

Maisons Laffitte

parc, paysage et villégiature

1630 - 1930

L'IN
VEN
TAIRE

cahiers du patrimoine

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 Roquerpertuse 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 tant 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 d'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 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 découvrir, 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

Couverture :

Vue du parc depuis les toits du château de Maisons

Maisons-Laffitte

Parc, paysage et villégiature

1630-1930

Maisons-Laffitte

Parc, paysage et villégiature

1630-1930

par
Sophie Cueille

Photographies
Jean-Bernard Vialles

Cartographie et relevés graphiques
Pascal Pissot



ÎLE-DE-FRANCE, INVENTAIRE GÉNÉRAL
DES MONUMENTS ET DES RICHESSES ARTISTIQUES DE LA FRANCE
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES
Maisons-Laffitte. Parc, paysage et villégiature, 1630-1930,
dir. : Dominique Hervier, par Sophie Cueille.
Photographies : Jean-Bernard Vialles. Cartographie : Pascal Pissot.
Paris : APPIF, 1999.
240 pages, ill., cartes, dessins ; 21 x 27 cm.
Cahiers du Patrimoine, 53 ; ISSN 0762 - 1671 ; ISBN 2-905913-28-2

CAHIERS DU PATRIMOINE N° 53

L'enquête d'inventaire et sa publication ont été réalisées par
le service régional de l'Inventaire général, Direction régionale des Affaires culturelles de l'Île-de-France

**Ouvrage édité dans le cadre d'une convention État-Conseil général des Yvelines,
avec le soutien de la ville de Maisons-Laffitte.**

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre des actions soutenues
par l'Association pour le Patrimoine de l'Île-de-France (A.P.P.I.F.)

Jean JACQUART † , *Président*

Denis Woronoff, *Président*

Direction de l'enquête et de la publication

Dominique HERVIER, *conservateur général du Patrimoine
conservateur régional de l'Inventaire de l'Île-de-France*

avec la participation de

Laurence de Finance, Nathalie Frachon-Gielarek

Enquête d'Inventaire, recherches d'archives et rédaction

Sophie CUEILLE, *chercheur à l'Inventaire général de l'Île-de-France*

Relecture

Comité de publication de la sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire général

Nicole BLONDEL, *conservateur général du Patrimoine*

Pierre CURIE, *conservateur du Patrimoine*

Bernard TOULIER, *conservateur en chef du Patrimoine*

et

Françoise BOUDON, *ingénieur de recherches au C.N.R.S.*

François LOYER, *directeur de recherches au C.N.R.S.*

Claude MIGNOT, *professeur d'histoire de l'art à l'université François-Rabelais de Tours*

Saisie

Natacha Deville, Frédéric Pascaud

© Inventaire général ADAGP

Édité et diffusé par l'association pour le patrimoine de l'Île-de-France (appif@free.fr)

Dépôt légal : avril 1999, ISBN 2-905913-28-2

1^{ère} réimpression 2005

Couverture : *Vue de la ville depuis les toits du château.*

Nous adressons nos vifs remerciements à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cet ouvrage

le service des Archives départementales des Yvelines
et tout particulièrement son directeur, Arnaud Ramière de Fortanier,
Annick Bezaud pour son aide précieuse et l'ensemble du personnel pour sa diligence et son efficacité,
le service des affaires culturelles de la ville et son responsable, Sophie Langlais,
le service des archives municipales et son archiviste, Cécile Feisthauer,
l'Association syndicale du parc de Maisons-Laffitte et Francis Delage,
Les archives de l'Institut français d'architecture,
Florence de la Roncière, administrateur du château de Maisons, ainsi que toute son équipe,
la société des amis du château,

à ceux qui nous ont facilité l'accès à leur fonds d'archives et à leur documentation,
Jacques Barreau, Madame Hénon et Odile Rousselot dont les connaissances
si généreusement communiquées nous furent très précieuses,

que soit également remerciés tous ceux qui ont bien voulu aider et enrichir ce travail,
les auteurs qui ont accepté d'être mis à contribution
pour leurs connaissances particulières sur l'art du vitrail,
Laurence de Finance et Nathalie Frachon-Gielarek,
les relecteurs attentifs, qui nous ont encadrés de leurs compétences
et soutenus par l'intérêt qu'ils ont porté à notre travail,
Françoise Boudon, François Loyer, Claude Mignot et Bernard Toulhier.
Notre gratitude va également aux habitants du parc qui nous ont accueillis
avec beaucoup de compréhension et de gentillesse.

Sommaire

Préface 13

Jacques Myard, député-maire de Maisons-Laffitte

Avant-propos 15

Dominique Hervier

Introduction 17

Sophie Cueille et Dominique Hervier

Entre Seine et forêt : la formation d'un site, 1630-1818 27

François Mansart, architecte du paysage

Structurer l'espace par les perspectives de l'architecture

Les jardins d'un botaniste : Jean-René de Longueil

Le comte d'Artois à Maisons

Utopie et spéculation : du beau projet aux réalités immobilières, 1818-1905 57

Jacques Laffitte, un banquier lotisseur

Le démembrement d'un domaine

De la « Maison du bon père de famille » à la villa suburbaine 81

Construire à bon marché et vite

Lalos ou la symbiose entre architecture et nature

Un choix d'architectes proposés par l'Édilité

Monographie : Charles Duval, l'architecte des pionniers

L'âge d'or de la colonie et la naissance de la Villa

À l'heure du luxe 141

Une architecture pour le cheval
L'Amérique en bord de Seine
« Gould Mémorial », *Laurence de Finance*

Une ville pour un parc 173

Le déplacement de l'église paroissiale : la nouvelle église Saint-Nicolas
Monographie : Coffetier, maître des verrières néo-gothiques,
Nathalie Frachon-Gielarek
Construire une mairie
Une architecture destinée aux loisirs

Épilogue 195

Notes 199

Cartes d'évolution du site 220

Documents 222

Sources et bibliographie 229

Index 233

Table des matières 237



Épi de faitage de l'écurie avenue Crébillon.

Préface

Maisons-Laffitte a été façonnée par deux hommes : François Mansart et Jacques Laffitte. François Mansart, le père de l'architecture classique, construit à Maisons pour les Longueil le château qui préfigure Versailles, mais il trame déjà, sans le savoir, à travers le dessin des allées du parc, le plan d'une ville future. Jacques Laffitte, banquier contesté, a eu le génie de créer une ville à la campagne. Sa colonie est le lieu par excellence de l'expression de nombreux architectes dont les œuvres inspirées empruntent au classicisme le plus pur comme à l'éclectisme le plus exubérant.

L'ouvrage de Sophie Cueille, Maisons-Laffitte, parc, paysage et villégiature, 1630-1930, marque la somme bibliographique, déjà bien fournie, consacrée à Maisons. Il offre une lecture historique particulièrement bien documentée, précise sur les lieux célèbres, les demeures insolites qui modèlent le paysage de Maisons et forment notre mémoire.

Trois siècles en deux cents pages. Le pari était difficile à tenir ; pourtant, le résultat est là : toutes les époques de Maisons-Laffitte défilent sous nos yeux grâce aux vivants témoignages de leurs créations : le château, le lotissement du parc, l'hippodrome, l'hôtel de ville, l'église Saint-Nicolas, le chemin de fer, les villas du Parc à l'architecture contrastée. Tous les personnages au caractère bien trempé qui ont fait Maisons-Laffitte, tout ce qui conduit à nous passionner pour notre ville, toutes ses richesses sont répertoriées, minutieusement analysées et illustrées : c'est un véritable travail de bénédictin.

J'adresse mes très vifs remerciements à Sophie Cueille, Chercheur à l'Inventaire de l'Île-de-France, pour la qualité de ce travail exceptionnel. Je remercie également Dominique Hervier, Conservateur Général du Patrimoine, d'avoir su convaincre la Ville de participer à l'élaboration de cet ouvrage qui va faire la joie gourmande de tous les amoureux de Maisons.

S'il est vrai qu'un peuple qui n'a pas d'histoire est un peuple sans avenir, gageons que grâce à ce livre, le peuple de Maisons-Laffitte saura garder la mémoire de son passé, préserver son identité et préparer un avenir digne de ses heures les plus glorieuses.



Jacques MYARD
*Député des Yvelines
Maire de Maisons-Laffitte*

Avant-propos

Ce livre vient après bien d'autres livres et s'inscrit dans une lignée d'ouvrages érudits qui dessinent la trame de l'histoire de Maisons-Laffitte, mais il ouvre aussi à n'en pas douter de nouvelles perspectives et propose de ce site remarquable une véritable découverte de son histoire architecturale.

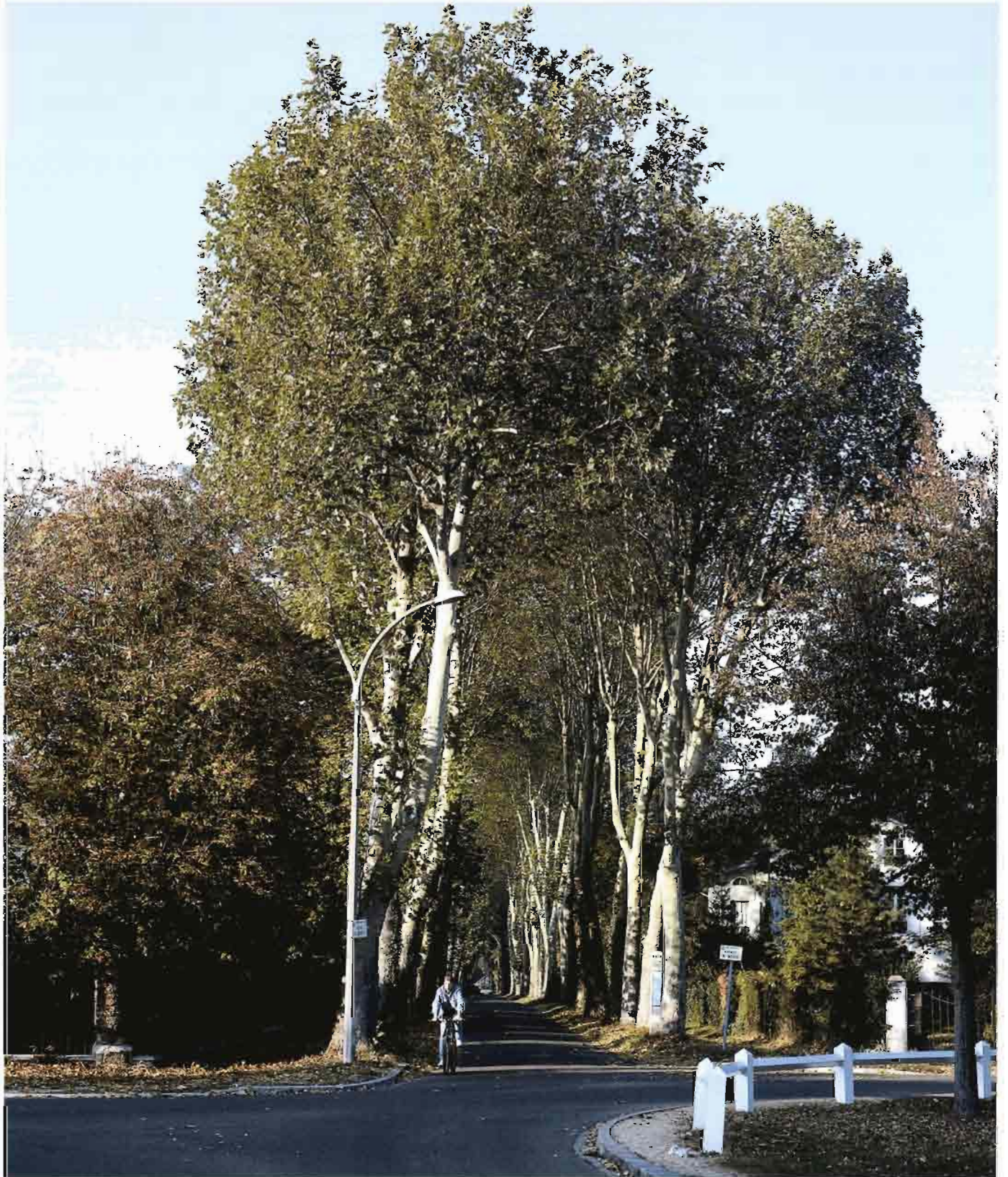
Cela fait près de dix ans que Sophie Cueille souhaitait écrire ce livre et depuis que l'enquête d'inventaire topographique s'était achevée en 1989, il était prévu que ce territoire, comme tous ceux qui bénéficient de ces études dans le département des Yvelines, fasse l'objet d'une publication. Aussi, lorsqu'en 1997 le comité pour la célébration du quatrième centenaire de la naissance de François Mansart commença ses travaux, il nous sembla que c'était là une occasion propice.

François Mansart dont le génie s'illustra tôt et de façon éclatante à Maisons-sur-Seine aura, en 1998, été célébré en France par de nombreuses manifestations et par plusieurs publications qui abordent sa vie et ses œuvres : *François Mansart, le génie de l'architecture*, ouvrage publié sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot et les actes du colloque *Mansart et compagnie* renouvellent l'ouvrage fondateur publié il y a vingt-cinq ans par Braham et Smith. Sur le château de Maisons en particulier, les contributions de Claude Mignot apportent un éclairage précis et circonstancié, il nous fallait donc trouver une manière de saluer Mansart qui enrichisse le débat. C'est alors que nous proposâmes l'idée de suivre à travers les siècles le rôle joué par l'édifice dans la formation du site, les rapports qu'il entretient avec les jardins et la nature, la transformation enfin du domaine en un parc de villégiature situé en « bord de ville » pour reprendre une expression de François Loyer.

Le territoire est le domaine de l'inventaire a-t-on pu écrire naguère ; la démonstration dans cet ouvrage est éloquente. Par le regard sensible posé sur la beauté du site puis par l'étude attentive des rapports entre nature et architecture il est possible désormais de faire une lecture plus précise d'un Mansart scénographe et jardinier, de découvrir à travers l'opération du banquier Laffitte les multiples facettes d'une véritable ville de villégiature à l'instar des cités balnéaires ou thermales dont la création ponctue le XIX^e siècle, de mettre en lumière la complémentarité qui s'instaure peu à peu entre la ville et le parc.

Après *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager*, ce nouvel ouvrage fait franchir à la connaissance de la villégiature dans les Yvelines une étape décisive et constitue un dossier précieux pour la compréhension de l'architecture française du début du XIX^e siècle.

Dominique HERVIER
*conservateur général du Patrimoine
conservateur régional de l'inventaire général*



Introduction

Stations thermales, villes balnéaires, stations de sport d'hiver, colonies suburbaines, le XIX^e siècle invente l'architecture de villégiature. Ces villes neuves vouées au loisir élégant se caractérisent par un rapport particulier au paysage, maritime ou alpestre, campagnard ou sylvestre, qui explique qu'on investisse ces territoires du vide, occupés au mieux d'un vieux village ou d'une bourgade que rien jusqu'alors ne prédisposait à une seconde et brillante carrière urbaine.

Or, si Maisons-Laffitte est une des plus précoces colonies suburbaines, elle offre en outre, nous semble-t-il, un cas unique d'exploitation sophistiquée d'un terroir exceptionnel, à travers des rebondissements incessants au fil des siècles : tout au long de son histoire son site combine en effet les avantages d'un château entre fleuve et forêt, d'un village à l'orée d'un parc et d'une villégiature en bord de ville. En remontant à l'époque de René de Longueuil et à la construction du site architecturé conçu par François Mansart, en suivant les restructurations du parc au XVIII^e siècle, puis en comparant le lotissement de Laffitte aux modèles anglais du XVIII^e et du XIX^e siècles, en recherchant les sources d'inspiration sociales de l'opération, en analysant enfin les ingrédients qui concourent à fonder la cité du cheval, l'étude nouera les fils qui composent la trame originale de la villégiature mansonienne.

L'enjeu de ce livre est ainsi de montrer comment a pu se façonner, de 1630 à nos jours, l'un des ensembles urbains les plus originaux qui soient en France, et du même coup d'enrichir nos connaissances sur l'urbanisme de la villégiature.

Le parc : une durable fortune

Sur le plan de la forêt de Saint-Germain, levé par Brossard de Beaulieu durant les années 1680, le village de Maisons offre en bordure de Seine un aspect sans doute point trop différent de celui que trouve René de Longueuil au moment où il préfère ce site, celui du fief familial des Longueuil, à celui de Wideville, propriété de son épouse. La proximité du château royal de Saint-Germain-en-Laye, résidence régulière de la cour, constitue pour le site de Maisons un atout non négligeable, qui explique encore l'acquisition qu'en fait le comte d'Artois en 1777 pour pouvoir avec commodité surveiller les travaux qu'il entreprend au Château Neuf de Saint-Germain.

Entre Paris et Saint-Germain-en-Laye, l'agrément offert par les rives de Seine est tel que depuis le XVI^e siècle, nombre de demeures seigneuriales s'y sont implantées : petit manoir à Achères appartenant en 1525 à Pierre Le Gendre, trésorier de France de Louis XII et de François Ier, Château Neuf de Saint-Germain avec ses terrasses aménagées en 1590 ; château de Rueil construit en 1560, acheté par Richelieu en 1633. Ceux-là et quelques autres témoignent d'un durable engouement. Le choix du Président de Maisons obéit donc en fait à une tendance bien affirmée. Sur les pentes qui descendent vers les berges du fleuve, les jardiniers - Jean Magnan à Rueil, Étienne du Pérac, Claude Mollet et Francine au Château Neuf - aménagent parterres et terrasses, cascades, jeux d'eau et fabriques, illustrant ainsi la « tendance séculaire à contrôler un paysage de plus en plus étendu »¹. Tendance dont les écrits de Boyceau et de Mollet témoignent lorsque Mansart se voit offrir par René de Longueuil ce chantier *a novo* où architecture de pierre et architecture des jardins sauront se répondre pour créer un harmonieux microcosme.

On ne s'étonnera pas de ne rencontrer tout au long de cet ouvrage que la silhouette architecturale du château et les seuls éléments conçus en accord avec le parc et ses jardins. Du chef-d'œuvre de Mansart, il ne sera question ici que pour mettre en lumière la symbiose admirable créée entre un édifice et un paysage dont les lignes de composition convergent vers le vestibule central du château². Tel le centre géodésique du domaine, il offre en effet au visiteur deux belles perspectives que le regard embrassait à l'origine à travers la transparence des grilles de clôture. Le site est célébré dans un poème latin composé en 1643 par Abraham Ravaud, professeur au collège royal, en l'honneur du maître des lieux, où s'affirme avec éclat une nouvelle vision des liens entre jardins et château. Deux siècles plus tard l'équipe de Jacques Laffitte inverse le rapport, quand, à partir de 1840, une multitude de maisons s'implante dans la verdure, le château perdant son rôle de point de convergence spatial voulu par François Mansart.

Bien davantage que le château, le parc va donc à travers trois siècles être le sujet central d'une histoire à rebondissements. La villégiature de Maisons-Laffitte trouve en effet son aire dans les deux parcs du château - le grand et le petit - et le moindre des paradoxes est que ce chef-d'œuvre de l'architecture française, plus chanceux en cela que les châteaux de Berny sur Bièvre et de Fresnes sur Marne, doit sa survie à la fortune de ses parcs. En effet, de l'ambitieux projet de Laffitte soutenu par les inventions de Duval jusqu'au lotissement Simondet en passant par l'activité équestre et l'engouement américain, toute une évolution complexe a permis au parc de trouver de nouvelles vocations.

Cependant le territoire propre du château se réduit comme une peau de chagrin. Le château lui-même paraît en sursis durant cette éclipse longue de près de deux siècles où l'architecture classique de la seconde moitié du XVII^e siècle n'est guère prisée. Acquis par un financier, grand bourgeois et progressiste, l'édifice se dégrade lentement, tandis qu'une population de plus en plus fortunée s'installe dans le parc. Nous savons qu'il faut attendre l'architecte Destailleur et ses intelligents pastiches pour que le château de Maisons-Laffitte soit copié pour le duc de Masse à la fin du XIX^e siècle (1876-1883), à Saint-Martin du Tertre, et ce n'est que très tardivement, à l'hôtel Royal dans sa première version, que Holl se réfère à l'architecture de Mansart. Jadis centre de la composition, le château n'est plus que l'un des éléments de la « colonie » avant de servir finalement de simple repère éponyme à la « Villa du château », dernier avatar du lotissement.



Portrait de René de Longueuil, gravure d'après Nanteuil, 1661. Arch. mun., fonds Masson.

Carte de la forêt de Saint-Germain-en-Laye, Brossard de Beaulieu, vers 1680. A.D. Yvelines, 48H 18.



Maisons-Laffitte, une villégiature entre continuité et innovation



Portrait de François Mansart, gravé chez Daumont à Paris d'après un portrait peint de Louis de Namur. Arch. mun., fonds Masson.

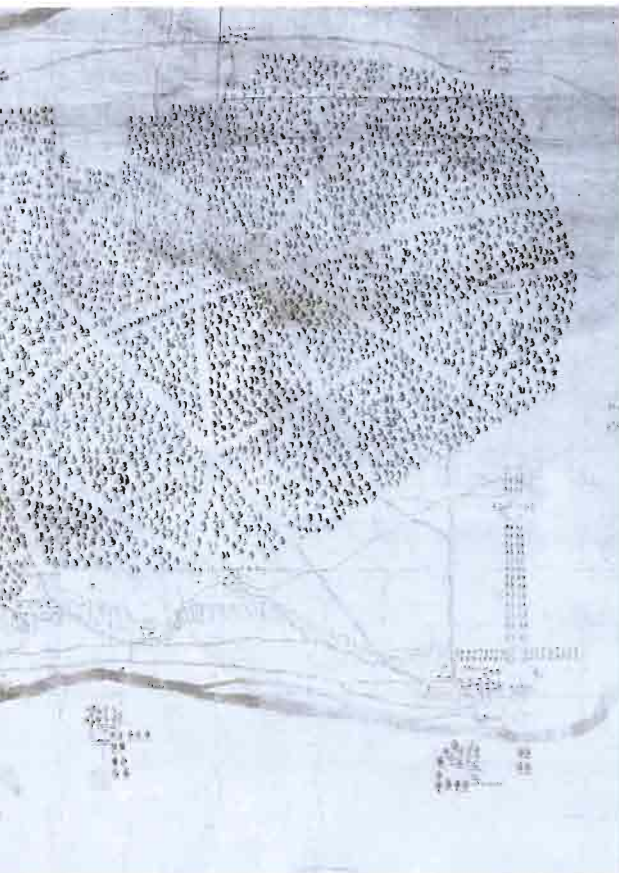
Comment le projet du financier Laffitte s'inscrit-il dans l'histoire de la villégiature française ? Cette question développée dans les pages qui suivent tente de faire la part des sources d'inspiration étrangères, qui sont nombreuses et bien localisées. C'est en effet, dans la lignée des recherches anglaises initiées depuis la fin du XVIII^e siècle, de Loudon à Paxton, que la colonie Laffitte concrétise les courants novateurs en matière d'urbanisme « vert ». Cependant, ces influences anglo-saxonnes peuvent-elles expliquer à elles seules l'originalité de cette création ?

Nous ne le pensons pas. Une recherche approfondie nous a donné raison et c'est grâce à une source jusqu'ici inexploitée que nous avons été mis sur une voie complémentaire. Au moins autant que le modèle étranger, les préoccupations affairistes de gestion du domaine, le groupe des collaborateurs de « l'Édilité parisienne », sorte de club de la finance et de l'immobilier, avec son journal *l'Édile de Paris*, met en effet en lumière dans des articles éloquentes qu'il nous a fallu citer fréquemment, les mécanismes financiers mais aussi les ambitions sociales de la société parisienne qui connaît à partir de 1829 une grave crise du bâtiment. On y sent l'aspiration à un nouveau départ dont les initiatives des Pereire sont le signe dans le climat révolutionnaire des années 1831-34. Le besoin d'échapper à la ville et à ses pesanteurs sociales se fait sentir mais l'innovation, en ce début d'un siècle qui va connaître un essor considérable des villes de villégiature, consiste, nous semble-t-il, à chercher un terrain assez proche de la capitale, en « bord de ville » selon la formule de François Loyer³.

De surcroît, lorsque Laffitte investit le domaine de Maisons, séduit par la situation à peine distante de Paris d'une vingtaine de kilomètres, par la proximité de la forêt de Saint-Germain et la luxuriance de l'ancien grand parc de chasse, il s'inscrit dans la continuité de l'occupation d'un lieu habité et chargé d'histoire. C'est là le second point qui distinguera cette installation des créations balnéaires ou thermales qui naissent *ex nihilo* à partir du Second Empire.

Enfin, la fondation de cette colonie est, à bien y regarder, autant une réponse aux préoccupations hygiénistes et à la crise industrielle qu'une expression de la philosophie des penseurs libéraux. Jacques Laffitte, en effet, accompagné de Constantin, souhaite offrir à des familles relativement modestes une maison et un jardin. Le choix de l'architecte Duval renforce les tendances novatrices dans un souci de simplicité. La taille modeste des premières maisons qu'il conçoit, dépourvues de cet appareil bourgeois qui fera les délices du Second Empire, (on n'y trouve ni galerie, ni salon, pas d'escalier de service, donc pas de logement pour une domesticité dont nous formulons l'hypothèse qu'elle habite le village de Maisons), participe pour une grande part à l'originalité du projet.

Laffitte réserve également, dans ce qui demeure du vaste parc de 300 hectares, clos et boisé, de belles allées propices à la promenade, des ronds-points et des places dont seuls les propriétaires auront la jouissance. C'est là encore un trait novateur.





Réserve boisée, place Marine.

C'est ainsi qu'émerge une véritable transformation dans la perception du paysage. Alors que l'aménagement et la domestication faisaient l'orgueil des Longueil, les concepteurs de la colonie, influencés par Lalos sont fascinés par son caractère « sauvage ». À l'étendue des jardins, ils substituent l'épaisseur de la forêt pour servir d'écrin à une « réunion pittoresque de maisons de campagne ». Seuls quelques fontaines, une laiterie, une glacière et des bains constituent une forme d'ancrage dans la vie en communauté : point de commerces, ni de services dans cette Arcadie des bords de Seine où seul le décor de la nature, doit guider vers le calme et la sérénité.

À partir de 1880, ville et parc se partagent les initiatives

Qu'est-ce qu'une ville de villégiature ? Des résidences pour la belle saison et quelques équipements de loisirs ? La question simple en apparence offre matière à réflexion. Où commence la ville née du village de Maisons-sur-Seine ? Si la colonie depuis 1834 s'éparpille dans le grand parc et dans ce qui reste du petit, transformé vers 1877, autour du château, en « Villa du château », comment s'opère le lien entre ces ensembles ? Avec cette problématique de la ville et du parc, il faut tracer les contours singuliers d'une ville de villégiature, de sa population et de ses règlements⁴ qui trouve en fait à ses côtés tous les équipements urbains nécessaires mais refuse de les inclure sur son territoire, qui affirme de surcroît, chaque jour davantage, sa vocation équestre, créatrice de richesses mais aussi de conflits. C'est là un des aspects les plus singuliers de la villégiature mansonienne.

Si l'on reprend à ses débuts cette histoire, qui commence pour nous en 1630, la prospérité du village tient tout d'abord au choix de René de Longueil. Ne voit-on pas en effet, aux alentours de 1659, les marchands fruitiers de la bourgade acheter les fruits de ses vergers ? Parmi les entrées architecturées du parc, celle du village est l'une des premières et, face aux somptueuses écuries, son architecture énigmatique, sorte de portique en trompe-l'œil, ménage un passage vers le village en respectant son intégrité territoriale.

Au temps de Laffitte, un service de voitures, six fois par jour, ou le bateau à vapeur depuis Le Pecq, terminus de la ligne de chemin de fer Paris-Saint-Germain, et enfin, en 1843, l'arrivée de la ligne de train Paris-Rouen, permettent à la population parisienne saisonnière de rejoindre depuis le village où se situe la gare, la partie de cet immense lotissement dont elle est devenue propriétaire. Dans les premiers temps de la colonie, les habitants ne déplorent guère l'absence d'apparat urbain. Le vieux bourg est là, avec son église ancienne pour les dévotions et toute une population d'artisans, de commerçants, de personnel de maison. Mais si le village est présent, on en apprécie surtout le côté pittoresque et campagnard. Vingt ans nous séparent encore de l'expérience urbaine voisine du Vésinet, qui prévoit de réserver en son centre un espace commercial et des équipements édilitaires. L'alliance est consommée lorsque le 10 novembre 1881, par délibération du conseil municipal, on décide de transformer le nom de la localité ; par décret du 16 octobre 1882, Maisons-sur-Seine devient Maisons-Laffitte. Désormais, entre gare et village, sur la route conduisant aux portes de cette nouvelle campagne que l'on nomme villégiature, un centre urbain se développe, avec ses immeubles et ses maisons neuves. On distingue alors trois entités : le château entouré du lotissement dit Simondet, l'ancien village devenu une ville véritable, et la colonie Laffitte. L'histoire des liens entre ville et villégiature comporte ainsi un chapitre révélateur, celui du choix de l'implantation du nouvel hôtel de ville et de la nouvelle église qui doit satisfaire une population aux intérêts très divers. Cette église, installée aux limites de la colonie et des nouveaux quartiers de la commune, devient ainsi un véritable trait d'union entre les deux espaces urbains et sociaux, tandis que la mairie dresse en bordure de la voie du chemin de fer un belvédère, signal de centralité urbaine. Si nous livrons le dossier complet de ces deux équipements, c'est qu'ils nous ont semblé bien significatifs de la complémentarité qui s'instaure à la fin du XIX^e siècle entre ville et parc tout en respectant pour l'essentiel la spécificité de la colonie Laffitte.



Le site de Maisons depuis la Seine. Lithographie d'après Pingret, 1838. Arch. num., fonds Masson.



*L'ancienne église depuis le parc du château.
Lithographie d'après Pingret, 1838. Arch. mun.,
fonds Masson.*

Autre exemple éloquent : en 1900, la chapelle anglicane est située en ville, à l'angle nord de la place du marché ; en 1916, le richissime Frank Jay Gould, représentant actif d'une communauté américaine de 800 âmes (près de 10 % de la population), prend l'initiative de reconstruire le lieu de culte anglican dans le parc en finançant un édifice baptisé *Le Mémorial* en souvenir de ses parents.

En 1908, la ville accueille 8 200 habitants, tandis que le parc en dénombre 1 000 permanents et près de 3 000 à la belle saison. Au début du xx^e siècle, la villégiature des années 1830-40, sur fond de fouriérisme humanitaire et de bucolique rousseauiste s'est transformée en ville de loisirs, et en cela Maisons-Laffitte rejoint les nombreuses stations de villégiature qui, des côtes normandes ou basques aux monts d'Auvergne, ponctuent le territoire d'entités urbaines bien codifiées. La municipalité, tout comme les promoteurs du lotissement Simonet, encourage l'installation d'hôtels, de restaurants, de théâtres. En 1924, un certain Féraudy tente même d'ériger la ville en station climatique, à l'instar de cet Haverkamp qui, dans les *Hommes de bonne volonté* de Jules Romain, entreprend de créer la station de villégiature de la Celle-les-Eaux, aux environs de Dourdan et la dote d'un casino.

Il n'y aura pas de casino à Maisons-Laffitte, malgré la tentative de Gould mais l'implantation du monde du cheval avec ses écuries, son hippodrome et ses turfistes les jours de course fera résonner sous les sabots des chevaux les allées naguère réservées aux piétons. Si bien que le parc, espace privé doté d'un cahier des charges rigoureux, devra dorénavant régir les écuries d'entraîneurs et les équipements nécessaires à cette nouvelle activité.

Une architecture de villégiature pionnière

Outre une conception urbanistique qui n'a pas alors d'équivalent en France, Maisons-Laffitte constitue un creuset où s'élabore une large part de l'histoire architecturale de la villégiature, et particulièrement celle de la maison de campagne dont une typologie s'établit à cette époque.

Aussi cette étude tente-t-elle de montrer le génie de tous ces architectes qui durant la première moitié du XIX^e siècle, travaillent sur ce thème. S'inscrivant dans le sillage des premières expériences de Ledoux, ils jouent sur les modules et les variations autour du « casin » italien. On rêve du Pincio romain ou l'on s'évade dans un exotisme plus pittoresque. Dans la maison de campagne, à la différence des appartements parisiens, les besoins de représentation sociale s'effacent. Salons, pièces de réception et dégagements de la domesticité ne sont plus indispensables. La distribution se joue des normes et dans une petite villa de trois niveaux il n'est pas incongru de trouver une salle de billard au dernier étage ! Du modeste chalet construit par Duval aux villas de Louis Granet, au début du XX^e siècle, l'éventail est large et contribue à clarifier l'évolution chronologique de l'architecture de villégiature.

Allée cavalière et avenue dans les réserves boisées.





Maison, avenue Églé.

Pour étudier l'architecture du XIX^e siècle, on ne peut se limiter à l'histoire des formes ; il faut aussi s'attacher à l'histoire de la société et des mentalités. À quelle partie de la société l'opération immobilière s'adresse-t-elle ? Il y aurait là un véritable sujet d'histoire sociologique, déjà bien abordée dans une thèse récente⁵. Si ce sujet est de première importance, il ne pouvait être question de le traiter dans les limites de cet ouvrage. Il fallait cependant, par quelques sondages dans les matrices cadastrales et les archives si précieuses du syndicat du parc, confirmer ce qui n'était que pressenti : les propriétaires de la colonie de Maisons sont essentiellement parisiens. Médecins, architectes, musiciens, hommes d'affaires, artistes et aussi commerçants et artisans, tous les représentants de la société urbaine soutiennent l'opération. Il s'agira d'ailleurs, dans les études à venir, de confirmer ce que l'on peut déjà supposer des habitants des autres villes de villégiature. Les acteurs en sont les mêmes ; avoir un appartement à Paris, une maison à Deauville, un chalet à Maisons-Laffitte, rien d'incompatible !

Que devient l'originale création de Laffitte dans un contexte qui s'urbanise de plus en plus ? Comment une ville de villégiature peut-elle survivre si près de Paris ? Cette interrogation pose le problème de la fragilité des éléments qui en firent le charme : une architecture empreinte de simplicité modeste, un cadre paysager. Si cet ouvrage ne peut donner de solution, il aura, espérons-le, le mérite de bien dégager les spécificités et de mieux les faire prendre en compte. D'ailleurs, dans le contexte de « l'après-guerre » et jusqu'aux années 1960, Maisons-Laffitte a résisté aux assauts de la spéculation immobilière ; si les trente glorieuses, néanmoins, introduisent une autre trame architectural, ce n'est pas un des moindres mérites de la ville que d'offrir encore aujourd'hui un bel exemple d'urbanisme paysager. Les colons, les « villégiateurs » des bords de Seine et de forêt, puis les entraîneurs disparaissent peu à peu pour laisser aujourd'hui la place aux habitants d'une banlieue résidentielle. Mais si nombre de maisons de campagne du XIX^e siècle ont été détruites, l'exceptionnel cadre paysager est toujours très présent. À vingt minutes de Paris, on peut encore laisser

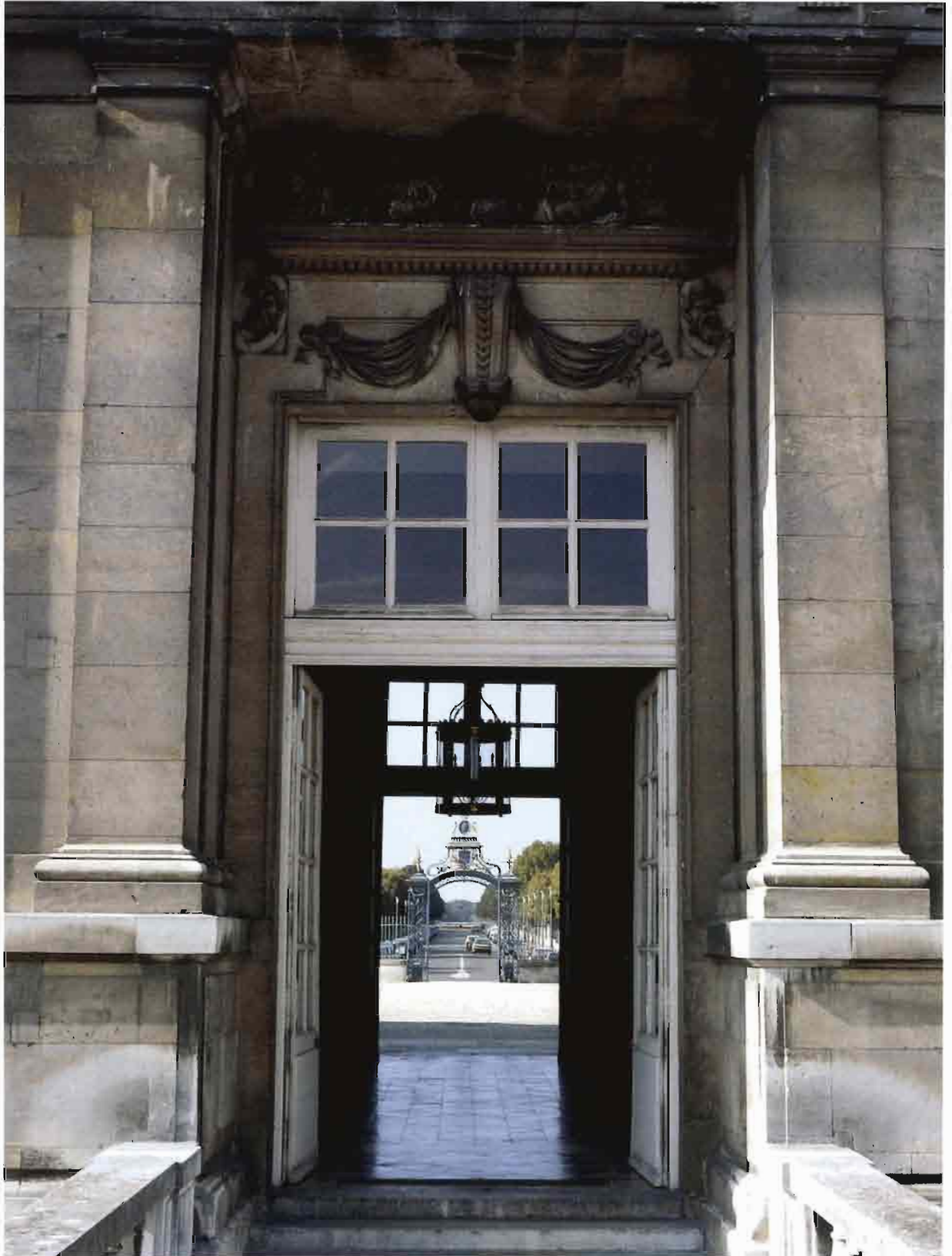
son regard se perdre dans un paysage sylvestre, depuis les fenêtres de sa maison, comme Lalos le préconisait, il y a un siècle et demi. On peut même, en rêvant un peu, imaginer le parc de René de Longueil, en suivant Ravaud dans sa promenade poétique :

« Orphée a apprivoisé les bêtes sauvages dans les bois [...] la terre devient eau, les eaux deviennent terres ; tu arraches les pierres de leurs cavités ; tu déplaces les rivières ; la vallée se change et s'enfle en monts ; les monts se réduisent en plaines, et la nature se réjouit d'être vaincue par ton art »⁶.

Sophie Cueille
Dominique Hervier



Le grand axe vers la forêt, vu depuis les parties hautes du château.



Entre Seine et forêt :

la formation d'un site

1630-1818

« Ceci est ton œuvre, Longueil, ici est le domaine de tes anciens aïeux, où tu dissipes les soucis et les ennuis de la ville, où tu échanges l'agitation de la vie publique contre la campagne. »

RAVAUD (Abraham), *Maesonium illustrissimi viri Renati de Longueil senatus parisiensis praesidis amplissimi, Luteciae apud Antonium Vitray, Regis & Cleri Gallicani Typographum, 1643.*

La première histoire du parc de Maisons, qui s'organise autour du château édifié par François Mansart, est celle des liens subtils tissés entre la demeure de René de Longueil, le fleuve et la forêt. Maisons s'inscrit là dans la lente élaboration de la maîtrise du paysage, des châteaux de la Renaissance au Versailles de Louis XIII, où peu à peu l'on façonne le territoire pour mieux signifier que la nature et l'art se répondent, et que l'homme dispose de celle-ci pour son agrément. Aussi la meilleure compréhension du site passe-t-elle par la présentation des personnages, commanditaires, artistes et jardiniers, qui en ont dessiné l'image durant près de deux siècles.

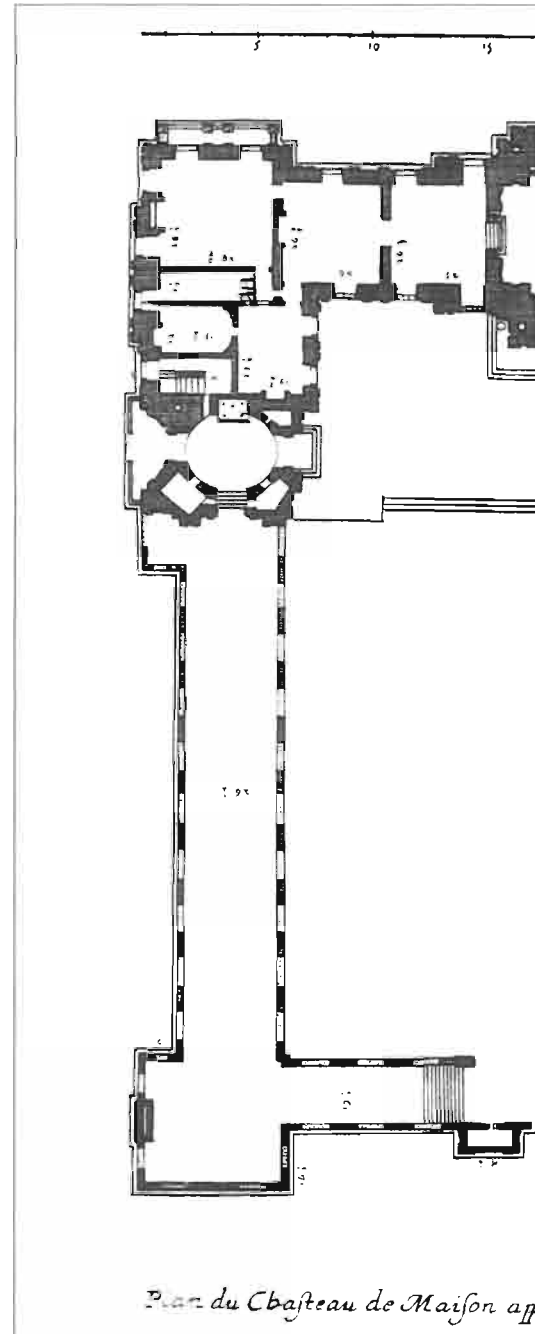
François Mansart, architecte du paysage

Bien avant l'intervention du génie de Mansart, la toute première histoire du site de Maisons, qui domine l'un des méandres de la Seine en aval de Paris, commence, dit-on, lors de la période gallo-romaine. Un prieuré est attesté au XI^e siècle. Objet de possessions successives, partagé en deux fiefs, Maisons se développe autour de l'église, du prieuré et d'un manoir seigneurial⁷.

En 1460⁸, Jean de Longueil, lieutenant civil au Châtelet, acquiert l'un des fiefs : un nouvel hôtel seigneurial est construit⁹. Au début du XVII^e siècle, en 1602, Jean de Longueil, huitième du nom, acquiert le deuxième fief unifiant ainsi la seigneurie. Mais c'est au second de ses fils, René, marié à Madeleine Boullenc de Crèvecoeur en 1622, que l'on doit la métamorphose du site avec la construction d'un nouveau château et de ses jardins par l'architecte François Mansart.

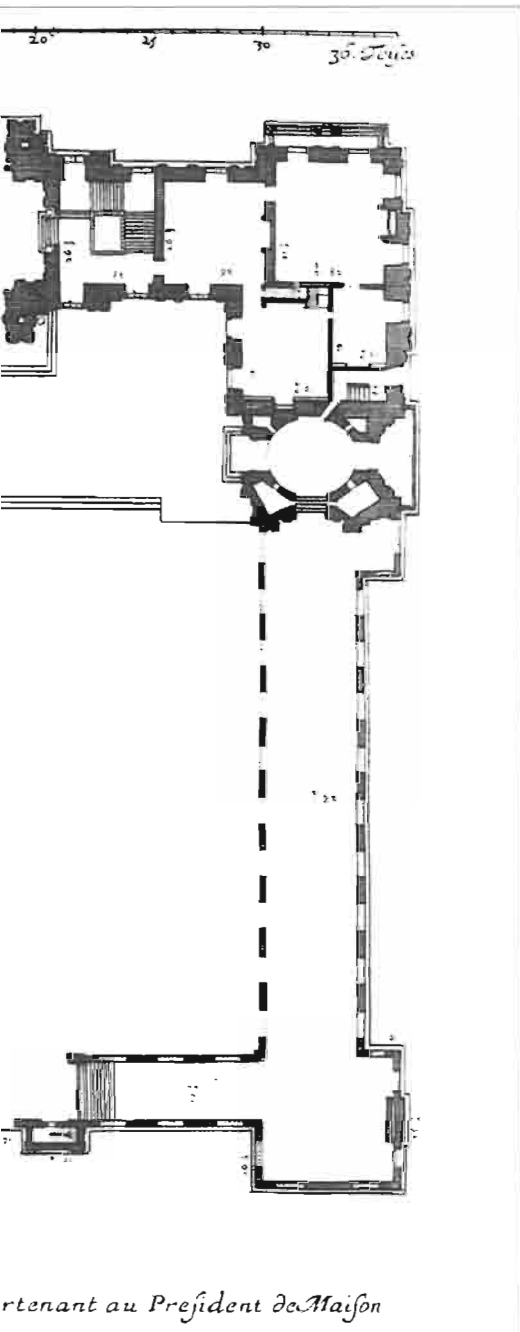
Perception du grand axe, au travers du vestibule du château.

René de Longueil devient alors un personnage important du royaume. Président de la cour des aides en 1630, Président à mortier en 1642, il hérite par sa femme, dont le décès survient en 1636, d'une importante fortune et de nombreuses terres au nombre desquelles figure la seigneurie de Wideville. Quelques années après cette disparition, il engage les travaux. La chronologie établie dans la toute dernière étude sur Mansart¹⁰ propose la date de 1641 pour leur engagement et celle de 1646 pour l'achèvement du gros œuvre, millésime porté sur le frontispice de la façade sur jardin¹¹.



Plan du rez-de-chaussée du château, d'après le recueil de J. Marot, dit le « Petit Marot », seconde moitié du XVII^e siècle.

Vue vers la forêt, depuis le vestibule.



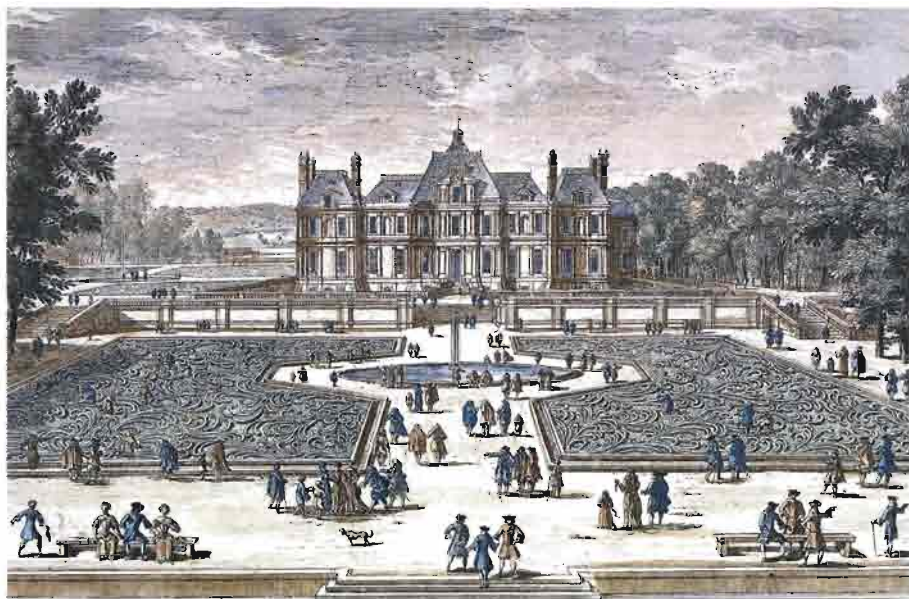
Si l'analyse du prestigieux bâtiment, déjà loué par ses contemporains, a beaucoup occupé les historiens de l'architecture, depuis le XVIII^e siècle, celle de son site et de l'évolution de ses jardins reste en revanche encore en grande partie à découvrir¹². Le sujet¹³ est d'autant plus important qu'il se situe dans une période mal connue de l'histoire des jardins, avant que Le Nôtre n'ait donné ses titres de noblesse au jardin à la française¹⁴ et alors que les architectes jardiniers de la première moitié du siècle avaient ouvert la voie. Il faut citer deux intendants des jardins royaux, André Mollet et Jacques Boyceau de la Bareauderie, tout



Vue vers la Seine, depuis le vestibule.

deux auteurs de traités de jardinage¹⁵. Ce sont les premiers qui soulignent pour les jardins l'importance de s'articuler en fonction de la demeure¹⁶. Dans son ouvrage, Mollet en décrit l'implantation idéale : elle « est précédée de la cour d'honneur, du côté de l'arrivée, à laquelle conduit une avenue plantée de grands arbres [...] alors que les parterres s'axent perpendiculairement à la cour principale ». « Comme premier embellissement une grande avenue à double ou triple rang, soit d'ormes femelles ou tilleux (tilleuls), laquelle doit être tirée d'alignement perpendiculaire à la façade devant la maison [...] puis en face de derrière de ladite maison doivent être construits les Parterres de broderie d'icelles, afin d'être regardés et considérés facilement par les fenêtres »¹⁷. Une telle description correspond parfaitement au site de Maisons tel qu'il se présente encore aujourd'hui.

Un grand axe bordé d'ormes, perpendiculaire à la Seine, est lancé de part et d'autre du château, depuis la forêt jusqu'au-delà du cours d'eau, sur le territoire de Sartrouville¹⁸. Ainsi l'édifice s'inscrit-il dans une double perspective, comme un pivot central à partir duquel s'organisent toutes les vues. Le fleuve n'est pas un obstacle visuel au prolongement de cette grande allée en direction de Paris¹⁹.



Les parterres de broderie vers la Seine. Gravure colorisée d'après Gabriel Perelle, seconde moitié du XVII^e siècle. B.N. Estampes, topo Va 78.

La perception de cet axe est particulièrement aisée depuis l'intérieur du château et surtout du vestibule d'accès, véritable centre de la composition. Cas unique semble-t-il, dans l'architecture française, ce passage, à l'origine fermé par deux grilles, remarquables chefs-d'œuvre de ferronnerie aujourd'hui conservés au musée du Louvre²⁰, constitue le cœur transparent du bâtiment²¹. Il focalise la rencontre entre le fleuve et la forêt, entre les éléments de la nature et le château. L'iconographie des reliefs choisis pour l'ornementation des lunettes lui donne une dimension spatiale et cosmique remarquable. Les thèmes se font en effet l'écho de l'élément naturel vers lequel ils sont orientés. Ainsi, du côté de la Seine, l'eau est représentée sous la figure de Neptune accompagné de nymphes et de tritons, alors que vers la forêt Cérès, la terre, tenant une corne d'abondance, est entourée de *putti* chargés de blé et de grappes de raisin. Ceux-ci symbolisent la terre nourricière en général, mais aussi l'entourage immédiat

Grille du vestibule conservée à l'entrée de la galerie d'Apollon et détail de la grille au premier étage du pavillon de l'horloge au Musée du Louvre.



du château où les vignes côtoient à cette époque la grande allée. Quant à la forêt, elle serait évoquée par le chêne placé dans l'angle gauche de la lunette. Les mêmes thèmes sont repris à la ferronnerie des grilles de clôture, ciselée de glands, feuilles de chêne, épis de blé²², et de personnages terminés en rinceau qui pourraient évoquer des tritons. Jupiter pour le feu et Junon pour l'air, complétaient ce programme évoquant les quatre éléments²³.

Cette cohérence entre architecture et environnement laisse à penser que le concepteur en est le même. Dans l'éloge de François Mansart que Charles Perrault prononce en 1696, cette paternité est bien affirmée : « Le château de Maisons, dont Mansart a fait faire tous les bâtiments et les jardinages, est d'une beauté si singulière qu'il n'est point d'étranger curieux qui ne l'aille voir comme une des plus belles choses que nous ayons en France »²⁴. Les récentes publications sur l'architecte confirment cette caractéristique de son art et l'on peut lui attribuer la création ou la transformation de nombre des jardins²⁵.

Un document apporte la preuve incontestable de la simultanéité de conception de l'édifice et des jardins : c'est le poème d'Abraham Ravaud²⁶, dit Rémi, *Mæsonium illustrissimi viri Renati de Longueil senatus praesidis amplissimi*, daté de 1643. L'analyse de cet éloge a été négligée jusqu'ici. Les historiens²⁷ considéraient celui-ci comme emphatique et peu digne de foi²⁸. Une étude attentive prouve le contraire. Cette description est composée suivant un parcours précis et ce récit « topographique », on le verra, est essentiel pour la reconstitution de l'ensemble.



Les jardins de plaisir

« Pour qui entre à Maisons, une longue route aux quatre rangées d’aulnes dévoile tout d’abord les murailles flanquées de tours et, à distance des forêts, coupant mille arpents plantés pour Bacchus, l’amoureux du soleil, elle se sépare en deux bras et embrasse l’entrée de la demeure en formant un grand arc »²⁹. Elle mène alors à une première cour, véritable basse-cour dans la tradition française, qui perdure dans l’agencement des châteaux de la première moitié du XVII^e siècle.

Depuis le château, surélevé sur d’importantes fondations, la vue s’étendait alors sur trois jardins, que l’on peut qualifier de « jardins de plaisir » et « jardins d’utilité », selon les termes employés par Jacques Boyceau de la Bareauderie dans son traité³⁰. Ravaud fait tout d’abord entrer le lecteur dans l’édifice afin de le conduire vers les meilleurs points de vue ménagés pour profiter de la campagne environnante et des jardins. Du côté de la Seine, il souligne en effet les deux terrasses des portiques qui se « dressent vers le ciel » et qui permettent « de là, comme d’une double estrade » de regarder « les jardins, et les prés alentours, bordés de saussées taillées ». Mais c’est depuis les parties hautes de Maisons, sur les toits en terrasse, que l’on appréhende le mieux la place de l’édifice dans son site : « là on pourra avoir une vue sur le ciel, et comme d’un observatoire, du



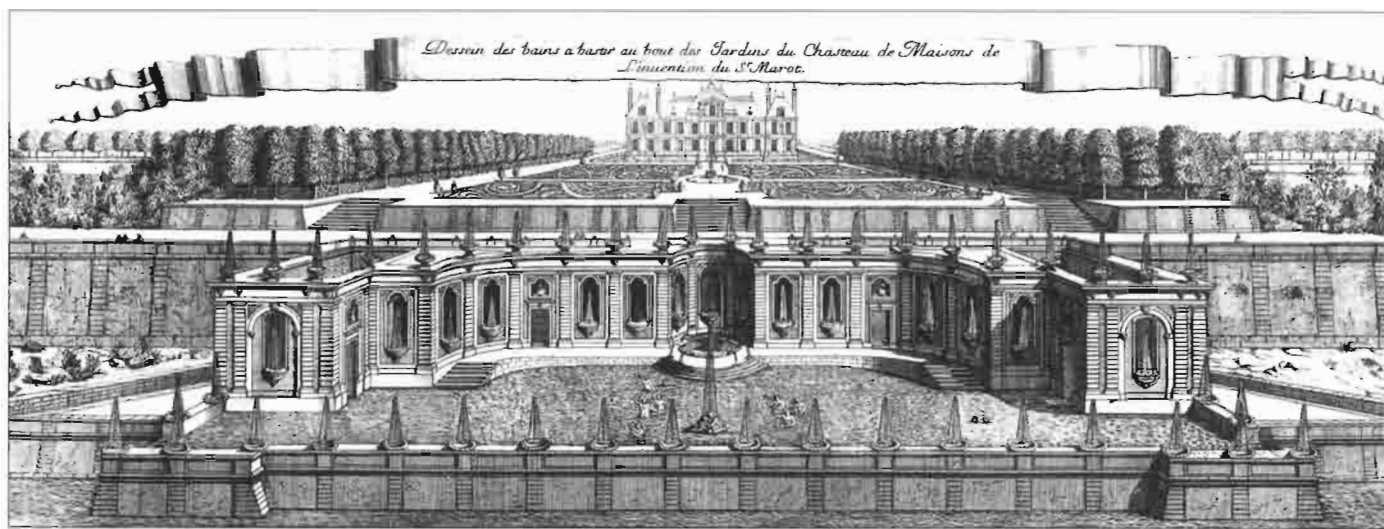
Vue panoramique sur le parc depuis les toits du château.

haut du toit plat, regarder vers les monts. » Faisant un tour d'horizon complet, il mentionne tour à tour le château de Saint-Germain-en-Laye, le mont Valérien, Montmartre, Paris, les méandres de la Seine et, vers la forêt, les ruines du château de la Muette. Les regards sont alors perdus vers « les hauteurs lointaines [qui] prennent une couleur d'azur ». Puis Ravaud, interrompant la rêverie qu'il suscite dans la contemplation de l'œuvre de la nature, conduit vers la création, humaine cette fois, des jardins.

Côté Seine, une longue terrasse soutenue par des murs s'étend sous les fenêtres de l'édifice et constitue « une vaste promenade [qui] domine les champs verdoyants au loin ». Elle est bordée par une balustrade de pierre et, de chaque côté, un escalier mène au parterre inférieur. Sous l'arc que forme chacun d'eux, des « grottes jumelles sont creusées ». Sur ce parterre carré traité en terrasse sont disposés, autour d'une fontaine centrale, des parterres de buis : « là où les prés avaient autrefois revêtu la terre d'une herbe verdoyante et où le fleuve en crue avait répandu ses eaux, une terrasse émerge du sol verdoyant et une cour carrée s'étend sur ce dos nouveau. Là du buis, comme s'il ne savait où aller, fait mille et mille détours entre les plates bandes de fleurs, dévoile des surfaces circulaires, allant à sa propre rencontre, il se suit et se fuit tout à la fois, semblable au Méandre qui, hésitant entre les vallées de Phrygie fait dévier ses eaux errantes revient à leur suite, en repoussant ses eaux et ramène en arrière ses flots hésitants. Au milieu, une fontaine d'argent aux eaux de pierreries sort en cascades par un tuyau grondant où circule un canal de plomb et, s'étant ouvert un chemin vers les airs à la façon d'un tourbillon, cherche à atteindre le ciel de son jet impétueux... »

La grande terrasse parallèle au château et le parterre figurent bien dans plusieurs gravures illustrant cette partie des jardins. Les importants travaux de terrassement mis en œuvre pour surélever l'ensemble au-dessus du fleuve et ainsi éviter les crues sont particulièrement visibles sur une gravure d'Israël Sylvestre, reprise dans la *Topographia Gallia* publiée par Martin Zeller, à Francfort, en 1655. L'édifice, vu depuis les bords de Seine, apparaît alors comme posé sur une succession de plates-formes, et la terrasse qui joue un rôle protecteur contribue aussi à mettre le château en valeur, comme posé sur un piédestal. Enfouie lors des différentes campagnes de modification des jardins au XIX^e siècle, cette terrasse a été partiellement restituée par les travaux de restauration entrepris en 1956 par Robert Vassas, architecte des Monuments historiques³¹. Celui-ci remet à jour les murs de soutènement et les vestiges des escaliers découvrant ainsi que les degrés latéraux reposaient sur des grottes à plan tréflé. L'ensemble est complété, pour les parties manquantes, et le décor sculpté de l'une des grottes est refait d'après un dessin du XVIII^e siècle³². Dégageant plusieurs mètres cubes de terre, il a également retrouvé l'implantation du bassin, avec ses tuyaux de plomb alimentant 38 jets d'eau circulaires et le jet central, posé sur une crypte annulaire voûtée et soutenue par un pilier central³³.

Les éléments donnés par la suite du texte de Ravaud ne sont plus en place, et, pour la plupart, ne sont visibles sur aucun des plans connus. Toutefois, la lecture attentive de son parcours permet d'en restituer la majeure partie. « Qui maintenant me permettra de franchir les ponts que j'ai en face de moi, de voir le lac limpide qu'un long travail a fait apparaître après le déblaiement de la terre ? Vous, nymphes des eaux, déesses, conduisez-moi là où la terrasse herbue s'abaisse et où, par une pente insensible, le sol rejoint la plaine ! [...] Voici qu'une douce naïade a sorti la tête de l'onde dévoilant les profonds secrets de ce liquide diaphane. Tout autour, ses sœurs d'azur le visage ruisselant, les cheveux épars,

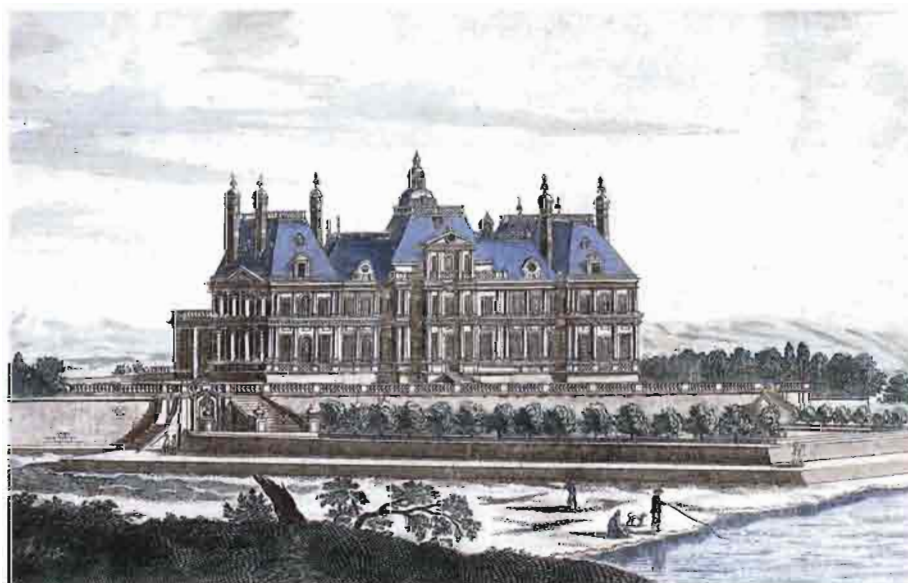


surgissent du marbre limpide et fendent de leurs bras de neige les eaux cristallines. Le dieu Sequana en personne, ceint d'un jonc vert, penché en arrière, s'appuie du coude sur une urne ciselée et crée un fleuve de deux ruisseaux ».

Projet de bains par Jean Marot, seconde moitié du XVII^e siècle. B.N. Estampes, topo Va 78.

Ravaud, dès le début de son poème, considère déjà ce bassin orné de sculptures comme l'élément majeur du développement des jardins vers le fleuve : « Qu'y admirer d'abord ? [...] La demeure des naïades, où de l'eau limpide sort d'épisthomes tourmentés et sur le rebord d'une plate forme centrale, par le mouvement d'un petit tuyau, produit mille formes changeantes et arrose de flots soudains ceux qui en sont proches ». Cet aspect ludique du jeu des eaux, présent à Maisons, s'inscrit dans la lignée des grands jardins de la fin du XVI^e et début du XVII^e siècles, avec la réalisation des jardins voisins du Château Neuf à Saint-Germain-en-Laye. On rencontrait de tels effets dans la grotte de Neptune, pour le plus grand plaisir des contemporains : « Ce qui est le plus plaisant et qui semble fait pour rire c'est l'eau qui se lance à gros bouillon contre ceux qui se tiennent aux fenêtres qu'au vrai qu'en un moment ils sont tous [sic] mouillés »³¹. Cette

Vue de l'une des grottes de la grande terrasse. Lavis anonyme, XVIII^e, collection du château de Maisons.



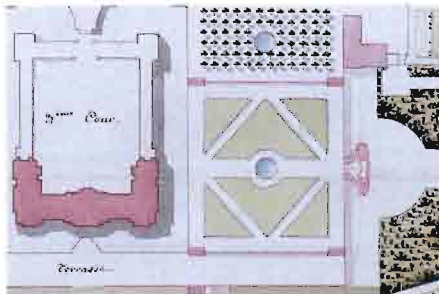
Façade sur les jardins vers la Seine et parterre, gravure colorisée, d'après Israël Sylvestre, XVII^e siècle. Arch. mun., fonds Masson.

composition aquatique devait se situer sur l'île dite Belle-Isle, aujourd'hui disparue³⁵. Pour y accéder, il fallait donc franchir l'un des bras de la Seine dénommé le « bras de la forêt » qui constituait un canal. On peut s'étonner de ne jamais voir figurer ce bassin aux naïades sur les cartes connues, mais il est fort probable que cette composition n'ait pas résisté aux assauts de la grande crue de l'hiver 1648³⁶.

Le poème de Ravaud permet ainsi de mieux comprendre le projet de Marot, « dessin des bains à bâtir au bout des jardins du château de Maisons de l'invention du Sr Marot »³⁷. Ces bains, peut-être conçus pour remplacer les premiers aménagements détruits³⁸, auraient ainsi pu prendre place dans l'ensemble des vastes réalisations hydrauliques, vraisemblablement au niveau de l'île aujourd'hui disparue, en réutilisant d'une manière habile le site naturel. La plate-forme scandée de jets d'eau d'où partent les deux grands escaliers, conduisant dans les différents espaces des bains, rappelle celle de la description de Ravaud. Ce document, exercice de fantaisie ou projet réel, témoignait déjà de la volonté de créer à Maisons une magnifique mise en scène de l'eau. Au milieu du siècle, il paraissait fortement improbable que Mansart ait établi un projet digne de son commanditaire sans aménagements hydrauliques³⁹. Or, avant son chantier de Maisons, plusieurs documents attestent du fait que l'architecte avait acquis des compétences en ce domaine, notamment lors des travaux engagés aux châteaux de Montrouge, Limours et Chambord, de 1631 à 1640⁴⁰.

L'eau fait partie de la mise en scène générale des jardins de René de Longueil et ceci à double titre. Aux effets créés par les jeux maîtrisés de l'hydraulique s'ajoutent tout naturellement ceux du fleuve dont le spectacle fait partie intégrante des promenades. Une fois décrit le bassin des naïades, Ravaud évoque les « charmes » de la vie sur la Seine : « on est heureux de contempler d'immenses vaisseaux, des chaloupes, des canots et barques que des chevaux s'efforcent de halier sous les cris des rameurs... ». Au-delà du fleuve, enfin, il décrit avec emphase⁴¹ les rangées d'arbres qui, placés dans le prolongement de ceux plantés sur l'île, se resserrent et canalisent le regard vers la perspective sud-est : « sous les ormes, sur la rive la plus éloignée, se déploie la forme naturelle d'un vaste théâtre ».

Pour la restitution des jardins situés à l'est, du côté d'Herblay, aujourd'hui totalement détruits, la lecture de Ravaud apporte de précieuses informations. Particulièrement visibles depuis les baies des appartements du pavillon de gauche, ceux du roi et ceux de René de Longueil, le premier plan de ces jardins était composé d'un parterre carré planté de fleurs. Au printemps, il offrait « d'innombrables tulipes, richesses des jardins et astres d'une terre radieuse, [au] vêtement rayé » qui, en cette première moitié du XVII^e siècle, sont encore des plantes rares et chères⁴². « De là par un double escalier, on descend dans d'autres jardins, d'où part une allée sinueuse ». Haies de feuillage, « arbustes frisés à la chevelure taillée », verts cyprès et plantations d'ormes soigneusement énumérés laissent penser que cette partie du parc, structurée par des haies de végétaux taillés, peut-être des topiaires, reste un espace sylvestre, transition entre le reste du domaine et les parterres du château. D'un plan particulièrement élaboré⁴³ - « une double montée se scinde en deux, revient doucement en spirale, en un colimaçon sinueux, revient sur lui-même et se réunit en haut en un palier fermé par une porte en fer⁴⁴ » - cet escalier illustre l'attachement de François Mansart à une certaine complexité. Ce trait, à juste titre, vient d'être souligné⁴⁵. Parmi les ouvrages remarquables cités, figurent les degrés de la grande enfilade du palais, projetés pour la reine au Val-de-Grâce, dont le schéma



Plan de l'escalier décrit par Ravaud. Détail du plan levé en 1778. A.N., N III Seine-et-Oise 378.

paraît proche de ceux des jardins de Maisons, « un escalier double dont les deux courtes volées à retour tournent autour de deux jours »⁴⁶. On peut trouver ce type d'escalier extérieur, durant la première moitié du XVII^e siècle, dans plusieurs maisons royales et d'abord à Saint-Germain-en-Laye, dans les jardins en terrasse du Château Neuf. Là, mis en place aux alentours de 1600, il présente également un jeu emphatique de doubles volées droites et circulaires. Mais une autre réalisation, également royale, illustre cette vogue des beaux escaliers. Le fameux escalier de Fontainebleau, qui relie le logis à la cour, érigé en 1635 par Jean Androuet du Cerceau, présente en effet des volées dont les sinuosités sont proches de celles décrites par Ravaud à Maisons. François Mansart semble même surenchérir sur Fontainebleau en amorçant une sorte de vis, avant la jonction des volées.

Cependant, à la différence de la réalisation bellifontaine, l'escalier de Maisons est le support d'un important ensemble sculpté et de jeux d'eau. « Sur les parois, vivent des pierres animées de figures sculptées, des mains habiles ont modelé maintes figures de l'escalier : d'un côté Persée aux pieds ailés, l'épée menaçante, vainqueur après avoir tué la gorgone se porte vers Andromède et, séduit par la beauté de la jeune fille, il effraie de ses armes le monstre qui dessous ouvre une gueule effrayante, brandissant son bouclier il se penche pour assurer un coup ». Elle, enchaînée sur un rocher est paralysée par l'arrivée « d'un horrible monstre » surgissant du gouffre. « À côté, hors de l'eau, Ino contemple le combat ; elle est femme jusqu'à l'aîne et porte sur son dos le petit Palémon ; celui-ci, joyeux, appuyé sur les spires de la queue, joue à caresser le visage de la déesse de ses mains délicates ». « À gauche », donc face au groupe précédent, se dresse Triton « tirant des sons rauques de sa corne courbée ; il fend les flots enflés de ses pieds de cheval, des eaux d'azur coulent de ses narines, sa barbe et sa chevelure ruissent, son ventre finit en queue de poisson ». Sur son dos est juchée son épouse Cymothoe. L'ensemble est complété par un couple de dauphins jouant dans les flots. Ces deux compositions sculptées dans la pierre encadrent un Prométhée de bronze. Posé sur un socle, celui-ci tend ses mains vers le ciel. La qualité de cette sculpture fait dire à Ravaud que c'est « une antique statue, immense, que Lysippe aurait voulu sculpter et Polyclès fondre en bronze », insistant sur la qualité du rendu du corps avec ses muscles et ses veines. Sur la façade des murs, sur les parties hautes des structures de l'escalier, sont assis Mars et Pallas qui, d'un geste, désignent le château. Ils portent, l'un ses armes, l'autre sa lance sans fer, « illustration de la guerre et de la paix », avec à leurs pieds des *putti* jouant avec le casque de Mars ou feuilletant des livres ouverts. Sous les pieds des dieux sont amoncelés des trophées de guerre, javelots, enseignes, glaives, bouclier à tête de méduse. Rien ne subsiste de cette belle composition qui semble annoncer les futurs aménagements de Versailles où antiques et figures mythologiques orneront le jardin avec profusion.

La présence d'un tel ensemble sculpté soulève un problème de paternité. On peut évoquer Jacques Sarazin qui aurait été ainsi l'initiateur, avec son équipe, de la totalité des programmes décoratifs des façades, de l'intérieur de l'édifice mais aussi des jardins. Dans la dernière étude publiée sur Jacques Sarazin⁴⁷ est mentionné un groupe de Mars et de Minerve, disparu avant la fin du XVIII^e siècle, exécuté par Philippe de Buyster. Est-ce le groupe qui était disposé sur l'escalier du parterre gauche ? Cela est vraisemblable, d'autant que le motif des enfants lisant et jouant avec le casque du dieu guerrier, décrit par Rémi, évoque singulièrement ceux que Sarazin exécuta entre 1643 et 1648 pour l'escalier monumental du château. Il y aurait ainsi une correspondance entre l'iconographie du décor intérieur de l'édifice et celle des jardins.

*Escalier d'honneur du château de Maisons :
groupe d'enfants sculpté par Sarazin.*



Ce dialogue entre l'édifice et son parc est évident dans le choix de la thématique ornementale du vestibule du château, véritable clef de l'organisation d'ensemble. En effet, la représentation de la lunette symbolisant l'eau trouve, en quelque sorte, son écho dans le bassin des naïades des bords de Seine. Dans les deux compositions figure un personnage, tantôt Sequana tantôt Neptune, qui, « ceint d'un jonc vert, penché en arrière, s'appuie du coude sur une urne ciselée et crée un fleuve de deux ruisseaux ». Pour la lunette figurant Junon, une hypothèse peut être avancée. La déesse, outre le fait qu'elle symbolise l'air, est également l'image de la guerre et de la paix, référence à la guerre de Troie. Or, elle se situe au-dessus de l'entrée des appartements du roi, ornés de la fameuse cheminée aux captifs, et dans l'axe du grand escalier extérieur où Mars et Pallas désignent d'un geste ces appartements. La grande effigie de Prométhée, quant à elle, pourrait être la réponse terrestre du foudre que brandit Jupiter dans une autre des lunettes.

*Vue de l'une des lunettes sculptées du vestibule :
Neptune accompagné de nymphes et tritons.*

Enfin, lorsque Rémi rédige son poème, les parterres sud, à droite du château, ne sont pas encore mis en forme mais ils sont projetés. Les futurs jardins devaient occuper l'emplacement de l'ancien logis seigneurial de Longueuil, alors en ruine⁴⁸. « Là où l'on aperçoit le faîte de l'ancienne bâtisse et où la maison se lézarde à la suite d'un mur qui glisse il y aura un jardin émaillé par toutes sortes de fleurs [...] auquel ne manqueront pas les fontaines et pour lequel le Flavonius à l'haleine tiède répandra ses souffles parfumés dans d'agréables roseraies. »⁴⁹



La machine hydraulique

Un tel ensemble, où la sculpture est associée à l'eau, nécessitait un système hydraulique élaboré. Une machine destinée à cet effet était installée sur l'une des roues du moulin construit en 1634, sur l'un des bras de la Seine. Ce moulin se présentait comme un imposant bâtiment d'un niveau posé sur trois piles de pierre de taille. Sur l'une des ses façades, deux petits pavillons formaient avant-corps et étaient reliés par une galerie en pan-de-bois. L'ensemble était couvert par un haut toit d'ardoise à comble brisé, « à la mansart ». Bien documenté par les textes anciens⁵⁰ et les relevés exécutés par l'architecte des Monuments historiques Jean-Camille Formigé, l'édifice a malheureusement été détruit en 1887 et il n'en subsiste plus que les piles⁵¹. Connue par plusieurs descriptions, le fonctionnement de son mécanisme est attesté dès la fin des gros travaux du château. De nouveau, le texte de Ravaud vient soutenir les hypothèses et confirmer les fonctions de cette installation, au sein de l'aménagement des jardins : « [...] si l'on cherche d'où jaillissent avec une si grande profusion tant de flots [...] des piles se dressent dans le fleuve, et la maison est semblable à un moulin qui fait monter l'eau des profondeurs et crée artificiellement des fontaines refusées par la nature : une machine hydraulique est fixée à de longues poutres de bois, de là un siphon de plomb est immergé dans le fleuve, à ce siphon est fixé par des assemblages compacts un piston qui, comme une trompe invisible, crache les eaux et puise de ses poumons avides le liquide cristallin ; pendant que le courant fait tourner la roue et que la masse d'eau est tout à tour comprimée et soulevée, l'axe gémit et par un mouvement en avant de l'eau la plus basse, le liquide sort malgré lui par le tuyau vide ; des petits godets redescendent après avoir été soulevés, et lui refusent le retour [...] Chassée de ces lieux [l'eau] enfermée dans un ample siphon, elle forme un niveau de canaux de sa course humide à travers cet abri imposant et irrigue tous les jardins ». Le moulin de Maisons, outre des fonctions habituelles de mouture du grain, assure donc celles de machine hydraulique. L'eau refoulée par la machine hydraulique était dirigée vers un réservoir situé sur une des parties les plus hautes du site, près de l'église paroissiale aujourd'hui désaffectée. D'une architecture soignée, celui-ci était en pierre de taille, couvert d'ardoises, et abritait une cuve de plomb au deuxième niveau⁵².

Coupes et élévation du moulin de Maisons. Dessin aquarellé de Jean-Camille Formigé, collections du château de Maisons.





Cornes d'abondance, détail du manteau de la cheminée, grande salle du premier étage, château de Maisons.

Les jardins « d'utilité »

Au-delà des parterres, à l'est, s'étendait un parc partagé en plusieurs clos. Également décrits par Ravaud, ces jardins « d'utilité » sont destinés aux plaisirs de la vue, du goût et de l'odorat. « Les clos de pruniers s'ouvrent [...] là s'épanouissent des hespérides et verdit la race entière des citronniers, et l'arbre d'Adonis s'étale dans l'ombre toujours odorante de ses feuilles [...] Ici croissent les cerisiers, là les pêchers si délicats ; là les pommiers d'Arménie, les pruniers et l'espèce des poires de toutes variétés ». « Il s'y trouve aussi des vignes pourpres et des grappes de muscat ».

Ces vergers étaient plantés en parterres carrés, dans des pelouses, ou disposés en espaliers : « les rangées entrelacées de fruits verdissent les murs qui, face au soleil, s'abreuvent de chaleurs tièdes, là on peut voir des arbres distribués avec un art admirable, des plantations de jeunes pousses, et des pêchers boursouflés de fruits ». La pratique du mur crépi de plâtre, créant un microclimat propice au mûrissement des fruitiers en espalier, se développe en Île-de-France, à cette époque, en particulier pour la culture des pêchers, à Montreuil, là où La Quintinie, le créateur du potager du roi à Versailles, aurait étudié ces méthodes de culture⁵³.

Une autre partie de l'espace, réservée au potager, était cultivée avec grand soin : « le plus surprenant ce sont les jardins dans les jardins, avec une clôture abaissée et un réseau de murs qui les entoure ; dans ces jardins, les melons⁵⁴ rampent à travers de grasses cultures, d'un pas incertain ; contre l'hiver et les chaleurs excessives, de nombreuses cloches les protègent comme des ombrelles et leur fournissent un soleil attiédi par leur couvercle vitré. [...] Là croissent aussi le concombre et la courge au ventre sinueux, l'asperge et la fraise écarlate ».

Si l'on en juge par les propos de Ravaud, ces jardins « d'utilité » étaient aussi des jardins « de plaisirs » comme l'atteste, au terme de leur parcours, le cabinet de repos situé auprès de grilles qui ouvrent sur la forêt : « Tout au bout, il y a près des montants de fer de la porte un emplacement, remarquable par les peintures et les beautés des œuvres d'art. Là le corps fatigué peut se reposer sur un siège ». De là part une route bordée d'ormes qui conduit dans « une plaine étalée à perte de vue, et des champs ouverts, que les collines et la Seine investissent en cercle ». Il s'agit donc bien de la partie du parc située vers Fromainville et Cormeilles. À ces vergers, en place en 1643, René de Longueuil ajouta plusieurs clos. Ainsi, en 1649, les murs du « second parc à serizes » sont commencés et crépis l'année suivante⁵⁵.

Outre l'utilisation de ces jardins dans l'économie domestique du château⁵⁶, les vergers constituaient également, pour René de Longueil, une source de revenus. Plusieurs marchés retrouvés font état d'importantes ventes de fruits à des marchands fruitiers. En 1656, « les espaliers du second parc », les arbres fruitiers du « grand parc à cerises », « du petit parc », du « second parc à cerises », du « parc à prunes » et les « fruits de la vigne » sont productifs. De nombreux fruits « à noyaux et à pépins » sont énumérés, au gré des différents marchés signés avec plusieurs marchands fruitiers de Maisons⁵⁷ : abricots, pêches, poires, cerises, griottes, prunes, pommes, grenades, figues, groseilles, amandes... À ces cultures s'ajoutaient, au XVII^e siècle, entre Maisons et le village voisin du Mesnil, « des terres à vignes et à arbres fruitiers » appartenant à des particuliers.

La présence d'un important verger et potager à Maisons illustre bien l'une des grandes préoccupations de l'époque. Nombre de traités d'agriculture et de jardinage de la première moitié du XVII^e siècle s'attachent, en effet, à la manière de cultiver les arbres fruitiers et à la conservation des fruits autant qu'à l'art d'organiser des parterres et de savants systèmes hydrauliques⁵⁸.

Et les jardiniers ?

Pour ce jardin, comme pour tous ceux de cette période, deux niveaux de profession sont à distinguer : le concepteur François Mansart en l'occurrence⁵⁹ qui connaît la géométrie, l'architecture et l'arithmétique⁶⁰, et les « jardiniers » qui se chargent des plantations et de l'entretien quotidien, travailleurs dont l'identité reste souvent dans l'ombre. À ce jour, les archives n'ont livré que deux noms⁶¹ mentionnés dans les marchés, Massé Villain et Jean Aubret⁶². Présent dès 1631 sur le site de Maisons, vraisemblablement déjà en charge des jardins qui ont précédé ceux de Mansart, Massé Villain apparaît en 1665 comme « jardinier à Paris », venant faire tous les ouvrages de jardinage, « tondre les buis du grand parc, les gassonnades, les deux allées de tilleuls, les deux haies d'épines... » ; en mai de la même année Massé Villain est également désigné sous le nom de « jardinier du château de Maisons »⁶³. Jean Aubret ou Daubret, dont la présence est attestée en 1639, est dit, en 1662 « le jardinier des orangers de Monseigneur ». Ces arbres nécessitaient une attention particulière, appréciés pour leurs qualités décoratives et olfactives, mais aussi pour le commerce dont leur fleur faisait l'objet. En effet, plusieurs marchés font état de leur vente auprès de fleuristes parisiens qui ainsi pouvaient les cueillir pour la durée d'un an⁶⁴.

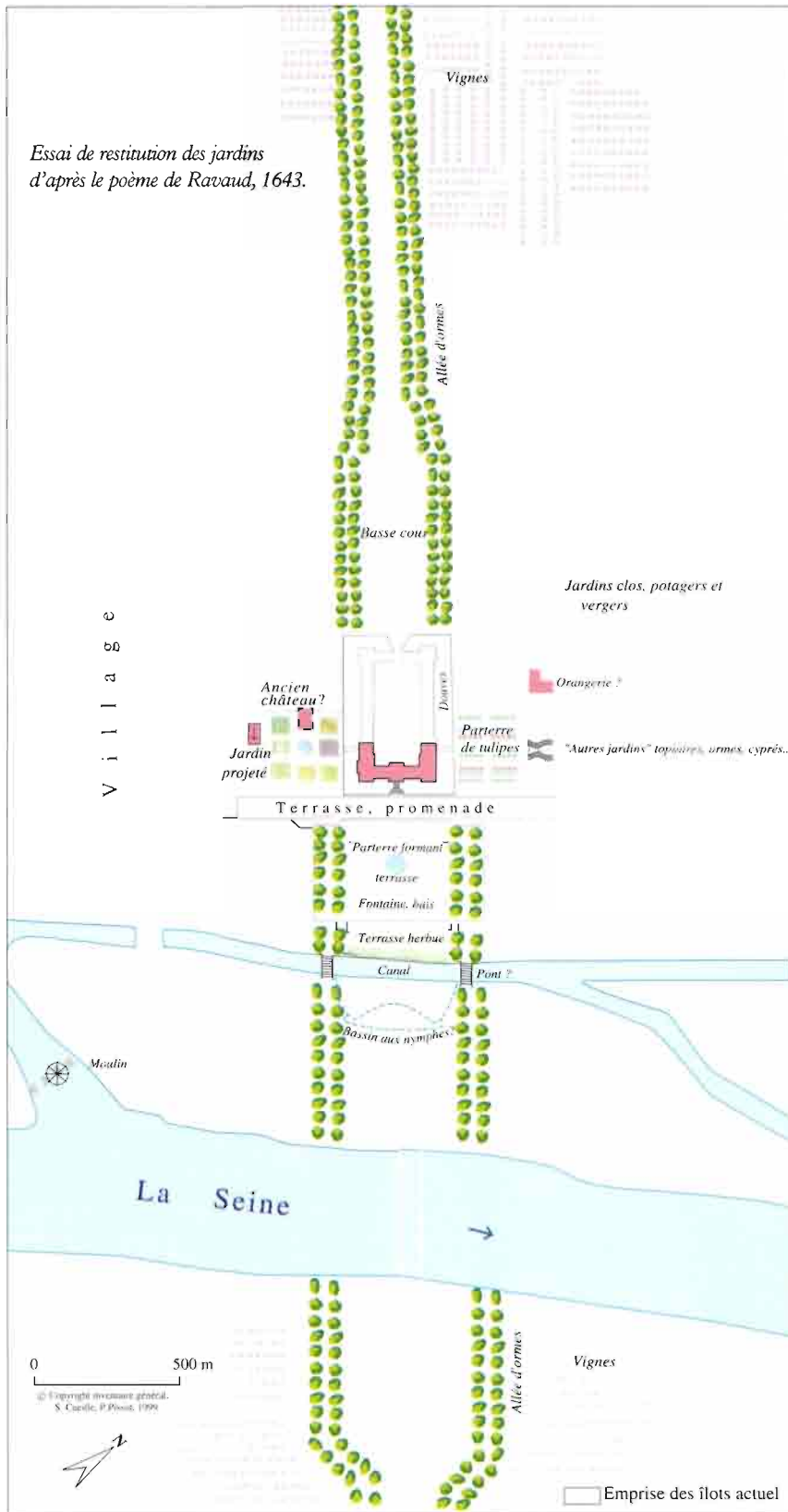
Structurer l'espace par les perspectives de l'architecture

En 1643, comme l'atteste le poème de Ravaud, les jardins autour du château étaient en grande partie dessinés et plantés. Cette première campagne d'aménagement du site était contemporaine du chantier de construction du nouvel édifice. Le château terminé, René de Longueil s'attacha alors à la composition de l'avant-cour, avec la construction des fameuses écuries, et à l'agrandissement du domaine aux entrées duquel il confèrera un caractère monumental. En 1647, il achète « moult vigne le long de l'avenue du château », commande un reboisement en « gland et châtaigne » et l'année suivante, il fait construire les murs du second parc⁶⁵.



Cariatide de la cheminée de la grande salle (détail).

Essai de restitution des jardins
d'après le poème de Ravnaud, 1643.



L'avant-cour

Dès la mise en place du décor intérieur du château, les travaux destinés à aménager une avant-cour digne de l'édifice furent engagés. Les somptueuses écuries sont couvertes en octobre 1650, date du marché de la dorure du dôme⁶⁶, et les deux pavillons d'entrée achevés l'année suivante⁶⁷, certainement en place lors de la visite du roi et de la reine en avril 1651⁶⁸.

Du bâtiment des écuries, démoli vers 1835, exceptionnel par ses dimensions, sa distribution et son décor, il ne reste que la grotte de l'abreuvoir⁶⁹. On le connaît heureusement par divers dessins dont les plans et élévations gravés par Jean Mariette et publiés entre 1727 et 1737 dans les volumes de *L'architecture française ou recueil de plans* et par la description relevée lors du procès-verbal de visite du marquisat de Maisons, en 1777⁷⁰. Construit pour une quarantaine de chevaux, l'édifice s'organise en deux groupes d'écuries disposées de part et d'autre d'un axe central constitué, depuis l'entrée, par la succession du manège couvert, de la grande galerie et de l'abreuvoir. La longue façade en rez-de-chaussée, rythmée par des paires de pilastres doriques, est marquée en son centre d'un avant-corps à six colonnes amorties par des vases. Au-dessus s'élève un pavillon aux pilastres corinthiens couronné d'un fronton. Dans les parties hautes se déploie le décor sculpté, « attributs du manège » au fronton, bustes en médaillon entre les pilastres, sans doute proches de ceux du château, et, au-dessus de la croisée centrale, deux chevaux et un aigle, affirmant dès l'entrée l'identité du maître de logis. Le dôme qui couronne l'ensemble possède une lanterne octogonale permettant l'éclairage zénithal du manège, couvert d'une coupole ovale sur pendentifs. À l'intérieur, le décor est concentré sur la galerie, avec « différentes têtes d'animaux et attributs en sculpture », têtes de cerf et draperies. Mais l'endroit le plus orné est l'abreuvoir, dit grotte⁷¹, rare exemple encore en place de ces grottes et nymphées qui constituaient, au début du siècle, un ornement apprécié dans les jardins, comme à Saint-Germain ou à Wideville⁷².

- a) *Vue de la maison construite vers 1880 autour de l'abreuvoir, pour la famille Giffard, actuellement au 2 bis, avenue du Général-Leclerc. Aquarelle de Robida, collection particulière.*
- b) *Vue de l'abreuvoir, unique vestige des écuries, avant 1878. Aquarelle de Robida, collection particulière.*
- c) *Parterres latéraux et élévation des écuries, gravure colorisée d'après Perelle, XVIII^e siècle. Arch. mun., fonds Masson.*
- d) *Plan des écuries du château de Maisons par Mariette, L'architecture française ou recueil de plans, 1727-1737. B.N. Estampes, topo Va 78.*



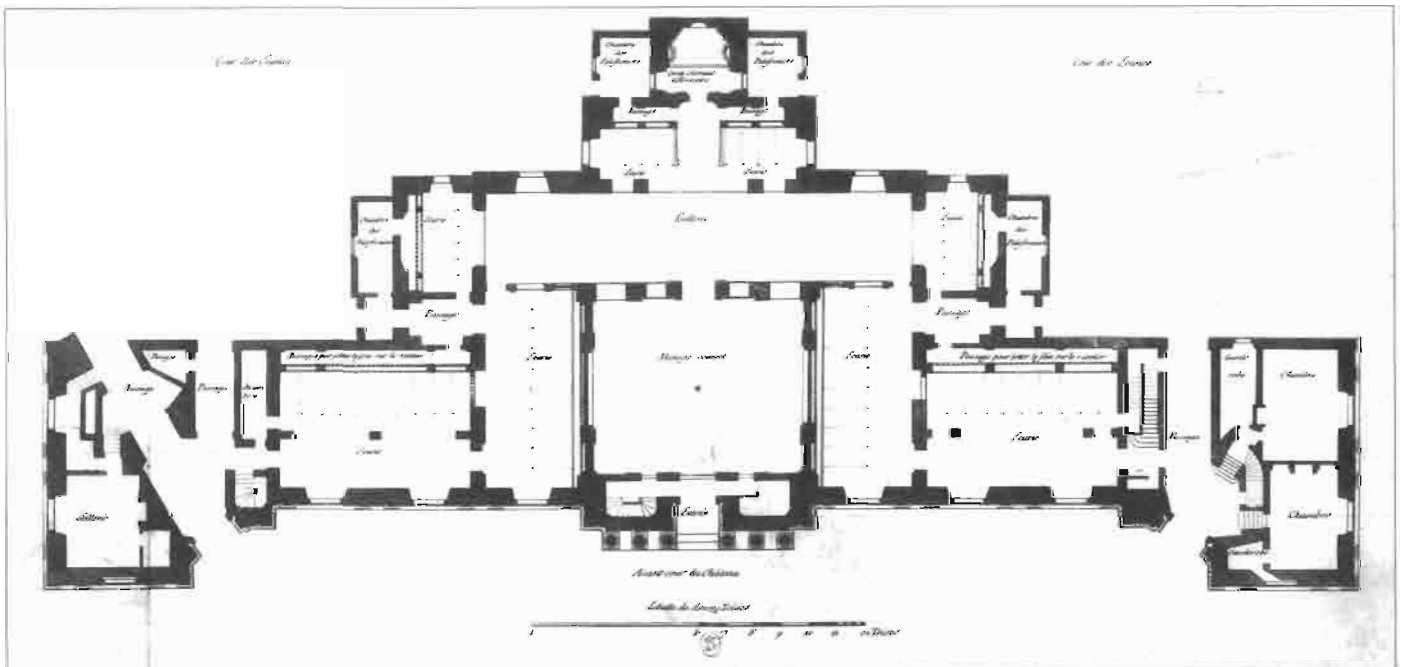
a



b



c



d

Il doit sans doute sa conservation à son caractère pittoresque. En 1835, la grotte est d'abord épargnée par les destructions et utilisée comme fabrique de jardin, puis englobée, vers 1880, dans la maison construite pour le journaliste Pierre Giffard. Ces deux états sont connus par des aquarelles du peintre Robida⁷³.

C'est là que l'on peut voir, aujourd'hui encore, cet exceptionnel décor de rocailles où se mêlent coquillages, scories, concrétions et meulières. La grotte est voûtée en cul de four et les parements sont garnis de panneaux : « dans les premiers pans sont des têtes de méduse qui jettent l'eau sur deux nappes de plomb, l'une sur l'autre pour faire cascade ; dans les deux seconds panneaux, un groupe de



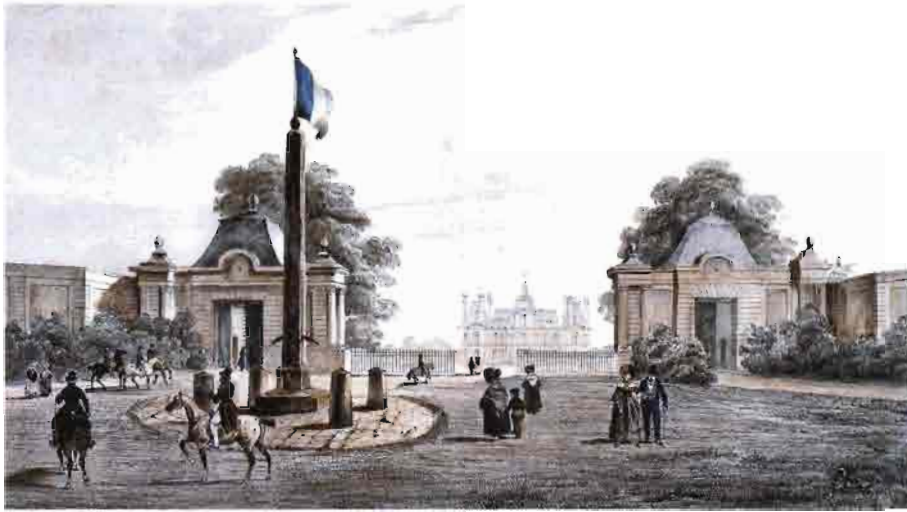
Vue intérieure de l'abreuvoir, 2 bis, avenue du Général-Leclerc.

deux corps de chevaux qui jettent aussi de l'eau ; et dans le pan du fond formant niche, une tête de cheval qui jette aussi de l'eau avec un arêtier en langue pour une nappe au-dessous ; le haut de la calotte décoré aussi en panneaux avec différents attributs : dauphins, tritons, médaillons et autres le tout en rocaille »⁷⁴. L'ensemble, hormis les jeux d'eau et le groupe du fond remplacé par une porte, n'a pas subi depuis de modifications. L'aigle des Longueil, présenté par deux tritons, motif récurrent à Maisons, trône au panneau central.

L'ensemble du bâtiment des écuries, d'une grande perfection, introduit pourtant devant la cour d'honneur une sorte de déséquilibre. Devant une architecture où tout n'est qu'ordre et symétrie, certains se sont interrogés sur la présence dans le projet initial d'un pendant lui faisant face. En 1755, Dézallier d'Argenville dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris...*⁷⁵ rapporte, dans sa description de Maisons, que « vis à vis ces écuries on devait construire un pareil bâtiment, dont il n'y a élevé que le portique du milieu ». Dans le dessin aquarellé de l'architecte Antoine-François Peyre⁷⁶, de 1812, le portique, dont on devine le profil sur la droite du document, est toujours en place. Il semble aujourd'hui possible de préciser davantage le développement concret de ce chantier dont la destination reste incertaine⁷⁷. En effet, en janvier 1658 est passée la commande de taille de colonnes de pierre « sans être cannelé » avec bases de l'ordre dorique et chapiteaux pour « l'avant cour du château »⁷⁸ et en 1660, des charpentiers travaillent encore « à l'avant cour du château »⁷⁹. On peut penser qu'il s'agit bien là des matériaux destinés à la construction du portique faisant face aux écuries, décrit en ces termes en 1777 : « en face et à l'opposé à droite, il a été placé une suite de première assise en pierre faisant la continuité de la hauteur de la terrasse et formant le même contour en plan que le corps de bâtiment des écuries [...] et au milieu de l'étendue, il a été élevé en pierre un avant-corps

L'avant-cour. Dessin aquarellé d'Antoine-François Peyre, 1812. Collection du château de Maisons.





Pavillons d'entrée de l'avant-cour. Lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838. Arch. mun., fonds Masson.

de six colonnes de l'ordre dorique, répétant celui opposé pour le bâtiment des écuries, avec grande arcade de symétrie ouverte au milieu dud. avant corps, fermée d'une grille de fer à deux vantaux pour communiquer à un passage au derrière, qui coupe la terrasse en cet endroit et conduit à une rue du village »⁸⁰. Dans cette partie de l'avant-cour, aucun développement en profondeur n'était possible en raison de la présence immédiate du village.

Les pavillons d'entrée jumeaux de l'avant-cour, détruits en 1877⁸¹, sont bien connus par les gravures mais aussi par la description de 1777. L'entrée était marquée par un « grand fossé » central cantonné de deux pavillons. C'était là une innovation décisive que de libérer l'axe du château sans interrompre le passage visuel entre la grande allée et l'édifice⁸², « pour n'empêcher la vue d'une allée belle, large et à perte de vue », comme le souligne en 1655, un contemporain, Christian Huygens⁸³. Chaque pavillon était percé d'un large passage fermé à l'extérieur par une grille et, du côté du château, par une porte de bois à deux vantaux. Les logements aménagés dans les deux pavillons, destinés aux suisses, étaient ornés sur chacun de leurs « angles d'un groupe de trois colonnes isolées de l'ordre dorique, formant ressauts, posés sur un socle à hauteur de retraite et couronnées d'un entablement avec triglyphes et métopes régnant de chaque côté jusqu'à l'aplomb de la porte, auquel endroit se retourne la partie de la corniche en forme de fronton circulaire, au milieu duquel fronton est un œil-de-bœuf entouré d'un bandeau »⁸⁴. En amortissement, au-dessus des groupes de colonnes, figuraient des « groupes d'enfants et d'attributs de guerre ». Les quatre groupes d'enfants portant des corbeilles de fleurs et de fruits, aujourd'hui conservés au château de Vaux-le-Vicomte, précurseurs des fameux marmousets versaillais, proviendraient de cette entrée⁸⁵. S'il est certain que ces œuvres appartenaient au décor des jardins de Maisons, acquises en 1890 par Alfred Sommier, alors propriétaire du château de Fouquet, elles ne sont pourtant pas accompagnées d'attributs guerriers comme le mentionne la description de la fin du XVIII^e siècle⁸⁶. Si l'on en juge par le document de 1777, ces sculptures étaient d'autant plus importantes qu'elles annonçaient ou complétaient le thème iconographique choisi pour orner cet accès au château. En effet, à l'entrée de l'avant-cour, sur deux forts piédestaux se trouvaient « des figures, l'une représentant une Minerve et l'autre un Mars avec des attributs militaires et autres sujets allégoriques, le tout en pierre »⁸⁷, groupe qui n'est pas sans évoquer celui qui ornaient le portail de l'hôtel parisien de la Vrillière⁸⁸.

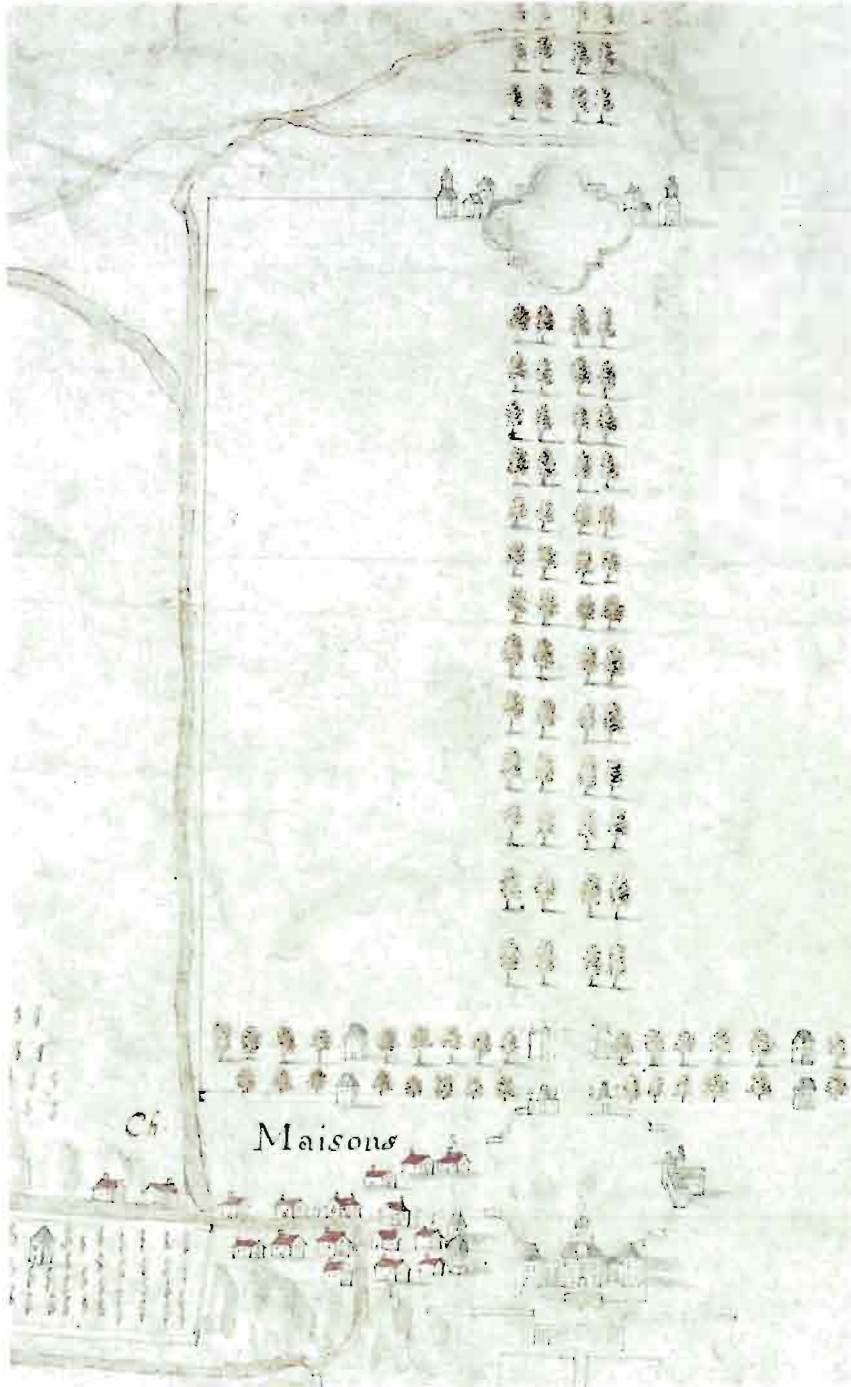
Un des groupes d'enfants des pavillons d'entrée de l'avant-cour. Lavis anonyme, XVIII^e siècle. Collection du château de Maisons



Les entrées monumentales du parc

En 1658, la terre et le château sont érigés en marquisat et, la même année, René de Longueuil obtient par lettres patentes du roi Louis XIV de faire clore son parc⁸⁹. S'ouvre alors la seconde campagne d'aménagements du domaine, également menée par François Mansart⁹⁰. Sont alors construites les entrées monumentales du parc, exemplaires par la qualité de leur mise en scène.

Localisation de l'ensemble des bâtiments fermant les entrées. Détail de la Carte de la forêt de Saint-Germain-en-Laye, Brossard de Beaulieu, vers 1680. A.D. Yvelines, 48H 18.



« L'entrée du Roy » : passage entre forêt et parc

On commença par le chantier de l'entrée principale, du côté de la forêt de Saint-Germain, au nord-ouest du domaine. C'est par cet accès que le monarque, venant de son château, pouvait se rendre à Maisons, d'où l'appellation « d'entrée du Roy ». Située dans l'axe du château de Maisons, au départ de la grande avenue bordée d'une double rangée d'arbres (actuelle avenue Albine), cette entrée était l'une des plus complexes, tant par le nombre des pavillons qui la composaient que par la subtilité des jeux de cours et de dénivelés. Elle constituait un passage entre la forêt et le parc. Si l'on en juge par les quelques documents d'archives connus, le chantier semble avoir été très rapidement mené.

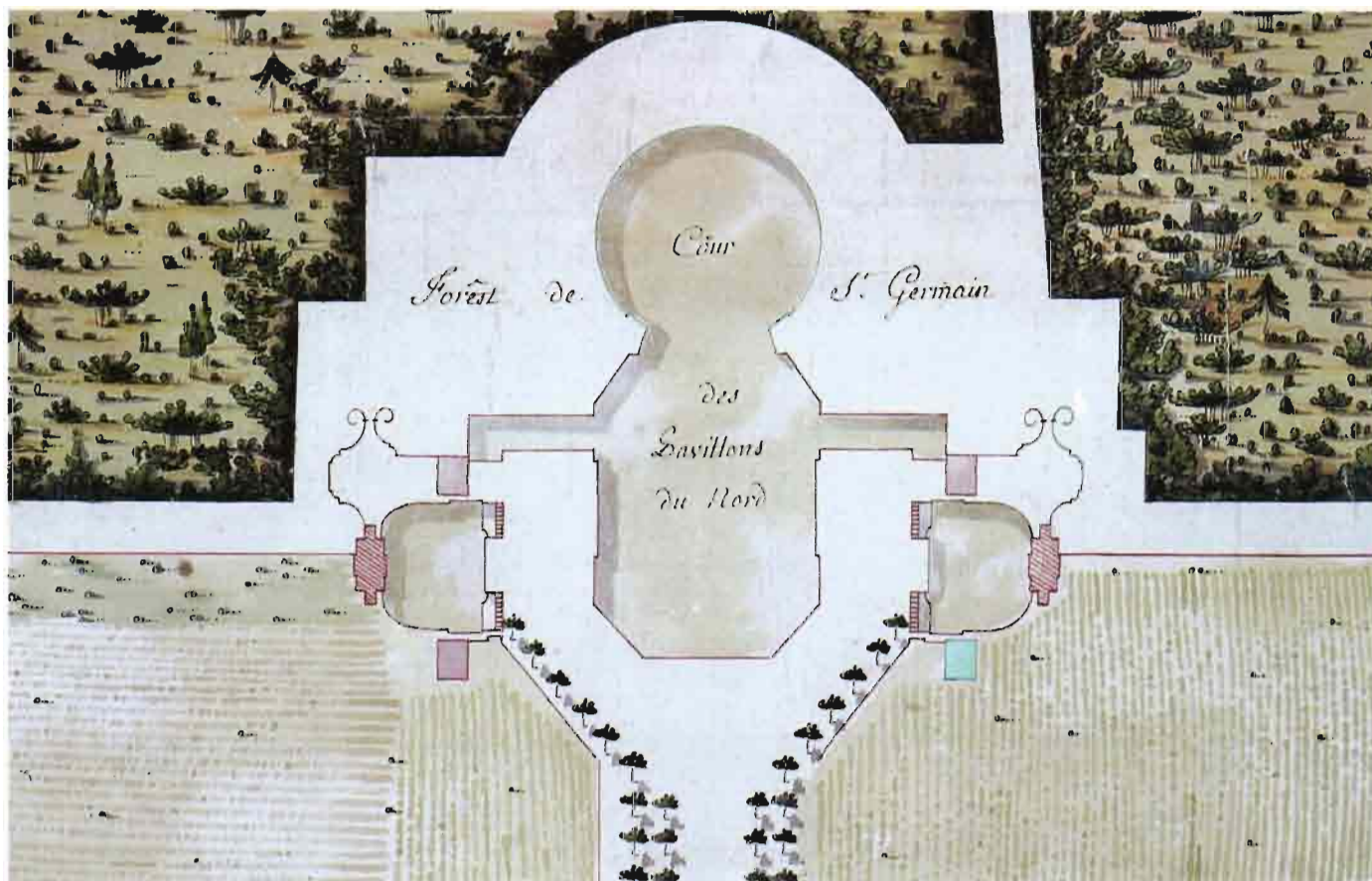
En 1660, au bout de l'avenue du château, une carrière fut ouverte permettant le déblaiement des espaces destinés à constituer l'entrée royale. En effet, le centre de la composition est creusé par de profonds fossés, afin de bien dégager la perspective ouverte sur la forêt. Le plus spectaculaire d'entre eux est de forme circulaire, « ouvert du côté de l'avenue entre deux bastions avancés »⁹¹, précédé d'un autre grand fossé oblong à pans coupés. Les vestiges en sont aujourd'hui connus sous le nom de « caves du nord »⁹². Sur les avancées, on remarque des oculi dont les encadrements sont soulignés par un gros appareil de grès bosselé et rustique. De part et d'autre de ce vide central se répondaient les deux volumes en creux des cours basses. L'ensemble, relié par deux fossés étroits, délimitait une large esplanade. Ainsi les accès latéraux s'effectuaient-ils de part et d'autre de cet immense saut-de-loup par deux portes monumentales ornées de pilastres doriques et fermées de grilles. L'une d'elles est encore en place⁹³,

avec une partie du mur de soutènement dont le parapet forme un feston de courbes convexes et concaves coupées de plans droits, d'un effet très décoratif. Cette réalisation, cyclopéenne dans la mise en œuvre des matériaux du mur de soutènement du fossé, tient aussi son originalité de la multiplication des pavillons qui en complètent la composition. Au nombre de six, ceux-ci sont disposés en parfaite symétrie⁹¹ sur le pourtour des cours basses latérales. Les premiers, percés d'un grand porche central, sont essentiellement destinés au passage et rappellent ainsi celui mis en place par Mansart, peu de temps auparavant, à l'entrée de la cour du château de Berny⁹⁵. En rez-de-chaussée, bâtis en pierre de taille et couverts d'un toit d'ardoise, ils sont ornés au fronton des armoiries des Longueil⁹⁶. Leurs volumes et élévation étaient repris à l'identique dans les deux autres pavillons, placés en pendant de l'autre côté de la cour. Un seul d'entre eux est encore en place, avenue Bourdaloue⁹⁷. Encore faut-il souligner que l'aspect de cet édifice est totalement altéré par la destruction des structures initiales. En effet, ce qui semble aujourd'hui un étage carré n'était à l'origine que le rez-de-chaussée du bâtiment, qui apparaissait à hauteur de l'esplanade. L'actuel plain-pied correspond donc au niveau de sous-bassement qui s'ouvrait sur la cour basse. L'accès se faisait au sud par « un trottoir soutenu par le mur de terrasses des fossés et cour basse »⁹⁸. L'arcade encore visible, aujourd'hui occupée par un balcon, était ouverte de demi-croisées. À la différence des premiers pavillons, ces bâtiments, dévolus à l'habitation, possèdent des combles à lucarnes. Le fronton, encore visible du côté de la forêt, était dépourvu de décor.



a

- a) Parapet du mur de soutènement de l'entrée.
- b) Plan de l'entrée du Roy. Détail du plan levé en 1778. A.N., N III Seine-et-Oise 378.
- c) Vue des « caves du nord ».
- d) Pavillon, 2, avenue de la Bourdaloue.
- e) Porte d'entrée depuis la forêt.



b. En bleu, parties conservées



c



d



e

Quant aux bâtiments principaux, ceux de la fauconnerie et de la vénerie⁹⁹, ils étaient placés dans l'axe des cours basses. De plus amples dimensions que les précédents, avec cinq travées en façades, ils présentaient un avant-corps amorti d'un fronton triangulaire « avec les attributs de la fauconnerie dans le tympan [...] un grand comble brisé et couvert d'ardoises, surmonté d'un grand socle avec plate-forme couverte en plomb portant une lanterne ornée de six arcades avec pilastres d'imposte, astragale et corniche et couronné par une calotte couverte d'ardoises en écailles »¹⁰⁰. Ce dernier motif illustre le soin apporté à la construction de ces bâtiments tout en rappelant les parties hautes du château et des écuries de l'avant-cour. On retrouve ainsi dans l'organisation tripartite de chaque cour l'effet pyramidant souvent privilégié par François Mansart¹⁰¹ qui se généralise au milieu du siècle.

Les pavillons de l'orient et de l'occident

Pour compléter le caractère monumental des accès du domaine, il restait à édifier les entrées sur l'autre grand axe transversal du domaine, l'actuelle avenue Églé. Ces travaux sont engagés dans les années 1660, si l'on en croit le marché passé le 6 avril 1668 avec les tailleurs de pierre Guillaume Lebrun et René Coursot pour « tailler les pierres des carrières de Vaux qu'il conviendra à employer pour faire le grand pavillon du bout de l'avenue du costé des Cerf pareille à celui qui est du côté d'Herblay à commencer la taille des pierres depuis le rez-de-chaussée jusque sous la corniche [...] pour la perfection dudit pavillon »¹⁰². De ces deux entrées situées à équidistance de celle de l'avant-cour, ne subsiste, dans l'état initial, que la première¹⁰³, ouvrant sur la route du Mesnil, l'un des premiers villages voisins. C'est aujourd'hui le passage entre la ville et le parc. Chacune des deux entrées était conçue sur le même parti, un saut-de-loup encadré par deux portes monumentales et deux pavillons. La rigueur des pilastres doriques est réservée au décor extérieur alors que l'intérieur, du côté du parc, est plus animé autant par le mouvement courbe de l'arrière-voissure que par les masques de satyres grimaçants encadrés de guirlandes. Si les pommes de pin, dressées sur un piédestal posé sur le sol, sont bien d'origine, le décor des parties hautes, en revanche, diffèrait de l'état actuel. En effet, la description de 1777¹⁰⁴ mentionne la présence, sur les frontons, d'un « écusson avec ses supports et armoiries et des acrotères [...] avec socles portant des vases antiques ornés de sculpture sur des pieds douche ». De même, elle signale sur le grand comble brisé des pavillons, dont l'élévation générale n'a guère été modifiée hormis les boutiques du rez-de-chaussée, « deux épis, lesquels sont armés de plomb et avec vases en amortissement aussi de plomb ». Les pavillons fermant l'entrée de l'allée se prolongeant dans le parc étaient « exactement de la même forme et revêtus de pareils murs », mais la distribution de l'un d'eux, toutefois, était adaptée à des fonctions plus agricoles. Celui du levant, à droite en sortant, renfermait en effet un grand colombier à pied montant de fond jusqu'au plancher bas du grenier. « Il est de forme circulaire à l'intérieur avec des pots de terre cuite pour les pigeons en tout le pourtour et il occupe environ les trois-quarts dudit pavillon »¹⁰⁵. Vu l'importance du colombier dans la bâtisse, il paraît vraisemblable que cette distribution ait été conçue dès la construction de l'édifice, vers 1667. Cette implantation, topographiquement rationnelle car ce pavillon jouxte la ferme du château, semble, dans l'état actuel des connaissances, un bel exemple d'adaptation des formes aux exigences de la symétrie et de l'ordre. Conformément aux traités d'agriculture des XVI^e et XVII^e siècles, les colombiers sont le plus souvent de plan circulaire¹⁰⁶, alors qu'à Maisons l'espace cylindrique



Vue panoramique de l'entrée, entre la ville et le parc.



nécessaire aux volatiles est fondu dans le volume du pavillon, rendant invisible le colombier jusqu'alors considéré comme une marque de privilège et de prospérité.

En 1668-1669, soit deux ou trois ans après la mort de François Mansart, tous les bâtiments qui structurent les espaces d'accès au parc et au château sont terminés. Si la conception globale de cette extraordinaire mise en scène topographique a été dans ses grandes lignes, à n'en pas douter, le fait de l'architecte, on aimerait cependant que des pièces d'archives étayent cette hypothèse¹⁰⁷.

Les jardins d'un botaniste : Jean-René de Longueil

Dans les années 1720, les jardins de Maisons connaissent une nouvelle renommée grâce à Jean-René de Longueil, petit-fils du commanditaire du château¹⁰⁸. Président du parlement à la mort de son père, il est aussi réputé pour son goût des sciences. Membre honoraire de l'Académie des sciences en 1726, il en est nommé président en 1730. Dans l'éloge prononcé par Fontenelle à cette occasion et publié l'année suivante dans *L'histoire de l'Académie des sciences*¹⁰⁹, sont mentionnées les remarquables expériences, entre autres botaniques, que Longueil menait dans le parc du château : « Il se fit à Maisons un jardin des plantes rares, et un laboratoire de chimie, dignes tous les deux d'un lieu où tout ce qui n'aurait pas été magnifique aurait eu fort mauvaise grâce. Il est sorti du jardin le seul café que l'on sache, qui ait encore pu venir à maturité en France, et l'on assure qu'il n'a pas moins de parfum que celui de moka. Monsieur de Maisons a fait lui-même dans le laboratoire¹¹⁰ le Bleu de Prusse le plus parfait que l'on ait encore dans cette espèce de couleur »¹¹¹. Maisons a donc sa place dans la recherche botanique au siècle des Lumières. Malheureusement, la localisation des cultures dans les jardins, notamment celle de l'indigo nécessaire aux expériences sur la couleur demeure inconnue.

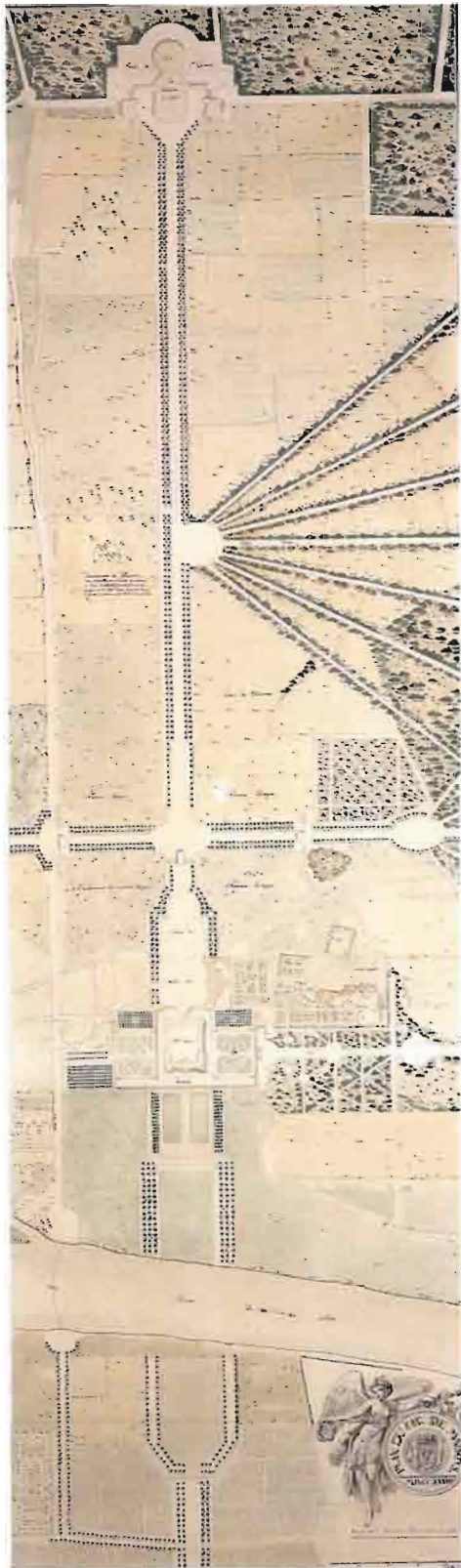
Il semble, d'autre part, que Jean-René de Longueil ait pu contribuer à la modification de l'organisation des jardins. En effet, d'après la gravure de Jacques Rigaud¹¹² et le plan de 1732¹¹³, le bassin central du côté de la Seine est supprimé pour laisser place à une large allée dans l'axe de l'escalier central conduisant de la terrasse aux parterres¹¹⁴. Cette modification est peut-être liée aux changements survenus dans la partie basse des jardins : le bras de la rivière est comblé, supprimant ainsi l'île. Les jardins sont alors prolongés par une prairie bordée d'une double rangée d'arbres.

D'après les divers documents cartographiques conservés, les aménagements des salles de verdure du grand parterre, à l'est, datent de cette période. Une nouvelle allée, dominant la Seine, est tracée parallèlement à celle qui part du bel escalier. En 1755, la description du parc par Dézallier d'Argenville¹¹⁵, alors que le château est la propriété du marquis de Soyecourt, descendant des Longueil, apporte quelques détails sur ces modifications. Le bel escalier est toujours en place mais il n'est plus fait mention des sculptures évoquées par Rémi en 1643. « Au pied de la terrasse à gauche, entre les rampes de l'escalier qui a la forme d'un fer à cheval, est une petite cascade consistant en cinq mascarons qui forment autant de nappes. De ce même côté, on a planté quelques salles ornées de figures de marbres ». C'est vraisemblablement à cette époque que l'on édifie le pavillon des bains établi à l'angle supérieur des nouveaux parterres. Une fois encore, la description de 1777¹¹⁶ informe sur les constructions disparues. Disposé en angle avec une vue sur la Seine et l'autre sur le château, le bâtiment abritait une orangerie, une salle des bains et un logis. La pièce la plus ornée était celle marquant l'angle, toute lambrissée de « neuf arcades [...] dont trois sont feintes [...] dans les cintres, au-dessus des impostes, sont des trophées et cadres ovales en sculpture soutenus de griffons, dans lesquels sont des tableaux en coloris, entourés d'arabesques », avec, sur la glace au-dessus de la cheminée « des bordures sculptées, cadres, corbeilles et des guirlandes au-dessus »¹¹⁷.

Outre la transformation des jardins, les trente premières années du siècle voient la mise en place d'un réseau d'allées cavalières dans le parc¹¹⁸. Sur le plan levé en 1732, à la place des vignes qui jouxtaient le grand axe du nord, un réseau d'allées est dessiné. D'une patte-d'oie au centre sont lancés des tracés rectilignes sur lesquels se superpose un quadrillage avec des carrefours en étoile. Ce nouveau tracé s'accompagne de plantations forestières bien visibles sur la carte des environs de Paris dressée par Delagrive en 1740¹¹⁹.



Château et parterre, côté Seine, gravure coloriée d'après Jacques Rigaud, vers 1720. Arch. mun., fonds Masson.



Plan levé en 1778. A.N., N III Seine-et-Oise 378.

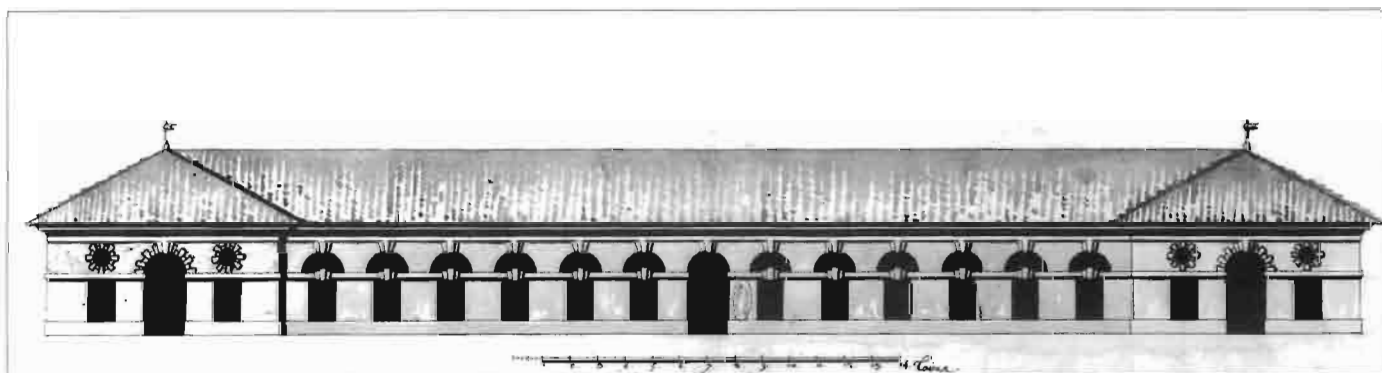
Le Comte d'Artois à Maisons

Le 25 février 1777, le marquis de Soyecourt¹²⁰ vend le marquisat au comte d'Artois. Le jeune frère du roi, habité par une sorte de boulimie de rénover, entraîne le domaine dans de vastes projets de réaménagements. Pourtant selon le mémoire que publie, en 1781, Sainte Foy¹²¹, « surintendant des maisons, domaines, finances, bâtiments, manufactures et jardins du comte d'Artois », l'acquisition a été faite, dans un premier temps, uniquement pour loger le prince durant les travaux de reconstruction du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, alors envisagés. « Dès la fin de l'année 1776, Monseigneur s'occupa du désir d'avoir une habitation et une capitainerie [...] on imagina de faire, en sa faveur, un démembrement considérable de [la propriété] de Saint-Germain-en-Laye, sous le simple titre de Canton ; & Sa Majesté voulut bien y adjoindre le don du Château Neuf de Saint-Germain & de 60 000 livres par an, pendant dix années, pour aider à sa reconstruction [...] Mais pour ne pas risquer de se déranger par l'exécution précipitée d'un trop grand plan qui laisserait longtemps sans aucune jouissance, Monseigneur a adopté le projet de l'acquisition du Marquisat de Maisons, dont le Château et les dépendances sont déjà si magnifiques, qu'avec une somme médiocre, il est facile d'en rendre l'habitation susceptible de le recevoir et de le loger, dans tous les cas possibles pendant longtemps »¹²². La topographie des lieux s'y prêtant, on envisage même de relier ces domaines des bords du fleuve en faisant l'acquisition du village de Carrières-sur-Seine, situé entre eux.

Rapidement, d'importants travaux sont engagés dans le château, les écuries et les jardins. Passionné par les chevaux, le prince compte parmi les principaux promoteurs des courses en France. Il possède « une écurie anglaise »¹²³ qu'il installe à Maisons et fait établir pour l'entraînement des pistes près de la Seine. C'est à son architecte François-Joseph Bélanger, chargé des aménagements, que l'on doit l'introduction d'un jardinier anglais, Thomas Blaikie, sur le chantier. Engagé en septembre 1777 pour créer un nouveau jardin, ce dernier relate les aléas du projet dans son *Journal de voyages* tenu entre 1775 et 1792¹²⁴. « Je suis allé chez M. Bélanger, qui est venu avec moi chez M. de Sainte Foix, surintendant du Comte d'Artois, pour qui je me suis engagé comme jardinier anglais car ils envisagent de faire un jardin anglais [sic] dans un endroit appelé Maisons, où je vais le rencontrer le lendemain »¹²⁵. C'est ainsi que le vendredi 20 septembre 1777, il arrive à « une avenue de tilleuls qui est en face du château de Maisons, mais qui en est séparée par le fleuve [...] Cet endroit est si agréablement situé sur les rives du fleuve et pourrait être embelli, mais leurs idées semblent si étroites qu'ils m'ont seulement montré une parcelle de terrain d'environ quatre ou cinq acres, dont ils m'ont dit qu'ils voulaient faire un jardin anglais. Je leur ai dit que ce n'était pas ce qu'on entendait par jardin anglais, que toute la propriété autour de la maison devait former un tout, autrement on ne pouvait espérer avoir quelque chose de beau, mais ils n'en avaient aucune idée »...¹²⁶ Pourtant une commande est bien passée puisque Blaikie repart en Angleterre, chargé par le comte d'Artois d'acquérir des arbres. Les plants sont achetés dans les environs des villes de Upton, Kew et Hammersmith¹²⁷, envoyés à Maisons et plantés dans une « sorte de pépinière »¹²⁸, le 26 octobre de la même année. Mais la susceptibilité du jardinier anglais est sérieusement ébranlée quand il trouve à Maisons un autre jardinier. Bien qu'on le confirme dans ses fonctions, il semble que Blaikie n'ait guère donné suite au chantier et l'on peut même se demander si le jardin anglais a jamais été réalisé ; après cette date, le paysagiste n'en fait plus mention dans son journal. Il est alors fortement occupé par les aménagements du jardin de Bagatelle qui débutent en décembre 1778.

Si vraisemblablement le jardin anglais de Blaikie ne voit pas le jour, des travaux ont bien lieu toutefois dans le parc du château. En 1777, le plan d'une nouvelle garenne, « à planter en jardin », est donné par Bélanger à Durand, jardinier du comte d'Artois¹²⁹. Close de murs percés de quatre portes, la garenne présente une structure géométrique régulière avec un quadrillage d'allées dessinant, dans la partie centrale, des parcelles en losange. Une allée d'arbres entoure l'ensemble traversé par deux autres allées également plantées se croisant en diagonale.

L'année suivante, Bélanger dessine une nouvelle orangerie¹³⁰ pour abriter quatre-vingts arbres et dégager les écuries, en partie occupées par des orangers. Construite en 1779 par l'entrepreneur Caubert, celle-ci forme un bâtiment en rez-de-chaussée et grenier, de même longueur que celui des écuries, face auquel elle se situait à l'extrémité des jardins potagers. Sorte d'immense fabrique rustique, par le traitement des clefs des ouvertures cintrées et du bandeau courant entre les niveaux, elle est à comparer avec l'architecture monumentale contemporaine et, plus particulièrement, celle de Claude Nicolas Ledoux aux Salines d'Arc-et-Senans (Doubs).



Un inventaire des biens séquestrés de « l'émigré Charles Philippe Capet »¹³¹ donne l'état des lieux citant cent orangers et une quarantaine d'arbres exotiques en caisses, grenadiers, oliviers, palmiers, jasmains, pistachiers et myrte, ainsi que cinq cents autres « caisses et poteries » garnies de fleurs, de petites plantes et d'arbustes. L'ensemble était chauffé par « deux grands poêles en faïence ornés de fleurs de lys, garnis chacun de treize cercles de cuivre, de trois grosses boules de cuivre rouge et de leurs tuyaux ». Les jardins du comte d'Artois semblent donc bien tenus, en 1792, tandis que le premier jardinier, Baruet, est encore en poste lors des visites organisées par le district de la Montagne du Bon Air, appellation révolutionnaire de la ville de Saint-Germain-en-Laye.

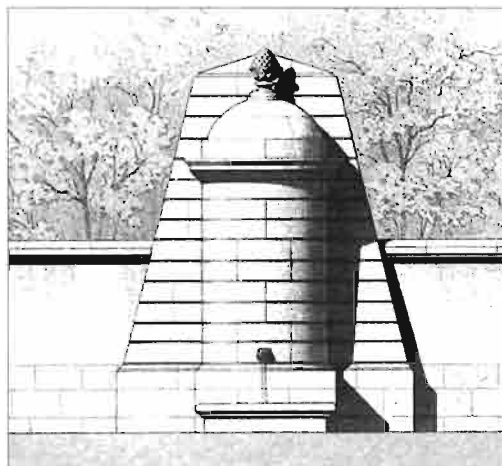
Élévation de l'orangerie par Bélanger. A.N., N III Seine-et-Oise 3782.

Pour le parc enfin, une commande de plusieurs sculptures est passée, « quinze figures, cinq bas-reliefs, trente-cinq vases, des fûts de colonnes, des socles, des tables »¹³². Un inventaire, dressé en 1792, donne une description précise de ces marbres décoratifs qui devaient orner le jardin, alors pour la plupart déposés dans l'orangerie¹³³. Les sculptures de marbre blanc représentent des figures mythologiques ou antiques : groupe de l'Amour aux prises avec un satyre, gladiateur mourant, Vénus, Léda, Cléopâtre couchée sur un socle de marbre, Silène ivre allongé sur un poêle, bustes d'empereur... Dix des vases, « avec piédouche de différentes formes », sont ornés de figures représentant des têtes de Priape et de Bacchus, des guirlandes de fleurs et des têtes de béliers.

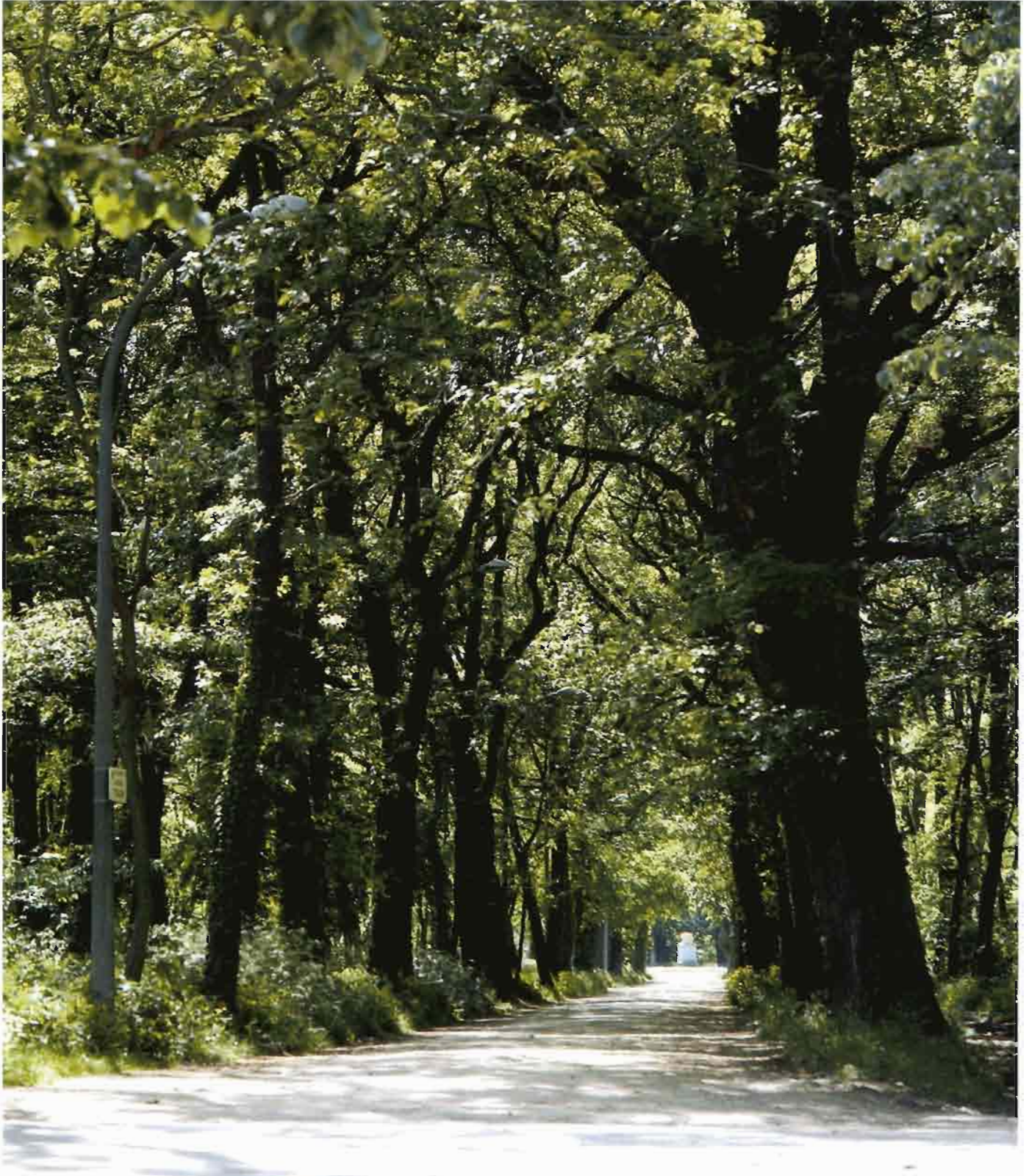
La lecture de l'acte de vente au citoyen Lanchère, daté du 6 pluviôse an VI, des biens de l'émigré « Charles Philippe Capet » donne une idée malheureusement succincte de l'état du parc après le départ du comte d'Artois, du « château avec jardins français, parterres en terrasse, boulingrins et promenoirs jusqu'à la rivière du côté nord, bâtiments et cour de ferme, jardin potager attenant le terrain face à l'orangerie clos en partie, bâtiments et cours des écuries, jardin clos, jardin français ; du côté du midi un clos dit de Soyecourt, jardins promenoirs plantés d'arbres et boulingrins, bâtiment du réservoir, la maison du portier et des vacheries... »¹³⁴. Le parc est mentionné comme « planté en bois de plusieurs essences ». C'est en effet durant les dernières décennies du XVIII^e siècle qu'une grande partie du parc est boisée¹³⁵. Outre les travaux de réaménagement du parc autour du château, le comte d'Artois avait envisagé de plus vastes travaux de voirie pour magnifier l'arrivée au parc depuis la route de Poissy. En 1783, il acquiert de nombreux terrains pour permettre le tracé « de la nouvelle route traversant le terroir de Maisons, à prendre de la porte de la forêt de Saint-Germain jusqu'à l'étoile ou patte d'oie nommée Les Buttes »¹³⁶, aujourd'hui place Marine. Projetée dès 1779¹³⁷, celle-ci part de biais vers le lieu-dit « la porte de Maisons », dans la forêt. La réalisation effective, quatre ans plus tard, est plus ambitieuse. L'allée, bordée d'arbres, est lancée face à la patte-d'oie qui, complétée par un nouveau réseau d'allées, se transforme en carrefour étoilé. Cet aménagement, porté sur la carte des Chasses, vers 1785, modifie l'équilibre du réseau du parc ; dorénavant le grand axe parallèle à celui du château, que forment les actuelles avenues de Longueil et Églé, jusqu'alors unique, est en quelque sorte doublé par la nouvelle voie¹³⁸.

Enfin, parmi les travaux d'embellissement du domaine¹³⁹, figure également la réfection des murs du cimetière devant l'église Saint-Nicolas, actuelle place de la Vieille Église, dans le voisinage immédiat du château. À cette occasion, une fontaine est construite, entre 1779 et 1781, par le maître maçon parisien Roche. Conçue à l'image d'une véritable fabrique de jardin, elle est mentionnée dans les marchés comme « pyramide »¹⁴⁰. Toujours en place¹⁴¹, ce petit monument en pierre de taille, de forme pyramidale et couronné par un fleuron sculpté est caractéristique du goût antiquisant de la période.

Séquestrée à la Révolution comme bien d'émigré, la propriété est vendue en 1797 à Lanchère, fournisseur aux armées. Laisse à l'abandon, elle est acquise en 1804 par le maréchal Lannes.



Élévation de la fontaine contre le mur du cimetière, l'Encyclopédie d'Architecture, 1873, pl. 101.



Utopie et spéculation :

du beau projet

aux réalités immobilières,

1818-1905

Si les premiers épisodes de l'histoire du site – création et évolution du parc – mettent en place, autour du château et aux flancs du village de Maisons, un vaste domaine structuré planté et orné, la période suivante voit se développer, à partir de 1834, l'un des projets d'urbanisme les plus exceptionnels conçus dans la première moitié du XIX^e siècle en Île-de-France, celui de la colonie Laffitte.

Le parc a pu attirer la villégiature grâce à un faisceau de facteurs d'ordre social, économique et rural qui a su capter, dans cette période où la ville s'inquiète des émeutes et des épidémies, un besoin latent de se réfugier à la campagne. Peut-être aussi faut-il évoquer, en Île-de-France plus qu'ailleurs, une volonté parfois inconsciente de réinvestir les lieux du pouvoir de l'ancien régime pour y installer un nouveau mode de vie et son architecture. En cela, le site de Maisons offrait un cadre de choix. Par la suite, les parcs de châteaux – Chaville, Le Perreux, Choisy-le-Roi et tant d'autres – sont aménagés ; aucune de ces entreprises, généralement plus tardives, ne reproduira l'investissement d'un site avec un sens aussi marqué de la nature, aucun de ces lotissements n'atteindra à un tel équilibre entre urbanisme et nature.

Jacques Laffitte, un banquier lotisseur

En 1818, le banquier Jacques Laffitte entre en possession du domaine de Maisons ainsi que de ses dépendances, cédés par la duchesse de Montebello, veuve du maréchal Lannes. Mais juridiquement, ce n'est qu'en 1824, à la majorité des enfants de la maréchale, que le contrat de vente est signé¹⁴² pour la somme d'un million cinquante mille francs. Si cet achat est tout d'abord, pour Jacques Laffitte, une manifestation de sa réussite, il va aussi devenir pour lui un lieu de fête et de repos.

D'extraction modeste, fils d'un charpentier de Bayonne, Jacques Laffitte mène une carrière fulgurante¹⁴³. De commis de la banque parisienne Perregaux, où il entre en 1788, il devient en 1830 ministre des finances et président du Conseil. Créateur de sa propre banque, régent de la Banque de France, il a été l'un de ceux qui ont eu la perception la plus nette du rôle que le crédit était appelé à jouer dans l'évolution de son époque. Il a fondé des crédits publics et privés et, en 1837, la Caisse d'escompte, l'un des établissements financiers contemporains les plus utiles. Un bon portrait de son caractère est brossé par Louis Blanc : « Si ses sentiments le portaient vers le peuple, ses opinions l'en éloignaient ; de l'autre l'amitié d'un roi était pour sa sensibilité une épreuve trop dangereuse. M. Laffitte avait une haute capacité financière, un esprit pénétrant, une facilité d'élocution remarquable, une bienveillance remplie de grâce et d'élévation. Il joignait, chose rare, à la science des affaires, des connaissances littéraires fort étendues »¹⁴⁴.

Cependant, cet homme politique, appartient avant toute chose à cette aristocratie financière des banquiers, celle que Stendhal définit dans ses *Lettres de Paris* : « l'aristocratie est à peu près divisée en trois classes : nous avons l'aristocratie ultra du faubourg Saint-Germain ; l'aristocratie de MM. de Broglie, Sainte-Aulaire, de Stael, qui veulent faire de leur classe une aristocratie semblable à celle de milords anglais à Londres ; l'aristocratie Laffitte, Delessert, Périer, etc., qui désirent que l'on considère ses millions comme titre suffisant à la considération »¹⁴⁵. Ce pouvoir financier, Jacques Laffitte, comme nombre de ses homologues, l'exerce entre autres dans le domaine de la spéculation immobilière. Il s'inscrit là dans le courant de la grande effervescence urbanistique qui règne dans la capitale, en particulier sur la rive droite¹⁴⁶. On ne recense pas moins, entre 1821 et 1826, de « 65 rues nouvelles et 4 places dans les nouveaux quartiers¹⁴⁷ ». En 1820, Laffitte compte au nombre des acquéreurs de « l'enclos Saint-Lazarre », avec les banquiers Moisson-Devaux, César, Ernest André et Louis Mathilde Cottier¹⁴⁸. Une compagnie est formée l'année suivante avec le duc de Bassano, Hugues Bernard Maret et l'architecte Auguste Constantin (1790-1842) pour construire ce qui deviendra le nouveau quartier Poissonnière¹⁴⁹. En 1825, Laffitte est aussi impliqué dans la difficile affaire de la plaine de Passy comme sociétaire de la Société civile Élysée-Charles, aux côtés du même Constantin¹⁵⁰. S'élèvent aussi, à cette époque, les quartiers de l'Europe¹⁵¹ et de la Nouvelle Athènes, François 1er et Saint-Georges, pour ne citer que les plus célèbres, mais il émerge également nombre d'opérations plus ponctuelles, hameaux ou villas, qui expriment tous cette même volonté d'installer un habitat individuel dans un cadre non urbain¹⁵².

Le goût pour une maison de campagne éloignée des miasmes de la ville s'affirme et conduit à la création de véritables villages à l'extérieur de Paris. Grenelle, Boulaivilliers, « Biancourt », Longchamp, Madrid, Sablonville, ou Saint-James



Portrait de Jacques Laffitte par Ary Scheffer, 1838. Collection du château de Maisons.

de Neuilly, dans le Bois de Boulogne, nombreux sont les ensembles de villégiature qui voient le jour à l'ouest de la capitale. On peut citer également, cette fois au nord de Paris, le grand projet de lotissement du bois de Romainville initié par Bernard en 1825¹⁵³.

Si la plupart de ces opérations organisent des quartiers composés uniquement de maisons entourées de jardins, d'autres entreprises, plus ambitieuses, envisagent dès la définition du programme la création de véritables ensembles urbains avec places, commerces et lieu de culte. C'est le parti adopté par les architectes Joseph Rougevin et son fils Auguste pour le lotissement de Neuilly-Sablons¹⁵⁴. Tel est le cas également de l'opération Grenelle, en 1826, sur un vaste terrain en bordure de Seine. Œuvre conjointe du propriétaire, Jean-Baptiste Léonard Violet, de l'entrepreneur Letellier-Violet et de la banque Perrée et Guillot, c'est un lotissement bourgeois de soixante-cinq maisons réparties dans un quartier de quatorze rues, avec une place et une église¹⁵⁵. De même dans l'opération de Bellevue à Meudon, avant 1826, la construction d'un édifice religieux, est envisagée mais elle ne sera pas réalisée. Si la plupart de ces projets s'adressent à une population bourgeoise, certaines entreprises comme celle des Batignolles, plus rares il est vrai, s'ouvrent à une population plus modeste.

À ces réalisations, dont les vestiges sont aujourd'hui englobés dans la petite couronne parisienne, il faut ajouter les expériences, plus rares, d'ensembles de villégiature éloignés de la capitale. Aux difficultés inhérentes à tout projet de nouvel urbanisme, s'ajoutait le handicap de la distance et des moyens de transport pour attirer une clientèle essentiellement parisienne. L'une des premières réalisations d'envergure se situe à Enghien-les-Bains, dans l'actuel département du Val-d'Oise ; Constantin en est le promoteur-architecte, en 1821. Le second épisode important de cette histoire de la villégiature dans l'ouest parisien est celui de Maisons-sur-Seine avec la colonie Laffitte. À la suite de la retentissante faillite de Jacques Laffitte, les passions se déchaînent « plusieurs journaux ouvrent une souscription pour conserver à Laffitte quelques débris d'une immense fortune consacrée à d'importantes spéculations d'utilité publique »¹⁵⁶. Le banquier engage alors le lotissement de sa propriété, lotissement éponyme¹⁵⁷, le plus connu à son actif. L'opération ne concerne qu'une partie du domaine¹⁵⁸ (170 hectares, 94 ares, 30 centiares du grand parc) mais provoque dans le site les transformations les plus radicales que celui-ci ait subit depuis le XVII^e siècle.

Dans un premier temps, l'habile financier doit mettre en place un stratagème juridique pour ne pas être dessaisi de sa propriété et en conserver la gestion. Pour ce faire, il conclut un arrangement financier avec son frère Jean-Baptiste Laffitte, ancien agent de change et surtout l'un des administrateurs des Messageries générales de France. En décembre 1833, il lui vend pour la somme d'un million trois-cent mille francs¹⁵⁹ sa propriété de Maisons, qui constitue alors un ensemble de plus de 476 ha. L'acte concerne non seulement le domaine acquis auprès de la famille Lannes, plus de dix ans auparavant, mais aussi d'autres acquisitions ultérieures. Laffitte avait acheté notamment plusieurs prés dans la commune ainsi qu'une maison dite « la maison neuve », située sur la route allant du village à la forêt. Pour continuer à gérer son domaine et créer sa colonie, le banquier agit alors au nom et comme mandataire de son frère¹⁶⁰. Cette perte de propriété n'est que de courte durée, puisque dès 1838, il reprend ses biens grâce à des rétrocessions consenties en sa faveur par son frère¹⁶¹.

La plupart de ces opérations présentent des conditions de création similaires : réunion de financiers, hommes fortunés le plus souvent banquiers, constitution d'une société et participation d'un architecte. Tel est le cadre de l'organisation de la colonie de Maisons.

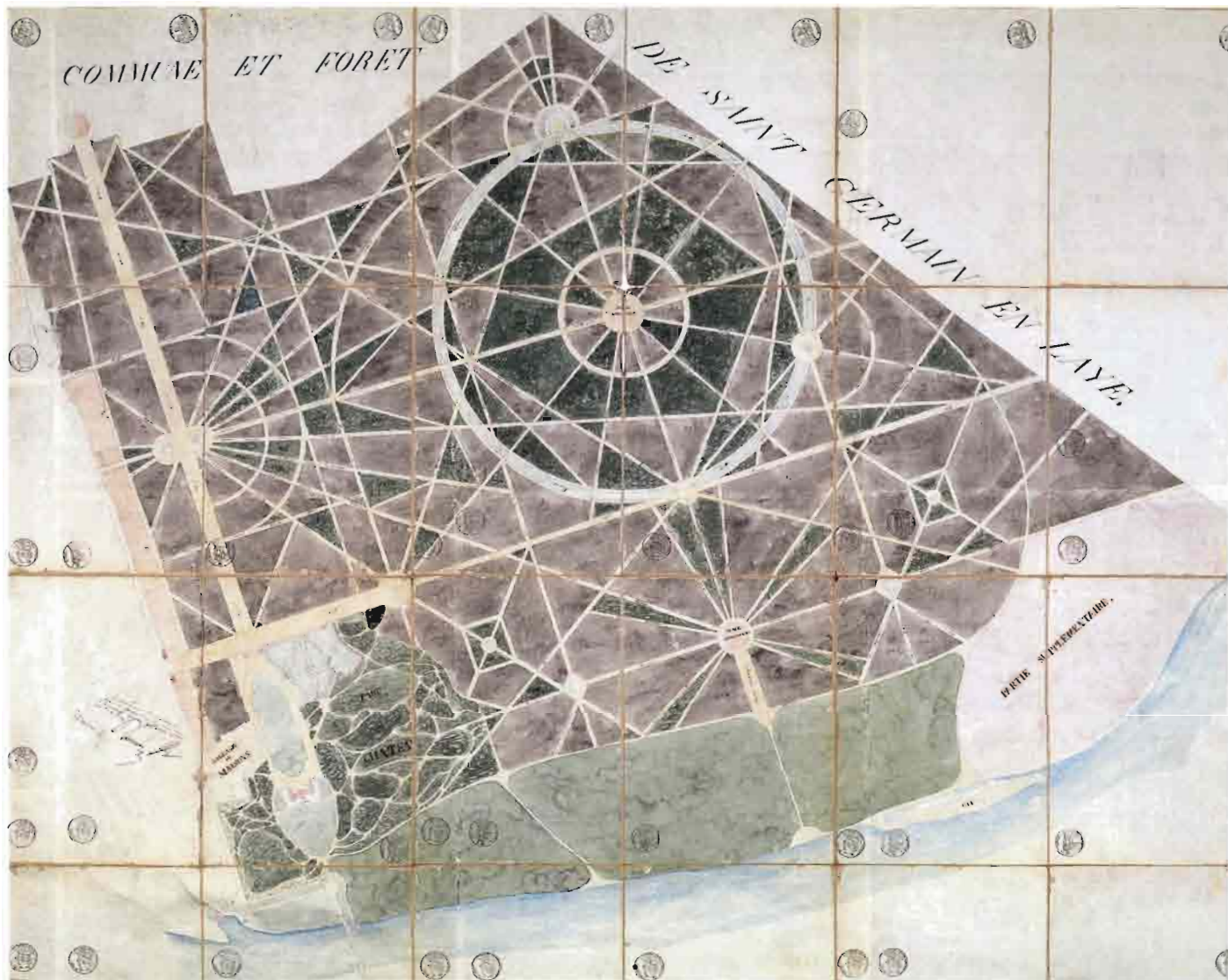
L'Édile de Paris :

chronique de la naissance d'une colonie

Pour obtenir le meilleur résultat possible, Jacques Laffitte crée en 1833 une société, l'Édilité parisienne, dont le siège est installé à son domicile parisien, 19, rue Laffitte. Un bulletin mensuel est édité, *l'Édile de Paris*, destiné à tous les sociétaires, diffusé par Lugan, la « librairie de l'Édilité parisienne », 40, passage du Caire. Le co-fondateur et directeur de la publication n'est autre que l'architecte urbaniste Auguste Constantin (1790-1842), à qui l'on peut attribuer une grande part de l'élaboration de la colonie de Maisons¹⁶². Ce brillant élève des architectes Percier et Fontaine réalisa les premiers lotissements de Paris et des proches environs¹⁶³. Œuvrant dans le quartier François I^{er} pour former la Société des Champs-Élysées aux côtés de du Brack, c'est encore lui qui constitue, en 1823, la Compagnie Saint-Georges pour créer le lotissement du même nom. Il possède donc déjà une bonne expérience de l'entreprise immobilière et c'est pour soutenir la promotion de nouveaux projets qu'il lance cette publication avec Laffitte, avec qui il forme un duo très actif dans la spéculation immobilière contemporaine. L'une des premières préoccupations des rédacteurs est le lancement du parc de Maisons-sur-Seine. Si bien qu'il semble même que la publication n'ait guère perduré au delà du lancement effectif de cette opération¹⁶⁴.

L'intitulé général en est ambitieux : « journal des propriétaires ou recueil d'observations, de faits, de renseignements tendant à les éclairer sur leurs véritables intérêts et à faciliter les opérations qui peuvent assainir et embellir la ville ». Plusieurs articles traitent de l'avancement des grands travaux parisiens, tels ceux du Collège de France, de l'École des Beaux Arts, de l'Arc de l'Étoile... La revue propose aussi des études statistiques sur l'évolution des constructions dans les quartiers parisiens. La société possède une division spéciale qui se consacre à la vente des propriétés mais elle rassemble aussi plusieurs fonctions lucratives liées à l'immobilier car elle est à la fois agence de vente, société d'assurance, de conseil en architecture... Les services proposés à ses adhérents sont variés. Au système d'assurance qu'elle propose « aux personnes qui voudraient faire bâtir des maisons neuves ou réparer d'anciennes », l'Édilité assure également l'exécution des marchés passés devant eux, et le règlement de tout surcoût, « le tout moyennant une prime de garantie proportionnelle à l'importance des opérations, et qui dans tous les cas, sera déterminée d'avance et à l'amiable »¹⁶⁵.

Or cette publication, véritable support stratégique des projets du banquier, constitue aussi une source documentaire peu exploitée sur la genèse de l'entreprise immobilière de Maisons. Les premiers numéros inaugurent une véritable campagne publicitaire destinée à toucher les acquéreurs potentiels, « les amateurs de campagne »¹⁶⁶. Dès les premières lignes publiées dans *l'Édile de Paris*, l'entreprise se présente comme une œuvre visant essentiellement les habitants de la capitale : « Parmi les opérations dont nous nous sommes occupés dans l'intérêt des Parisiens, celle que nous indiquons aujourd'hui est particulièrement faite pour fixer leur attention. Nous la croyons parfaitement à leur convenance,



Plan du lotissement de Maisons en 1833. A. N. min. cent, ET/IX/1078.

et nous sommes déjà confirmés dans cette opinion par le nombre de soumissions obtenues avant d'avoir donné au projet aucune publicité. Un parc de mille arpents de bois, situé à 3 lieues et demie va être livré aux jouissances de la population de cette grande cité. Cinq cent arpents destinés à former un village, ou réunion pittoresque de maisons de campagne seront vendus par lots d'un demi-arpent au moins pour recevoir des constructions »¹⁶⁷. « Elle [la colonie] sera meublée d'habitations élégantes, qui viendront elles-mêmes faire accident et ornement dans l'un des plus beaux parcs qui existent aux environs de Paris ; qu'alors, et pour la première fois, on pourra trouver, à trois lieues et demie de la capitale, une imitation de ces cottages anglais si vantés par nos artistes, que pour la première fois aussi, on verra un village propre, où des maisons de bon goût seront semées ça et là au milieu des bouquets de bois d'un parc largement dessiné et de manière à conserver toujours l'aspect et l'ensemble d'une propriété »¹⁶⁸. « Le bois, présentant une superficie de 1 000 arpents, sera divisé en deux parties : la première, composée de 4 à 5 cent arpents destinés à former un parc et de vastes promenades, restera commune entre les acquéreurs

de lots qui tous en auront la jouissance à perpétuité. La deuxième comprendra tout le surplus et sera immédiatement mise en vente par lots fractionnés suivant les demandes, mais qui ne pourront avoir moins de 450 toises ou un demi arpent¹⁶⁹ ».

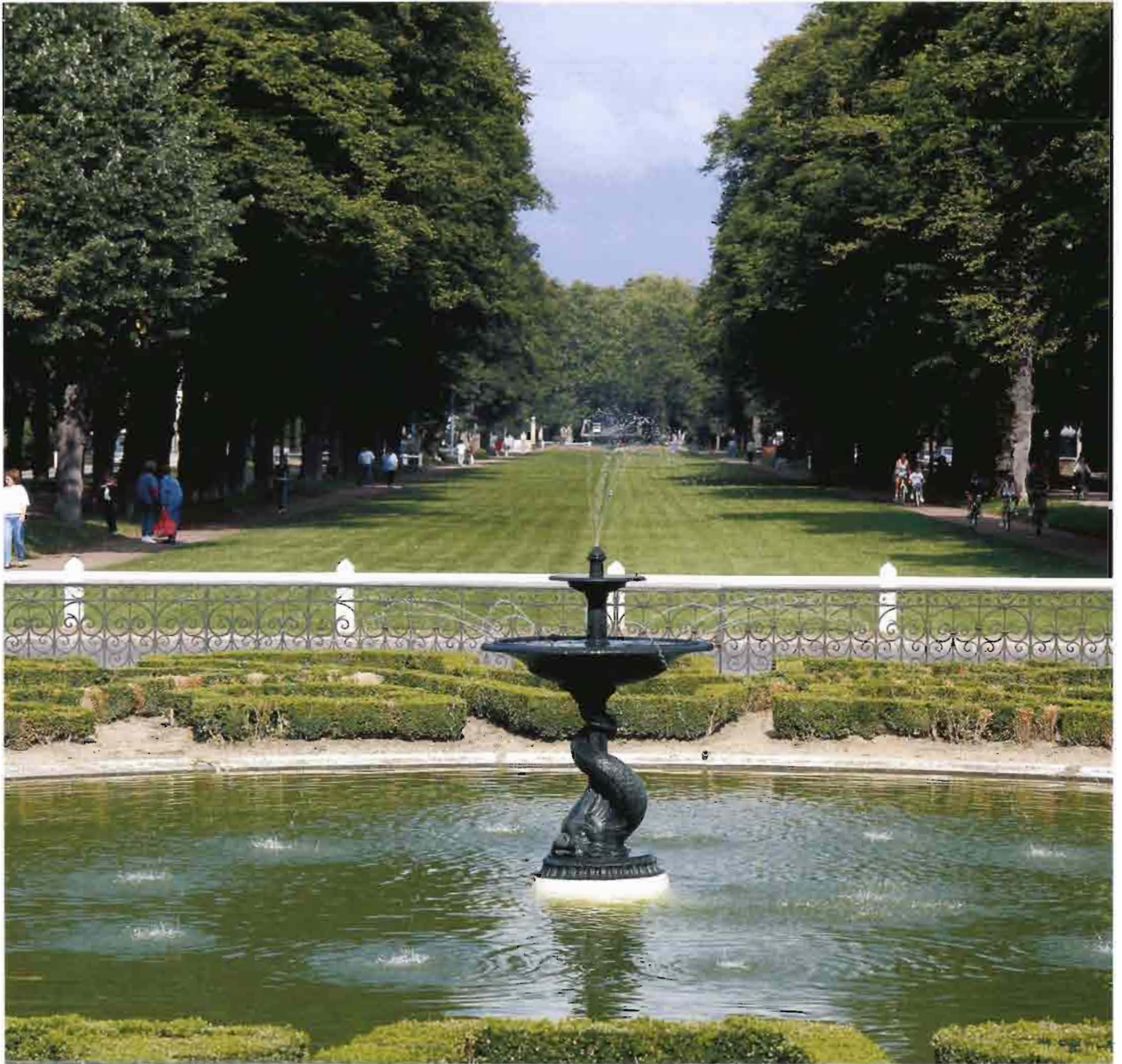
On peut aussi voir sur le plan annexé au cahier des charges de 1835, outre le réseau de rues, les nombreuses « réserves » qui, au nombre de 115, assurent à la colonie une urbanisation aérée dans un cadre très verdoyant. La taille des parcelles est fixée : « nul ne pourra prendre moins d'un demi arpent, soit 450 toises et qui voudrait avoir plusieurs lots devrait s'imposer la condition d'y élever une construction en rapport avec la quantité de terrain qu'il soumissionnerait : par exemple, pour deux arpents on obligerait à faire bâtir une maison de 10 000 F au moins »¹⁷⁰.

Laffitte et son équipe, soucieux de la réussite du lotissement de Maisons, prennent des précautions : « les soumissions faites ne lieront les preneurs et le propriétaire lui-même qu'autant qu'il aurait 250 arpents placés d'ici au 1^{er} octobre prochain. Si à cette époque le but n'était pas atteint, tous les engagements pris de part et d'autre seraient annulés... Les soumissionnaires seront appelés à choisir leurs emplacements par ordre d'inscription¹⁷¹ ». Pourtant, l'affaire semble bien partie, si l'on en juge par le fait qu'en août 1833, six mois après le lancement de l'opération, le succès a dépassé les espérances des promoteurs, « les facilités données aux amateurs ont séduit réellement, et déjà près de 400 lots sont retenus. Ainsi, l'automne verra sans doute commencer les travaux préliminaires à l'établissement de 200 ou 300 maisons de campagne, sur une plus ou moins grande étendue de terrain¹⁷² ». Enfin, en septembre de la même année, les acquéreurs peuvent désigner les emplacements de leur choix sur le plan général, un service de voitures est établi et effectuée le trajet deux fois par jour depuis Paris¹⁷³.

Pour une Arcadie dans un paysage sylvestre

Le plan général de la colonie a été mis au concours entre les architectes de l'Édilité parisienne, « chacun a apporté ses idées, elles ont ensuite été réunies pour former un ensemble satisfaisant¹⁷⁴ ». On peut toutefois penser qu'Auguste Constantin, alors architecte de la société, par son expérience dans la création de ce type de lotissements, a fait des propositions déterminantes, conformes aux conceptions de l'un des plus grands paysagistes du moment, J. Lalos¹⁷⁵.

L'Édilité parisienne avait les jardins pour thème de prédilection¹⁷⁶. C'est sur son initiative que le traité de Lalos est réédité pour la cinquième fois, chez Lugan, libraire de l'association. L'*Édile de Paris* publie même en 1833 de nombreux extraits de son ouvrage, *De la composition des parcs et jardins pittoresques, ouvrage utile et instructif pour les propriétaires, architectes et amateurs de la belle nature*¹⁷⁷. La raison de cette présentation est très clairement liée au projet de Maisons : « nous avons parcouru cet ouvrage avec d'autant plus d'intérêt qu'il traite très judicieusement d'une matière vers laquelle nous portons en ce moment toute notre attention. En effet les lecteurs peuvent se rappeler que nous avons fait connaître, dans le précédent numéro de l'Édile de Paris, la nouvelle destination à donner à ce magnifique parc de Maisons dont la situation convient si bien à la création du village pittoresque que nous voulons fonder pour l'agrément de



Fontaine, place du château.

la population parisienne [...] alors l'ouvrage de Lalos pourra être un très bon guide, et nous le recommandons particulièrement à ceux qui déjà se sont occupés de l'opération dont nous venons de parler ; à ceux surtout qui seront spécialement chargés de l'exécution des travaux »¹⁷⁸. L'association de Lalos avec Maisons étant établie, on peut supposer que le paysagiste n'en n'était pas à sa première expérience de lotissements. À la fin de son ouvrage, il cite plusieurs opérations auxquelles il a apporté son concours, dont Grenelle, Auteuil, Boulogne, Passy, Bellevue, autant de sites qui ont été le lieu d'expérimentations immobilières, peu avant celle de Maisons-sur-Seine.



Dès la conception de la colonie Laffitte, en 1833, la répartition des lots à bâtir est établie pour « former une réunion pittoresque de maisons » : sur les 1 500 arpents de la totalité du domaine, 500 sont divisés en parcelles de dimensions variables, d'un demi arpent au moins, 500 réservés aux allées, places, squares, pelouses et boulingrin, afin de « réunir les plaisirs de la ville aux agréments et la solitude de la campagne ». Associer avec brio les avantages de la ville et la campagne est à la fois un argument commercial et une finalité réelle pour les lotisseurs. L'idée est clairement exprimée, Maisons sera un lotissement bucolique. Si la répartition foncière en témoigne – on accorde autant de terrain aux parcelles à bâtir qu'aux espaces de promenade collective – la conception paysagère le confirme.

La part de Lalos au sein de cette création transparait constamment dans *l'Édile de Paris* qui reprend à son actif la philosophie du paysagiste : « faisons mieux et dépensons moins ; ayons aux champs une petite maison : c'était le goût et l'avis du sage Socrate. Rendons la propre, commode et riante, plaçons la dans un site agréable par ses grâces champêtres, et nous jouirons d'un bonheur parfait... Ceux de nos lecteurs qui penseraient ainsi et voudraient mettre en pratique ce précepte d'un sage, apprécieront les raisons qui nous ont dirigé dans la division du parc de Maisons, et viendront s'informer des conditions d'achat des lots de

terrain ». La pensée de Lalos est, rappelons le, proche de celle de l'abbé Jacques Delille (1738-1813), célèbre auteur des *Jardins*, qu'il nomme « le Virgile français ». À maintes reprises, il le cite dans son traité explicitant les règles qui ont dû prévaloir à la conception du lotissement dans le parc. À l'instar de Lalos, les lotisseurs veulent fondre l'ensemble des constructions dans un tout. Le paysagiste affirme en effet qu'il veut traiter d'un genre dont « la condition expresse est qu'il ne paraisse ni clôture, ni jardin, mais au contraire une belle nature qui, d'accord avec le pays, paraisse ne former qu'un ensemble, le tout sans aucune espèce de division. »¹⁷⁹ Lalos, très attaché à la forêt, considère que les éléments essentiels à disposer sur le terrain sont les masses de plantations forestières qui « doivent former par leur disposition, les différents plans ou coulisses de la décoration »¹⁸⁰. Reprenant une idée chère à Delille, il constate que le génie humain « ne compose pas ; il corrige, il épure, il achève les traits qu'ébauche la nature ».

Si l'on ne peut attribuer à Lalos la paternité de la totalité du dessin de la future colonie, qui est une œuvre collective, il est néanmoins évident que ses écrits sous-tendent cette réalisation¹⁸¹. Une lecture des premiers plans originaux et l'étude *in situ* corroborent cette hypothèse. En effet, l'originalité du parti adopté dans le dessin du lotissement ne réside pas dans le tracé, somme toute très peu différent du parc que Laffitte avait acquis, mais dans la subtilité des aménagements paysagers et dans l'usage de la parure végétale existante. Conserver des volumes boisés pour que les perspectives donnent au promeneur l'illusion d'être dans une véritable forêt était l'idée directrice du projet. La place Marine en est toujours une belle illustration : dans l'axe de l'avenue de la Moskova, le regard glisse le long des frondaisons de deux massifs triangulaires latéraux pour plonger dans la verdure des taillis des îlots, entre les avenues Foy, Manuel et Jacques-Cœur. S'il existe quelques variantes entre les premiers plans et la réalisation finale, la volonté de conserver l'aspect sylvestre a toujours été dominante. Les allées cavalières et les places en étoile sont maintenues et complétées par des avenues circulaires – le Cercle de la Gloire et l'avenue Beauharnais –, ou demi-circulaires comme les avenues Jacques-Cœur ou Chateaubriand. Les seuls deux grands axes rectilignes, les avenues Albine et Églé, reprennent les lignes de force de la composition du XVIII^e siècle.

Au long de ces allées aux dessins courbes, l'importance des jeux de lumière est capitale. Lalos recommande dans son ouvrage d'y attacher beaucoup de soin : « bois aux épais feuillages »... « bois de chênes antiques », « bois qui environne la solitude » Le thème de la forêt revient à maintes reprises et semble pour lui essentiel : « je commencerai par les plantations, par la raison que les bois sont la plus noble parure de la terre, comme leurs ombrages sont l'asile le plus naturel et le plus agréable »¹⁸². Quoi de plus logique que d'associer Lalos et Maisons ? Laffitte et son équipe de l'Édilité ont franchi le pas et l'un des passages de l'ouvrage du paysagiste illustre encore cette parenté, sinon la filiation directe :

« Connaissez donc l'emploi de ces différents verts,
Brillans ou sans éclat, plus foncés ou plus clairs,
De l'art décorateur c'est l'art le plus doux :
Je vais donc à ce soin me dévouer pour vous
Citoyens vertueux qui, fuyant la ville
Les pénibles honneurs et le luxe servile,
Avez brisé vos fers et, libres dans vos champs... »

On n'a pu encore déterminer si d'importantes plantations ont été engagées lors de la création des nouvelles avenues et des réserves boisées. Il est vraisemblable, néanmoins, que de nombreux arbres ont été conservés en place, mais aussi que certaines allées ont fait l'objet de replantations régulières¹⁸³.

Les bienfaits de la campagne, vantés par Lalos, illustrent des théories hygiénistes qui seront souvent reprises par les lotisseurs anglais puis français. Les Parisiens, si peu de temps après la terrible épidémie de choléra qui frappe la capitale, en 1832, sont très réceptifs aux arguments sanitaires que Laffitte exploite : « il faut cesser de respirer continuellement un air chargé de miasmes pestilentiels »¹⁸⁴. Le propos est repris, vers 1839, dans un prospectus publicitaire sur la colonie : « Paris augmente tous les jours en population et par conséquent en constructions nouvelles ; et si c'est un besoin pour la province d'accourir dans cette capitale, c'en est un bien plus grand encore pour ses habitants d'aller à la campagne, dans les beaux jours, se délasser des travaux de la ville et y respirer l'air pur »¹⁸⁵. Opposer l'air vicié de la ville à la pureté de celui de la campagne devient un argument constant dans tous les projets de lotissement¹⁸⁶.

Outre les parties boisées, le nouveau parc de Maisons, prêt à lotir, présente en bordure de Seine une zone inondable impropre à la construction, qui est alors aménagée en une vaste prairie, aujourd'hui occupée par le champ de course. Depuis la place Charlemagne, une perspective est ouverte vers le fleuve par une large avenue.

L'idée de promenade collective, sous-jacente au lotissement de Maisons, est à cette époque, en France, un trait novateur dans une entreprise privée. « La moitié de ce domaine a été divisée en lots destinés à recevoir des constructions, l'autre moitié qui doit être conservée à jamais, sert à la fois de promenade et d'ornement [...] plus de cent avenues spacieuses, bordées de bois de haute futaie, tapissées de gazon représentent plus de 60 kilomètres de promenades qui offrent des points de vues pittoresques et variés ». Ce propos, qui accompagne l'un des plans du parc de Maisons-Laffitte daté de 1843, affirme le caractère exceptionnel de l'entreprise. D'usage communautaire, le parc demeure cependant réservé à une certaine catégorie de promeneurs, habitants de la colonie, à la différence du lotissement plus tardif du Vésinet qui s'ouvrira sans restriction, à l'instar des grands parcs parisiens. L'ensemble, clos de murs et fermé par les grilles de l'ancien domaine, est surveillé par des gardes. « Les portes sont fermées à dix heures du soir, mais chaque propriétaire peut avoir une clé pour entrer et sortir à volonté »¹⁸⁷.

Ce concept d'un espace mixte où les parties privées côtoient les parties communes est jugé si important par Laffitte et son équipe qu'en 1834, ceux-ci vont protéger et par là même conforter cet aspect par une série de mesures du cahier des charges. Tout d'abord, ce sont les éléments communs à tous qui font l'objet d'une protection, « les boulevards, avenues, places étant destinés à l'agrément ne pourront sous aucun prétexte être pavés ni ferrés ». Dans l'article concernant les servitudes, Laffitte renonce pour toujours, pour lui et ses ayants « cause à pouvoir », à changer la nature du parc réservé à la promenade, et à défricher, « une fois le parc anglais dessiné en conformité au plan général ». On entendait alors par « parc anglais » l'ensemble du territoire dévolu aux futurs habitants de la colonie. Pour conserver le cadre sylvestre et l'aspect de promenade, on impose de ne « clore sur la partie bordant les avenues, boulevards, places et carrefours que par des haies charmilles, sauts de loup ou murs à

hauteur d'appui, avec grilles... » et l'on interdit, sur l'ensemble du territoire, de construire maisons ou dépendances « à une distance moindre de six mètres quarante neuf centimètres de la ligne de clôture ». Toutes ces mesures sont prises « de sorte que l'œil ne rencontre nul part ces longs murs blancs ou gris qui attristent le paysage ». Elles confèrent à la colonie ce caractère exceptionnel qu'elle conserve encore, le cahier des charges étant toujours en vigueur.

Un jardin anglais pour le banquier

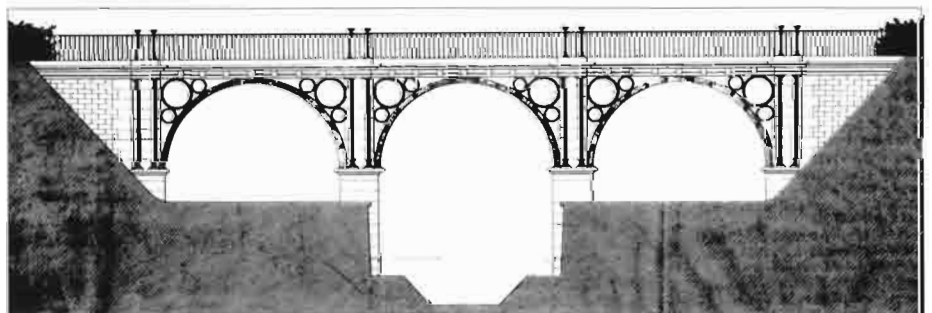


Détail du jardin anglais, 1833. A.N. min. cent, ET/X/1078.

Au domaine établi pour les colons s'ajoutait une autre composition paysagère autour du château, réservée à la seule jouissance de Laffitte. Envisagé dès la conception de l'entreprise immobilière, ce jardin figure sur le plan de 1833¹⁸⁸ et s'intègre parfaitement dans l'ensemble ; certaines de ses allées se poursuivaient dans le réseau viaire de la colonie avec les avenues Corneille et Béranger. L'îlot dit du quartier de la Seine venait buter sur le jardin anglais et certaines parcelles longeaient l'avenue dite « du jardin anglais »¹⁸⁹. De part et d'autre du château, deux tapis verts sont conservés, l'un sur l'espace de l'avant-cour, l'autre formant une vaste pelouse descendant vers la Seine. Hormis quelques structures régulières conservées autour de l'orangerie, le reste du jardin, sillonné par un réseau d'allées sinueuses, est paysagé. Selon les témoignages des contemporains, ce jardin, dont on ne connaît pas l'auteur, comprenait, au nombre des aménagements les plus remarquables commandés par le banquier, « une rivière anglaise qu'il fit faire près du château, qu'il fit empoissonner et qui devint une agréable pêcherie »¹⁹⁰. Parmi les édifices qui devaient ponctuer le jardin figurait l'abreuvoir de l'écurie qui dut à son caractère pittoresque d'être sauvé de la démolition.

Un pont en fonte, autre pièce exceptionnelle du parc, aujourd'hui détruit, est construit dès 1822 par l'ingénieur Polonceau¹⁹¹ à la demande de Laffitte. L'ingénieur forge là ses premières armes avant d'acquérir une notoriété nationale. Il sera en effet l'auteur du pont de la rue des Saints-Pères, dont les trois arches de fonte, de quarante-sept mètres chacune, feront sensation¹⁹². En 1833, Laffitte et son équipe en font le panégyrique dans un article publié dans *l'Édile de Paris* : « il fait honneur à son auteur, non seulement par la nouveauté et la hardiesse de sa conception, mais par le bon goût de l'épure et aussi par la persévérance qu'il a montré dans l'exécution de cet ouvrage, arrêté pendant deux ans par les plus fâcheuses circonstances »¹⁹³.

À Maisons-Laffitte, le pont, de taille plus modeste, devait franchir le nouveau saut-de-loup creusé à la suite de la construction d'un pont public sur la Seine¹⁹⁴ pour séparer les parterres du château de l'enclave ainsi créée dans le domaine¹⁹⁵.



Pont en fonte du parc de Maisons, par Polonceau, 1829.



Pont de Polonceau, dessin aquarellé, détail du plan du petit parc par Duvernois, 1854. Collection du château de Maisons.

Les travaux sont menés par les entrepreneurs Maingot et Bordes et, pour les parties métalliques, par l'entreprise Beaujanot¹⁹⁶. Les trois arches qui supportent le tablier ont été coulées dans la fonderie de Moray, en Lorraine, ainsi que les groupes de colonnes cannelées qui scandent les culées et supportent les trottoirs latéraux. Le motif, à la fois fonctionnel et ornemental, est repris au niveau supérieur par des colonnettes et amorti par des vases destinés à recevoir les fanaux de l'éclairage nocturne. L'accès en était fermé par une grille, œuvre du serrurier d'art Bollen¹⁹⁷. Un tel ouvrage, réputé dans l'histoire du parc jusqu'à sa destruction, au début du xx^e siècle, illustre bien l'influence exercée par les recherches des ingénieurs d'Outre-Manche. Ses structures autant que son matériau le rattachent à la lignée anglaise, nombre de ponts de fonte étant construits en Grande-Bretagne durant le premier tiers du xix^e siècle¹⁹⁸.

Les modèles d'Outre-Manche

Ainsi la mode est à l'Angleterre dans plusieurs domaines. Influente dans l'art du jardin, elle est aussi particulièrement sensible dans les nouvelles conceptions de l'urbanisme qui apparaissent en France à cette période.

Les lotissements anglais qui, dès la fin du xvii^e siècle, associent un cadre collectif de verdure à la villégiature, ont pu servir sinon de modèle, du moins d'inspiration. Parmi les premiers projets londoniens, celui du quartier de St John's Wood prévoit, en 1794, une chapelle, une auberge, des salles de réunions mondaines, un parc public et un terrain de croquet¹⁹⁹. Regent's Park, autre entreprise capitale dans l'histoire de l'urbanisme paysager, voit le jour en 1811 : il est l'œuvre de l'architecte John Nash. Cet ensemble de villas et d'immeubles disséminés dans un parc démontre que le mariage de la ville et de la campagne, réservé jusqu'alors en Angleterre aux stations thermales et balnéaires, est possible à proximité d'un grand centre urbain. Fait notable et rare, Nash construit à l'intérieur du parc et non uniquement sur son pourtour. En 1829, l'auteur James Elmes souligne l'intérêt de cette conception : « une maison située de la sorte possède les avantages de la ville et de la campagne. La proximité de la partie élégante de la capitale en fait une parfaite résidence citadine ; la beauté romantique du paysage orné qui l'entoure offre aux hommes d'affaires la même salubrité et la même intimité domestique que n'importe quel coin à la campagne »²⁰⁰.

Ainsi, dès les années 1820, sous l'influence de ces deux grandes réalisations, l'association de maisons de campagne et de parcs se multiplie dans les villes britanniques et semble faire école en France²⁰¹. Outre le fait de lotir le parc boisé de la propriété, Laffitte souhaite que sa tentative se développe ailleurs en France et il répand ses idées dans les rubriques de *L'Édile de Paris*.

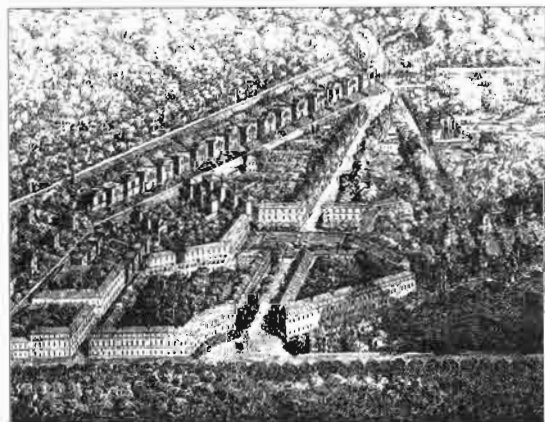
Dans les mêmes années, le comte Alexandre de Girardin projette de réunir, par l'aménagement de la plaine de Passy, le Bois de Boulogne à Paris. On suggère même de bâtir sur toute la lisière du bois « des maisons de campagne élégantes, recherchées, variées, closes vers le bois par des fossés ou haies, afin que leurs jardins ou prairies émaillées de fleurs vinsent se marier avec la plantation plus sévère des taillis ou futaies »²⁰², reprenant là les modèles anglais.

Toutefois, il importe de souligner les caractères inhérents à la culture française. Le plus flagrant est évidemment ce besoin de clore sa parcelle, habitude empêchant certains lotisseurs de lier espace public et privé. Autre trait d'individualisme, les lotissements associés à un espace de verdure ne proposent pratiquement jamais d'immeubles collectifs alors que dans plusieurs projets anglais, ceux-ci prennent une place importante dans la morphologie générale de l'ensemble. De nouveau, l'exemple le plus fréquemment cité est Regent's Park où Nash dispose des immeubles au bord de l'étang²⁰³.

On peut cependant évoquer quelques rares exemples français qui démontrent bien que l'échec relatif de ce parti est plus lié aux mentalités qu'à l'ignorance de ce type de pratique. Le plus précoce dans le genre est celui du nouveau quartier d'Orléans²⁰⁴, à Paris, où l'on trouve, associé à de petites maisons bourgeoises, un véritable square à l'anglaise avec maisons mitoyennes sur une place en hémicycle. Le toit étant continu, l'effet produit est celui d'un immeuble en bande. Une telle conception de lotissement, due à l'architecte Charpentier, entre 1827 et 1830, semble assez exceptionnelle encore que, à Saint-Germain-en-Laye, le projet du « quartier de Louis XIV »²⁰⁵ présente des traits voisins. Fait remarquable pour ce lotissement en bordure de forêt, l'aménageur réserve des emplacements pour la construction d'immeubles disposés en demi-cercle sur l'un des côtés de la place. De nouveau, le modèle est anglais, dans la lignée de John Nash et du prestigieux modèle du Royal Crescent de la ville de Bath, œuvre de John Wood le jeune entre 1767 et 1776.

La référence anglaise sous-tend, on le voit, les expériences des lotisseurs français des années 1830. Plusieurs remarques formulées dans *l'Édile de Paris* sont à cet égard significatives. L'urbanisme britannique est vanté pour sa propreté – « les villes d'Angleterre et des pays du Nord où les maisons, généralement basses et peu spacieuses, offrent à l'œil un aspect de propreté et de bonne tenue que l'on est bien loin de retrouver ici »²⁰⁶ – et pour sa manière de lotir : « à Londres, les spéculateurs qui entreprennent de former un quartier neuf ne se bornent

Lotissement du quartier Louis XIV à Saint-Germain-en-Laye, 1836. B.N. Estampes, topo Va 78.



pas, comme chez nous, à acquérir l'emplacement et à le diviser par rues : ils le bâtissent eux-mêmes entièrement, ou du moins en très grande partie ; par ce moyen, on n'est pas exposé à louer une maison isolée, à habiter un quartier désert, d'un accès difficile. On ne craint pas d'être, pendant une longue suite d'années, entouré de matériaux destinés à de nouvelles constructions ; on est sûr, au contraire, d'obtenir à l'instant même une position fixe, dans un beau quartier, où ont été introduites toutes les améliorations nouvelles »²⁰⁷. Laffitte et son équipe prônent donc la réalisation de lotissements réellement concertés. Enfin, pour le banquier Laffitte, l'Angleterre n'est pas seulement une mode mais une réalité quotidienne. Les actes passés dans l'étude de son notaire, Aumont Thieville²⁰⁸, sont révélateurs d'une clientèle londonienne importante qui compte la bonne société qui fréquente les lieux de villégiature que sont Cambridge, Bath, Brighton ou Southampton.

Dans le sillage du fouriérisme

La première moitié du XIX^e siècle, et tout particulièrement les années 1820-1850, est une période d'expériences en matière d'urbanisme utopiste. De nouveaux courants de pensées animent certains concepteurs de villes qui tendent à se concrétiser par une réforme du paysage urbain et social. À la conception de la colonie de Maisons, l'une des idées qui prévaut est l'ouverture du projet à toute catégorie d'acquéreur, sans aucun élitisme ou discrimination d'ordre financier. En témoignent les possibilités de crédit immobilier et la taille modeste de certaines maisons proposées. « La division du parc de Maisons en petites propriétés d'agrément, à la portée de toutes les classes laborieuses de la société, méritait de fixer l'attention du public par les facilités accordées aux amateurs »²⁰⁹. Rappelons que l'entreprise est contemporaine de l'une des tentatives de réalisation d'un premier phalanstère par Juste Muiron, disciple de Fourier, en 1832. Jacques Laffitte soutient la Société créée à cet effet et la première pierre est posée, en mai 1833, sur des landes vierges, près du village de Condé-sur-Vesgre²¹⁰. Le banquier n'en n'était pas à ses premiers engagements en la matière et l'on peut évoquer les rapports qu'il a entretenus avec Saint-Simon à l'occasion de ses différents travaux²¹¹. Enfin, Laffitte appartient également, pendant quelques temps, au mouvement du Carbonarisme qui, en 1821, est dans toute sa force²¹².

Il est naturel pour ce banquier progressiste de s'attacher les services de l'architecte Constantin pour l'élaboration de son projet immobilier. Ce dernier affichait en effet des préoccupations sociales²¹³, ainsi dans *l'Édile de Paris* : « si l'on a trop bâti pour les riches on n'a pas assez bâti pour les classes moyennes et ouvrières²¹⁴ ». La création de la colonie de Maisons-sur-Seine est pour Constantin, avec l'aval de Laffitte, le moyen de concrétiser ses convictions démocratiques en matière d'architecture : « on peut espérer que cet exemple donné par M. Laffitte sera utile, qu'il sera suivi par de grands propriétaires qui comprendront aussi que c'est en morcelant et en fractionnant les propriétés, en donnant des facilités aux acquéreurs, qu'on accroîtra le nombre des hommes appelés à prendre part aux intérêts publics, à consolider nos institutions, à assurer la liberté et avec elle la tranquillité, le bonheur et les droits de chacun²¹⁵ ». La position du banquier est donc clairement affirmée : cette expérience urbanistique n'est pas qu'une simple action de spéculation immobilière, mais bien une initiative pour tenter d'améliorer la société. Par le biais d'un mode de vie différent, où prévaut la qualité de l'habitat et de l'environnement dans un cadre collectif, il propose une organisation qui, si elle se distingue par sa morphologie du grand projet de Charles Fourier (1772-1837), rejoint néanmoins celui-ci sur plusieurs points.

En effet, la « ville idéale » de Fourier, par plusieurs de ses aspects, évoque des partis adoptés dans la colonie de Maisons-sur-Seine : « les rues devront faire face à des points de vue champêtres, ou à des monuments d'architecture publique ou privée : le monotone échiquier en sera banni. Quelques unes seront cintrées, pour éviter l'uniformité. Les places devront occuper au moins un huitième de la surface. Moitié des rues devront être plantées d'arbres variés dans chacune »²¹⁶. On soulignera cependant que Laffitte et ses collaborateurs privilégient dans leur projet l'urbanisme champêtre et ne s'attachent pas à doter la colonie d'équipements collectifs, hormis quelques bâtiments plus d'agrément que d'utilité (un établissement de bains chauds²¹⁷, une grande laiterie et une glacière) évoquant les fabriques des grands parcs aristocratiques du XVIII^e siècle.

Le rapprochement avec le fouriérisme est d'ailleurs clairement établi par Rouvières dans son ouvrage publicitaire sur l'entreprise immobilière : « l'acquéreur choisit le site qui lui convient, prend l'espace qu'il désire, abat les arbres qui le gênent, construit un kiosque ou un chalet, et devient immédiatement propriétaire de Maisons-Laffitte : il se promène librement dans cette magnifique résidence, à pied, à cheval, en voiture, seul ou avec sa famille et ses amis : il est maître



Les bains dans le parc. Lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838, Arch. mun., fonds Masson.

enfin. De tous ses projets formés de nos jours pour associer les classes moyennes aux jouissances des riches, celui de Laffitte ne vous paraît-il pas préférable ? Rapp, Owen, Saint-Simon, Fourier, n'ont publié que des utopies. Monsieur Laffitte seul a fait faire un progrès à la science sociale, mais sans emphase, sans prospectus ; il a pris l'homme tel qu'il est avec ses erreurs, ses préjugés, ses engouements, son égoïsme : il lui a dit : venez, quelque modique que soit votre capital, je vous fais riche ; vous aurez pour vous seul la maison que vous vous serez faite, les jardins que vous vous serez réservés, le bouquet d'arbres que vous aurez préféré : ce sera votre sanctuaire, personne ne viendra vous troubler dans cette jouissance intime : la forêt, les bassins, l'hippodrome, les nombreuses allées que j'ai percées, les places, les fontaines que j'ai élevées seront la propriété commune »²¹⁸. Il rappelle également l'élément essentiel de cette création, le domaine offert aux habitants pour la promenade commune : « Les autres cinq cent arpents resteront en parc, et seront disposés de manière à réunir tous les plaisirs de la ville aux agréments et à la solitude de la campagne. Ce parc sera commun à tous les acquéreurs de lots, qui en auront la jouissance à perpétuité »²¹⁹. L'entretien de l'ensemble sera pris sur « les revenus du parc commun disposés pour satisfaire tous les goûts [qui] fourniront aux frais d'entretien et d'embellissement et suffiront certainement pour fixer dans cette colonie d'un nouveau genre les plaisirs de la ville et la solitude de la campagne »²²⁰. En 1843, alors que l'entreprise a déjà pris forme, on envisage d'ouvrir « un cabinet littéraire ».

Les idées que Laffitte concrétise dans une réalisation immobilière de qualité appartiennent à un courant saint-simonien que développent plusieurs banquiers contemporains. Les frères Pereire²²¹ entretiennent avec lui des relations

privilégiées ; ils sont présents notamment dans la ville voisine de Saint-Germain-en-Laye où, en 1837, ils inaugurent la première ligne de chemin de fer de voyageurs reliée à Paris. Signe de progrès, les voies ferrées ouvrent à la villégiature des contrées alors plutôt campagnardes. Dès 1832, un an avant Laffitte, Émile Pereire crée même un lotissement, dit la « Cité Médicis », en bordure du parc du château de Saint-Germain, mais sans succès immédiat²²². Il entretient aussi des relations avec Gustave d'Eichtal et James de Rothschild et c'est cette nouvelle génération de financiers démocrates qui ouvre la banque à la petite et moyenne épargne, invente le crédit immobilier et favorise ainsi le développement des lotissements.

La propriété accessible à tous : naissance du crédit immobilier

Si Laffitte a su s'entourer d'urbanistes et architectes de qualité pour la conception de la nouvelle colonie, c'est bien à son génie de financier que l'on doit les possibilités exceptionnelles de paiement proposées aux acquéreurs de lots. Les théories saint-simoniennes ne sont pas étrangères aux nouvelles conceptions, en matière de crédit, que Laffitte voulait faire pénétrer dans toutes les classes de la société favorisant ainsi le développement du commerce et de l'industrie. Fort logiquement, il accompagne son projet de Maisons d'offres de crédits soigneusement étudiées et l'on peut considérer qu'il est, là, précurseur en la matière. Il fonde la Caisse générale du commerce et de l'industrie une vingtaine d'années avant les grandes sociétés de crédit dont le premier jalon est constitué par la Société du Crédit mobilier, en 1852²²³.

Dès la présentation du projet dans *l'Édile de Paris*, « Avis aux personnes qui ont le goût de la campagne et qui voudraient acquérir des propriétés sans sortir de leur caisse le capital »²²⁴, on annonce les possibilités de financement exceptionnelles : « Le mode de paiement, tant pour le terrain que pour les constructions à y établir, sera combiné de telle manière, que chacun trouvera toute facilité à faire l'acquisition qui lui plaira. Ainsi pourra-t-on devenir propriétaire d'un lot ou d'une jolie maison, en payant chaque année, pendant vingt ans seulement, quatre, cinq ou six cent francs, somme ne dépassant pas celles que l'on met habituellement à la location de quelques chambres dans les environs. Cette combinaison offre donc de grands avantages, et constitue, on peut le dire, une véritable caisse d'épargne à haut intérêt qui permettra au *père de famille*²²⁵, tout en contentant ses goûts, d'assurer à ses enfants un patrimoine dont le temps ne fera qu'augmenter la valeur »²²⁶.

Toutes les modalités de paiement sont déjà définies dans le bulletin de l'Édilité parisienne avec une grande précision : « voici les principales conditions établies : le prix de la toise du terrain est fixé à 4,50 francs²²⁷, en payant comptant, autrement par annuités de vingt ans, à raison de 45 centimes par toise et rachetables à volonté en comptant les intérêts à quatre pour cent [...] Le prix des bois abattus sera affecté au paiement des premières annuités »²²⁸.

Pour illustrer ces principes généraux, la lecture de quelques marchés passés entre Laffitte et plusieurs acquéreurs est instructive. Ainsi, le 12 juin 1836, Dominique Job, doreur de son état, veut se porter acquéreur de vingt-cinq ares entre les avenues Béranger et Ducis. Le banquier lui accorde un prêt, à cinq

*Bassin et fontaine, place Wagram.
Bassin et fontaine, place du château,
dans l'axe de l'avenue Églé.*



pour cent, sur la somme de 3 060 francs. Le règlement « en bonnes espèces métalliques d'or ou d'argent » se fera en dix-sept annuités, chacune de 180 francs, la première en janvier 1837²²⁹. On pourrait multiplier les exemples.

Les possibilités d'emprunt sont également offertes pour le financement de la construction des maisons. « Les soumissionnaires qui désirent faire construire de petites maisons dans des prix de 2 000 F jusqu'à 10 000 F, voudraient qu'on leur en fit des avances, pour rembourser également en annuités, devront le déclarer en soumissionnant, le capital destiné à ces constructions étant fixé à 500 000 F et ne pouvant être dépassé [...] Dans ce cas, ils devront aussi traiter directement avec l'un des architectes du bureau central et prendre pour l'exécution des travaux, les entrepreneurs, membres de la même association »²³⁰. Pour ce faire, « les architectes membres de l'Édilité parisienne ont préparé des plans et devis de maisons depuis 2000 à 10 000 F. La compagnie prend l'engagement de faire exécuter à forfait celles qui seraient choisies, d'en faire les avances et d'en recevoir le remboursement également par annuités. De telle sorte que pour 4 à 500 francs, dépense inférieure à ce qu'une partie de la population de Paris met chaque année à la location de quelques chambres dans les environs, on aura acquis une propriété dont le temps ne fera qu'augmenter la valeur et qui dès aujourd'hui se trouve plantée de beaux arbres. C'est on peut le dire, une véritable caisse d'épargne »²³¹.

Ces « maisons de campagne » sont payables en dix-huit années²³². Cependant, les conditions de paiement exceptionnelles sont liées à la rapidité de l'engagement des travaux de construction des habitations : « les constructions étant la conséquence de l'acquisition des jardins, il est important pour les acquéreurs qui veulent payer leurs maisons en annuités afin de les occuper pendant la saison prochaine, d'arrêter promptement avec les architectes et entrepreneurs de la Compagnie les plans et devis des constructions ». Chacun peut choisir dans la palette de plans proposés selon sa condition et ses finances. La même maison peut toutefois être adaptée aux exigences de chacun. L'un des modèles, présenté comme la maison « la plus simple et la moins coûteuse que l'on puisse construire pour une habitation bourgeoise », en rez-de-chaussée surélevé, est considéré comme pouvant convenir aussi bien « à un ménage peu nombreux » qu'à « un villageois exerçant une industrie » pour qui la demeure est alors jugée « fort convenable »²³³.

Quelle est la clientèle qui en réalité investit dans cette opération ? Les divers documents²³⁴ concernant l'affaire permettent de savoir qu'elle est essentiellement parisienne et qu'elle appartient à diverses classes de la société. Parmi les professions mentionnées, militaires, commerçants aisés, artisans et représentants de professions libérales, le plus souvent des artistes, côtoient des « propriétaires » et « rentiers »²³⁵, plus fortunés. Plusieurs architectes ont pris part à la construction d'édifices de la colonie comme Hippolyte Bélanger, Charles Duval, Auguste Constantin, Théodore Charpentier, Hippolyte Ripert, le dessinateur Pierre-Louis Jailloux, mais aussi des professeurs et docteurs comme Jean-Baptiste Rivière, le professeur Léon Rostan qui achètent et construisent pour leur famille ou pour spéculer. On peut observer là une population que l'on retrouvera dans les villégiatures balnéaires comme Arcachon, au Second Empire, Trouville et Le Vésinet voisin. En cela, la villégiature de Laffitte répond précocement à un besoin social qui ne cessera de se développer.

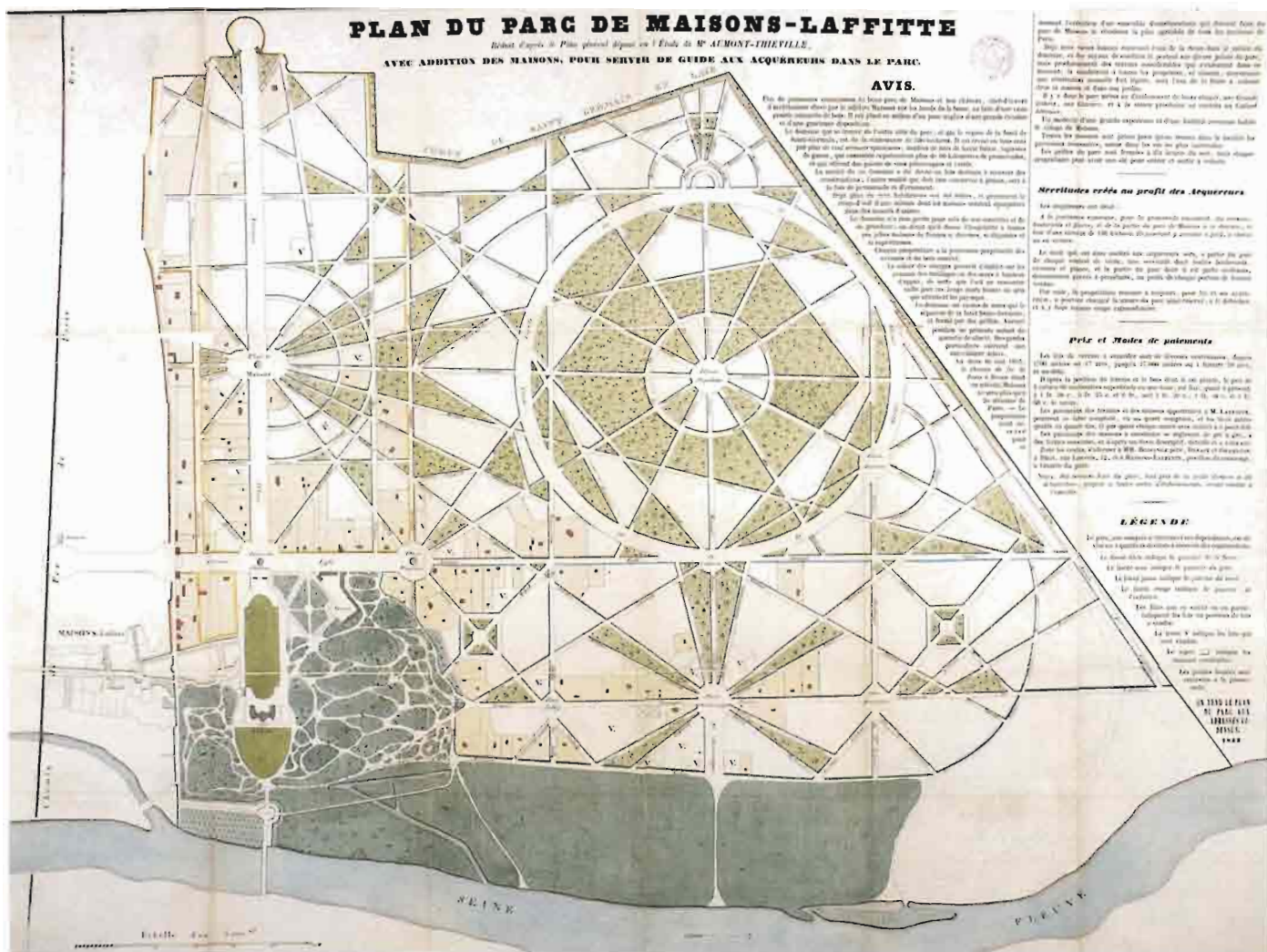
Le démembrement d'un domaine

En 1844, Laffitte meurt. Sa disparition entraîne la fin d'une gestion autocratique du grand domaine de Maisons et un destin diversifié pour ses différentes parties. Si le parc de la colonie, par l'action de ses propriétaires, parvient à travers le siècle à préserver son caractère exceptionnel, il n'en va pas de même du château, peu à peu privé de son parc qu'on lotit, en contradiction flagrante avec les principes paysagers de la colonie. Paradoxalement, les propriétaires successifs du château de François Mansart, qui confère pourtant à la colonie une grande part de son lustre, vont contribuer à réduire ses abords comme une véritable peau de chagrin.

Une colonie mise aux enchères

Le château et le petit parc qui l'entoure, mais aussi les propriétés de Laffitte dans le grand parc loti, entrent dans la succession en faveur de la fille du banquier, Albine, princesse de la Moskowa. Pour leur mise en vente par adjudication au Palais de Justice de Paris, quatre cahiers des charges sont rédigés

Plan du parc en 1843, B.H.V.P., E 88.



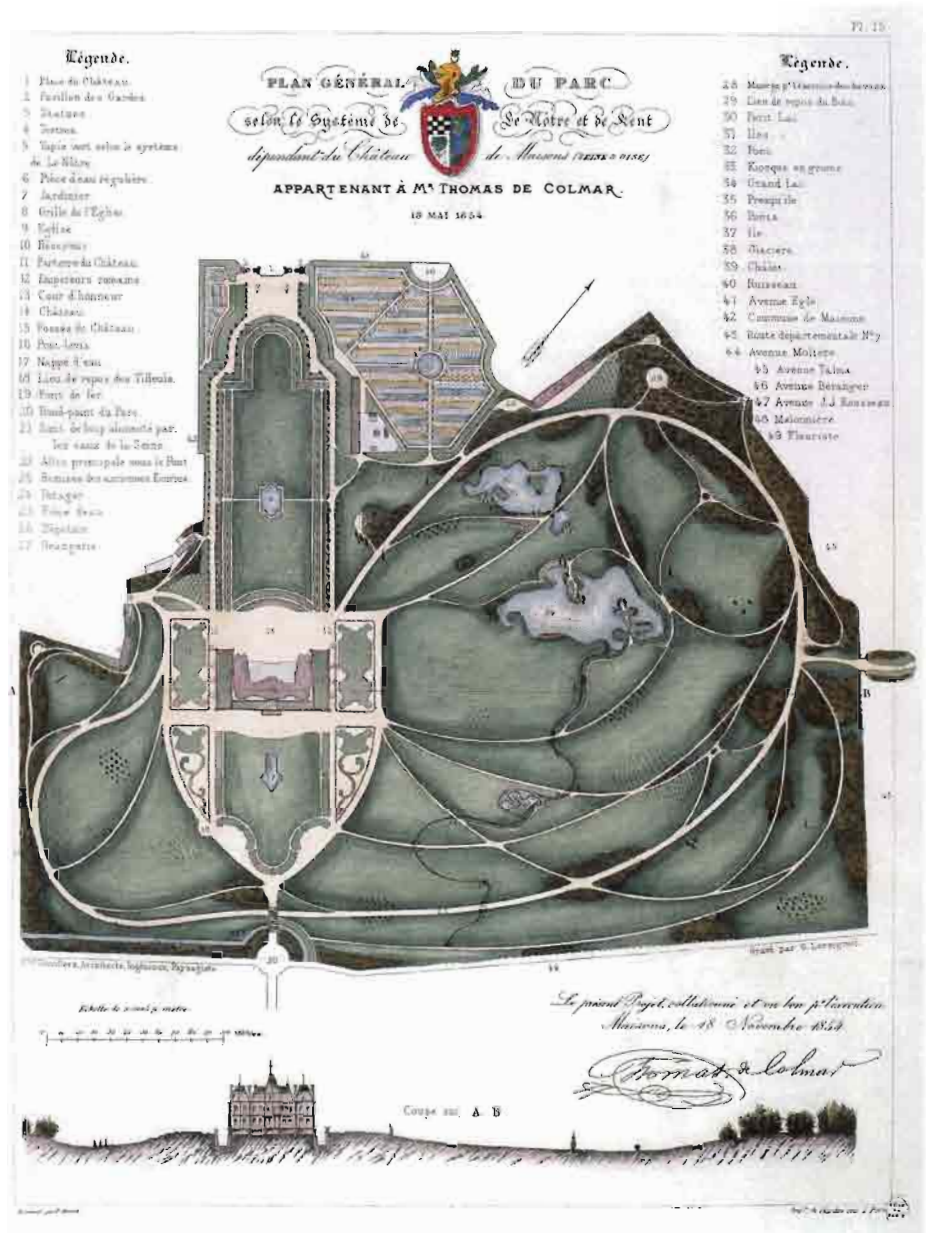
successivement entre 1845 et 1848, qui donnent un état de l'avancement du lotissement à cette période. Le premier concerne les douze maisons de campagne que possédait Laffitte, connues par une affiche illustrée conservée aujourd'hui dans des archives particulières²³⁶. Pour les parcelles invendues de terrains à bâtir, plusieurs lots sont établis selon le découpage des quatre grands quartiers du parc avec, pour chacun, une dénomination particulière (le quartier du Village ou de l'Industrie, le quartier du Château, le quartier de la Seine et celui du Parc) l'ensemble étant déposé au greffe le 28 juin 1846. Enfin, la plus grande partie du domaine, parc et château, mais aussi toutes les réserves boisées et la voirie de la Colonie, est découpée en huit lots, deux années plus tard²³⁷. Pour la vente des parcelles, la plupart « boisées de haute futaie », un plan est dressé en 1846 par l'ingénieur géomètre Heurtaut²³⁸.

Lors de ces tractations, l'acquisition de toutes les parties de bois désignées sous le nom de réserves et surtout les routes, avenues et places, bordées d'arbres, ainsi que les trois fontaines, était essentielle pour la bonne gestion du parc. C'est Léonard Guillebout, avocat parisien de la rue du Faubourg-Montmartre et propriétaire dans la colonie, qui se rend adjudicataire de cet ensemble formant plus de cent trente-six hectares, les 14 et 24 août 1850, ainsi que du lot comprenant le moulin et le réservoir, également essentiel pour l'approvisionnement en eau du lotissement. Cette acquisition, faite uniquement « dans un but d'utilité générale pour les propriétaires de la colonie »²³⁹, entraîne l'avocat à créer l'année suivante la « Société civile des eaux du parc de Maisons-Laffitte ». Composée initialement de 23 propriétaires, elle a pour objet « la propriété, la possession, la jouissance, l'exploitation et l'entretien du domaine »²⁴⁰. L'entreprise de Laffitte prend alors un nouvel essor et il est important de souligner que le premier cahier des charges de 1834 est conservé et inclus dans celui de 1846, pour faire corps avec les différents jugements d'adjudications. Ainsi, le caractère exceptionnel de la colonie est préservé.

Mais d'inévitables altérations surviennent, Laffitte n'étant plus là pour contrôler la gestion des allées de promenades et des parties boisées. Certains tentent même de spéculer sur la vente de ces réserves²⁴¹ pour la construction. Le cadre privilégié de villégiature dans un site forestier est menacé à tel point que des propriétaires, en 1855, se regroupent en une « Société des propriétaires réunis ». Charles Laffitte, neveu du banquier et « colon » de Maisons, fait partie des protecteurs du site et rappelle que la division du parc est « combinée de manière à former un parc anglais [...] figuré sur un plan annexé au cahier des charges »²⁴². En 1862, cette société prend le statut d'une association syndicale autorisée, « Le syndicat de la Colonie de Maisons-Laffitte ». En 1869, les deux structures fusionnent²⁴³. Restait à acquérir le réseau viaire et les réserves auprès des membres de la Société civile, ce qui ne sera possible qu'en 1883, en partie grâce à une souscription lancée auprès des membres de l'Association²⁴⁴. C'est grâce à cette volonté persévérante de conserver les obligations du cahier des charges de 1834 que la colonie reste aujourd'hui telle que l'avait voulue Laffitte²⁴⁵.

Un nouveau jardin signé Duvillers

Le premier lot de l'adjudication de 1850, le château et son parc, dit « parc réservé », est acquis par Thomas de Colmar, l'un des créateurs de la Compagnie d'assurance « Le Soleil ». À l'initiative de celui-ci, le site du parc est à nouveau modifié. En effet, en 1854, Colmar commande au célèbre paysagiste



Plan du petit parc publié par Duvalliers en 1858.

François-Joseph Duvalliers-Chasseloup le dessin d'un nouveau jardin. Un plan aquarellé²⁴⁶, daté du 18 novembre de la même année, signé par l'architecte²⁴⁷, est contresigné par Thomas de Colmar en novembre comme bon à exécuter. Ce projet fut-il réalisé²⁴⁸? Dans les publicités²⁴⁹, le jardin est présenté comme « exécuté en 1855 » et le plan en est abondamment diffusé dans plusieurs revues horticoles contemporaines. Il figure comme modèle du genre dans le *Bon Jardinier* et la revue *Les Mondes* et fait l'objet d'un grand article descriptif dans la *Revue horticole* de 1858. Le parc a donc bien existé, même si l'on n'en trouve pas trace dans la cartographie ultérieure. Un contemporain, Henri Nicolle, se réjouit de son nouvel aspect : « ici la veste de toile et le chapeau de paille sont à leur aise, c'est de ce côté la campagne à la mesure de nos mœurs modernes sans que le caractère de la propriété ait été altéré [...] car après tout on est de son siècle

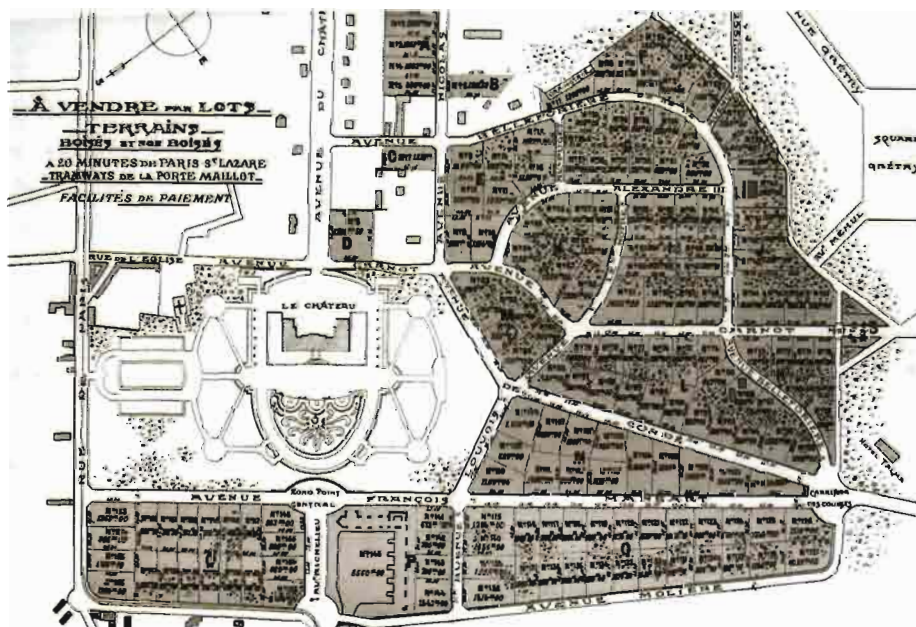
pour les habitudes de la vie »²⁵⁰. Il applaudit au parti, adopté par le paysagiste, de ménager autour du château un jardin régulier, alors que le reste du parc est paysagé conformément aux goûts contemporains. Allées sinueuses, lacs, pelouses, perspectives tracées entre les arbres sont animés de fabriques. Le plan conservé au château livre l'élévation de deux d'entre elles, un kiosque bâti en grume d'arbres écotés, surmonté d'un belvédère, et un véritable chalet suisse construit, à mi-côte, dans la partie la plus escarpée du terrain, toujours en place avenue Belleforière. On y voit même le pont de Polonceau, conservé par Duvillers qui le considère donc au nombre des pièces remarquables du parc. Ces fabriques existaient toujours dans les années 1890²⁵¹, alors que l'ensemble du site avait subi de nouvelles modifications.



Chalet, détail du plan aquarellé du parc par Duvillers, 1854. Collection du château de Maisons.

La « Villa du château » et le lotissement Simondet

En 1877, les héritiers de Thomas de Colmar revendent le domaine au peintre russe Vassili Tilmanovitch Grommé. À la demande de celui-ci, Leclère, architecte à Neuilly, dresse le plan d'un lotissement d'une dizaine d'hectares délimitant douze grands lots tout autour du château. L'ensemble, complété par un nouveau réseau viaire, les actuelles avenues Belleforière, Nicolas II, Pugué et Alexandre II, est nommé « Villa du château ». Le douzième lot, autour du château de Mansart, « le parc réservé », comprend à peine 19 000 mètres carrés ! Les terrasses et la plate-forme de la cour d'honneur sont alors amputées, effaçant irrémédiablement le dessin de l'espace conçu au XVII^e siècle. Des grilles, provenant du château de Mailly en Picardie, sont installées pour marquer les nouvelles limites de la cour réduite du château. En raison de la mitoyenneté de ce lotissement avec « le Grand Parc ou Colonie Laffitte », le président du Syndicat du parc, alors maître Dromery, signe, avec Grommé, en 1879, un acte notarié destiné à régulariser les différentes servitudes. On fixe aussi le nouvel aspect des deux angles de l'entrée de la Villa du château qui doivent être symétriques et ne point nuire aux perspectives des grandes allées du XVII^e siècle. Mais sans attendre ces dispositions, dès 1878, on construit les premières maisons dans l'avenue, face au château.



Plan du lotissement autour du château, dressé par M. Singer et MM. Richter et Thire, vers 1905. Médiathèque du Patrimoine, 41368.

La dernière étape immobilière marquante dans l'histoire du site est la modification du lotissement du parc réservé, la plus dommageable pour l'environnement de l'édifice. À la mort de Grommé, en 1900, le château échoue entre les mains de ses cousins germains et héritiers, Wilhem Grommé et Elisabeth Heyde. Quatre ans plus tard, ceux-ci vendent le domaine à la « Société anonyme des terrains du château de Maisons-Laffitte » constituée pour cette opération par Joseph Simondet. Un plan de lotissement, comme il s'en trouve beaucoup au début du siècle dans la région parisienne, dressé en 1905 par Singer, géomètre à Maisons-Laffitte, avec le concours des architectes Richter et Thiré, propose des parcelles entre 700 et 1 500 m². Un cahier des charges est publié²⁵². L'article 9 oblige, à clore, dans un délai de deux ans sur les avenues ou rues par un mur bahut de 1 mètre et des grilles en fer. Les constructions situées sur les avenues entourant le château doivent s'élever à une distance de 7 mètres de la rue. Pour l'élévation, elles ne doivent pas être moindres qu'un rez-de-chaussée et un étage ou ne pas dépasser trois étages dans les avenues ou ronds-points entourant le château, ainsi que dans l'avenue Richelieu, dans l'axe de l'édifice, côté Seine. Le jardin du château est réduit à la portion congrue mais il subsiste encore, sur ce plan, un parterre de buis alors que dans la réalisation finale l'édifice est totalement encerclé. De part et d'autre, les fossés sont bordés de routes, dont l'actuelle avenue du Louvre, et le château est appelé à se fondre dans l'urbanisation générale où plus de cent-cinquante lots sont tracés dans un vaste réseau de nouvelles avenues.

Tout au long de la mise en place de ces trames foncières, depuis la colonie Laffitte jusqu'aux derniers lotissements, par vagues successives, un habitat se met en place qui offre un ensemble remarquable pour l'étude de la demeure au XIX^e siècle.



Kiosque, détail du plan aquarellé du parc par Duwillers, 1854. Collection du château de Maisons.



De la « maison du bon père de famille » à la villa suburbaine

La période 1800-1840 est décisive pour l'histoire de la demeure de la villégiature : dans l'effervescence de l'extension de Paris et de la conquête des campagnes proches, banquiers, architectes, entrepreneurs sont amenés à concevoir de nouveaux programmes. Or si l'architecture de la maison de la deuxième moitié du XIX^e siècle a fait l'objet, depuis plus d'une dizaine d'années en France, de nombreuses publications, il n'en va pas de même pour le premier tiers du siècle²⁵³. C'est pourquoi le parc de Maisons-Laffitte, par son cadre particulièrement protégé, constitue l'un des sites les plus exceptionnels pour analyser le phénomène de la maison de campagne, de la Restauration au Second Empire. Mais son évolution est associée à celle de la société. Aussi, durant la deuxième moitié du siècle, on assiste à un changement des formes et des matériaux qui ne sont plus l'apanage de l'architecture de villégiature mais qui annoncent la mutation du début du XX^e siècle et le pavillon dit « de banlieue »²⁵⁴. La maison dans le parc n'est plus un lieu d'évasion saisonnière ou de retraite ; pour nombre d'habitants, elle devient un lieu de résidence quotidienne.

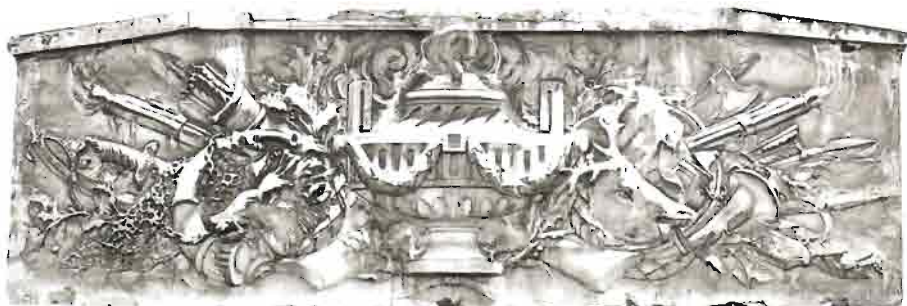
Construire à bon marché et vite

Outre la qualité du site de Maisons et de l'architecture de ses premières habitations, le fait de pouvoir construire à peu de frais est constamment évoqué dans toute la littérature contemporaine. Le *Journal des Débats* du 30 septembre 1838 insiste, par exemple, sur « le goût exquis de ses constructions et leur bon marché fabuleux ».

Bassin et fontaine, place Marine. Vue vers les « caves du nord ».

Dans la plupart des lotissements contemporains, les lotisseurs se contentent de vendre les terrains aux acquéreurs, sans se préoccuper des constructions ultérieures. Il apparaît, à la lumière de l'histoire des lotissements des années 1820-1840, que Laffitte apporte un soutien exceptionnel aux nouveaux propriétaires, autant dans la proposition de modèles et de listes d'architectes que dans les solutions de financement²⁵⁵. « Les architectes membres de l'Édilité parisienne ont préparé des plans et devis de maisons depuis 2000 à 10 000 F ». Or, une telle rapidité de l'exécution des demandes peut conduire à une certaine forme de standardisation. À cet égard, on pourrait ébaucher un rapprochement avec le type d'architecture préfabriquée lancé à la fin du XVIII^e siècle par les Anglais pour leurs colonies. Que l'appropriation d'un territoire se fasse aux Indes ou sur les bords de la Seine, il faut construire vite et, dans les deux cas, pour des propriétaires qualifiés de « colons »²⁵⁶.

Il existe néanmoins un autre cas de figure où le lotisseur construit lui-même les maisons pour les revendre après. Ainsi Bénard, en 1827, qui édifie quatre maisons sur les trente neuf lots proposés sur son lotissement²⁵⁷. Dans la colonie de Maisons, le banquier Laffitte s'était, pour sa part, réservé douze « maisons de campagne » probablement destinées, dans un premier temps, à la location. La définition de la maison de campagne par Urbain Vitry constitue une bonne synthèse des conceptions du temps : « par maison de campagne, nous entendons parler ici non d'un bâtiment destiné à l'exploitation d'un domaine quelconque, mais d'un édifice consacré au logement d'une famille qui fuit les grandes villes, et vient chercher dans les champs le repos et la tranquillité loin du bruit et des affaires »²⁵⁸.



Vestige d'un bas relief provenant des écuries, square Grétry.

Si la création du lotissement du parc de Maisons n'a, dans un premier temps, guère altéré la physionomie générale du château, l'une des décisions de Laffitte pour en favoriser la réussite eut, en revanche, des conséquences déplorables. En effet, « pour faciliter les constructions, pour augmenter leur importance, sans que les acquéreurs aient à dépenser pour cela plus d'argent, le propriétaire fondateur de la colonie s'est déterminé encore à faire le sacrifice d'une carrière qui pouvait cependant lui offrir de grands avantages, et pour laquelle des entrepreneurs lui faisaient des propositions séduisantes. Il s'est décidé aussi à faire démolir des dépendances considérables, afin de pouvoir livrer aux constructeurs des pierres de taille et de bois de charpente qu'autrement il faudrait faire venir à grand frais. De telle sorte qu'aujourd'hui on peut trouver dans la propriété même et à très bas prix, la pierre, le bois, le moellon, le sable, la chaux, et qu'en définitive, on pourra obtenir une économie d'au moins un quart sur le prix que coûterait la construction dans une autre localité. Il en résulte de cet avantage fait aux acquéreurs, et de la combinaison qui le procure, que la personne qui fera bâtir une maison de 8 000 F aura vraiment retrouvé la valeur de son terrain, et qu'elle sera logée aussi bien que si elle avait dépensé 10 000 F pour son

habitation »²⁵⁹. Il faut ici rappeler que le prix des matériaux et même l'approvisionnement est un souci pour les entrepreneurs et les propriétaires : on parle, en 1833²⁶⁰, de notables augmentations des prix des matières premières et de la main d'œuvre. La pierre est généralement vendue d'avance par les carriers et le prix de la brique de Bourgogne augmente. C'est d'ailleurs une préoccupation constante de l'Édilité parisienne que de trouver, pour des raisons évidentes de coût, des matériaux sur place²⁶¹.

Les traditions locales, tenaces, voudraient que nombre de maisons aient été construites avec des matériaux des écuries du château, or le fait n'est avéré que pour un seul édifice. Au 4, de l'avenue Gretry, un grand relief figure un pot à feu encadré de trophées de chasses, insolite sur la façade d'une modeste maison bâtie dans les premières années de la colonie. Nul doute qu'il s'agisse là d'un fragment des décors décrits dans le procès-verbal de visite du Marquisat en 1777. À l'intérieur du bâtiment du manège et des écuries sont en effet mentionnés « différentes têtes d'animaux et attributs en sculpture » et dans la grande galerie qui double l'arrière du bâtiment, « des attributs en sculpture [...] représentant deux têtes de cerf et une tête de sanglier »²⁶². Toutefois, cet exemple de remploi demeure à notre connaissance unique dans le parc, alors que les éléments sculptés de qualité proposés dans la « carrière » ouverte aux entrepreneurs par Laffitte auraient dû être nombreux. Restent les propos tenus par Léon Galichet à la fin du XIX^e siècle sur la destruction des écuries par Laffitte : « Chaque pierre, chaque bas-relief, chaque sculpture, chaque statue, chaque ornement fut numéroté, enlevé avec précaution, et construit dans le domaine d'un riche acquéreur dont le nom ne nous est point connu »²⁶³. Cette dispersion n'est pas contradictoire avec la conservation de l'abreuvoir et la mise à disposition du reste des matériaux pour la colonie. Mais où ont été remontés les reliefs et ornements des écuries ? La question reste ouverte.

Lalos ou la symbiose entre architecture et nature

Il peut paraître étrange d'évoquer, pour parler d'architecture, les écrits d'un paysagiste, pourtant la lecture de l'*Édile de Paris* y enjoint²⁶⁴.

On y cite en effet quelques éléments révélant l'esprit bucolique qui, notamment, a prévalu dans la conception du lotissement de Maisons. « Quelques considérations, extraites de la conclusion, ont plus de rapport avec le projet dont nous nous occupons. Aucun auteur que je sache, dit M. Lalos, n'a traité du style qui convient aux bâtiments de la campagne, et ne les a envisagés sous le rapport qu'ils ont avec les sites où ils figurent. Cependant, si les bâtiments ont sur les sites une influence sensible, et si de leur côté, les sites influent sur le caractère et l'expression des bâtiments qu'on leur associe, il doit y avoir dans les formes, le caractère et le style de ces bâtiments, des différences avec les formes, le caractère et le style affectés aux bâtiments des villes. Ces différences tiennent à la convenance, partie de l'architecture essentielle et trop négligée dans les bâtiments construits à la campagne. Indépendamment du défaut de convenance, de tels manoirs surchargés d'étages éloignent trop des jardins ceux qui les habitent. C'est bien pis encore si la disposition est telle que l'appartement de société se trouve au premier étage. Y a-t-il un escalier à franchir pour aller au jardin, on balance, on hésite : c'est une sorte de barrière qui arrête ; et puis au retour, las de la promenade, on redoute le fatigant escalier. Pour mon compte, je l'avoue, je voudrais trouver, au sortir de ma chambre, je n'ose pas le dire de

mon lit, les arbres, les gazons sous mes pas [...] Combien de manoirs à la campagne sont disposés et entourés de manière à faire douter à ceux qui les habitent s'ils sont à la ville ou aux champs, tant on y est un peu en société avec des aspects champêtres ! Que va faire à la campagne le riche citadin qui vient d'y acquérir une propriété ? Son projet est-il d'y couler ses jours en paix au sein de la liberté et de la tranquillité, de s'y livrer à des exercices salutaires ? Vient-il y chercher la pureté de l'air, y jouir du spectacle de la nature ?... Non, rien de tout cela, ce qui l'intéresse d'abord, ce qui fixe son unique attention, l'objet de tous ses soins c'est son superbe manoir : l'étendue en sera immense, la décoration magnifique. En voyant tant d'ouvriers, tant de matériaux rassemblés, on dirait qu'il va bâtir une cité, et ce n'est tout simplement que la retraite d'un homme, ou tout au plus celle d'un père de famille. Cependant, la maison n'est jamais assez grande, la décoration n'est jamais assez riche, dans l'intérieur rien n'est assez éclatant ; il y veut les aises de la mollesse et le luxe de la ville. Plus flatté de ses lambris dorés que touché du charme de ses jardins et des grâces naïves qui lui offrent les scènes simples, mais aimables, dont la nature a favorisé le pays qu'il habite, il ne s'occupe que de ses grands salons, que de ses meubles somptueux ; il montre ses bains de marbre, ses vestibules, sa galerie, son superbe escalier ; il vante ses grands murs de terrasse, ses larges fossés, son stérile parterre, ses jets d'eaux, son éternelle avenue, ses vastes cours. Que s'ensuit-il de tant de superfluités ? Qu'il est bientôt las ; et que, sans la table, sans le jeu, sans la nombreuse compagnie qu'il a grand soin de rassembler, il ne resterait dans sa superbe campagne 24 heures sans y périr d'ennui. Cela doit être ainsi. Faisons mieux et dépensons moins ; ayons aux champs une petite maison... »²⁶⁵. Le conseil de Lalos est celui qui prévaudra pour beaucoup des premiers édifices de la nouvelle colonie. Maisons en rez-de-chaussée, accès direct aux pièces de réception et même aux chambres sur le jardin, importance des terrasses²⁶⁶ ou des belvédères, tout tendra vers une mise en relation de l'édifice avec la nature.



Vue d'un jardin, 39, avenue Albine.

Un choix d'architectes proposé par l'Édilité

Comme le montrent les textes fondateurs de la colonie, une véritable équipe de réflexion est constituée autour de Laffitte et de Constantin. « Pour atteindre le meilleur résultat possible, le plan général a été mis au concours entre les architectes de l'Édilité parisienne, chacun a apporté ses idées, elles ont ensuite été réunies pour former un ensemble satisfaisant. Ces mêmes architectes ont de plus fourni des projets de petites maisons excessivement variées qui ont servi de bases pour les évaluations de dépenses à forfait d'après les choix qui seront faits par les acquéreurs soumissionnaires. Les plans sont déposés à notre bureau central où l'on doit aussi s'adresser pour soumissionner »²⁶⁷.

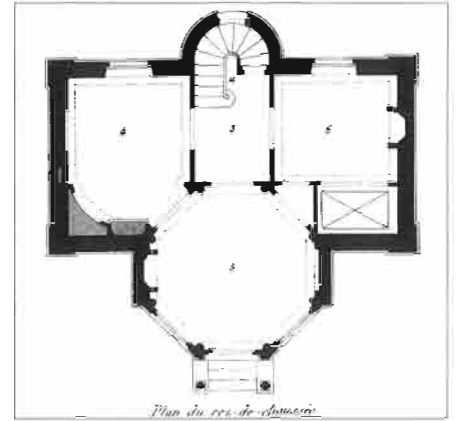
Le recours aux architectes de l'Édilité est obligatoire lors des constructions faites avec un emprunt : « dans ce cas, ils [les acheteurs] devront aussi traiter directement avec l'un des architectes du bureau central et prendre pour l'exécution des travaux, les entrepreneurs, membres de la même association »²⁶⁸. Aussi une liste est-elle proposée aux acquéreurs et l'Édilité saisit cette occasion pour promouvoir de jeunes architectes. Parmi les quatorze noms proposés par la Société²⁶⁹, la plupart de ceux-ci sont au début de leur carrière. Ce parti avait déjà été adopté par Constantin dans son projet de la Nouvelle Athènes à Paris, en 1819-1820 : « faire connaître nos jeunes et habiles architectes ». Pour compléter ces propositions, elle conseille aussi à ses lecteurs et propriétaires « qui doivent se livrer à des opérations de construction la lecture du mémoire de MM. Brack, Brunton et Callou »²⁷⁰.

Élévation et coupe d'une maison du parc par Charpentier, publiées dans : Normand aîné, tome III, pl. 107.



Si la carrière de nombre de ces architectes reste encore difficile à appréhender²⁷¹, plusieurs ont cependant connu la notoriété. Parmi eux, Théodore Charpentier (1797-1867) reste celui dont l'activité est la mieux documentée à ce jour²⁷². Il est l'un des architectes de cette période qui s'implique volontiers dans de nombreuses opérations immobilières. Il est présent, entre autres, dans la conception du Hameau Boileau²⁷³, en 1838, du hameau Boulainvilliers à Passy en 1839, et de la villa Montmorency en 1853²⁷⁴, mais aussi dans des lotissements plus excentrés comme celui d'Enghien-Les-Bains²⁷⁵. Apprécié de Constantin, dont il est le collaborateur, il fait ses premières armes à Maisons,

concevant plusieurs maisons de la colonie²⁷⁶. L'une d'entre elles, publiée à l'époque²⁷⁷, se caractérise par l'importance des éléments placés mi hors œuvre : l'escalier sur la façade arrière et le salon octogonal de l'entrée. La maison, de petite taille, ressemble plus à un pied-à-terre campagnard qu'à une maison bourgeoise. Chaque niveau n'est occupé que par deux pièces principales ; le dernier étage, dévolu à la salle de billard, s'ouvre comme un belvédère sur la façade principale. À cette maison, détruite et non localisée, peuvent se rattacher deux autres exemples du même type. Dans une maison 5, place Marine, sur une parcelle d'angle, face à l'une des plus belles places de la colonie, le plan est octogonal. Bien qu'agrandi vers 1900 par deux ailes latérales, l'édifice initial commandé en 1835 par Étienne Moussy, rentière parisienne, est parfaitement conservé. Chaque pan constitue une travée et l'ensemble est couronné d'un belvédère aux fenêtres cintrées. Les gardes corps de fonte empruntent, pour certains, au répertoire de la première renaissance, remis à l'honneur par l'architecte Jean-Marie Biet lors de la reconstruction de la maison dite François I^{er} à Moret²⁷⁸. On retrouve les mêmes références dans le décor stuqué du salon, en particulier dans la corniche animée de rinceaux et de petits personnages en buste. Dans la petite maison élevée en 1848 pour Antoine Coudray²⁷⁹ au 2,



Plan du rez-de-chaussée
 Maison dans le parc par Charpentier, plan publié par : Normand aîné, tome III, Maisons de campagne et constructions rurales de Paris.

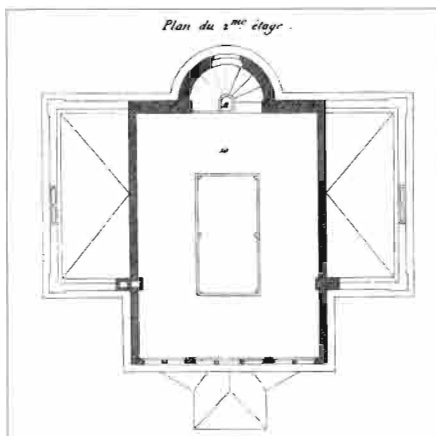


Maison, 5, place Marine.

Maison, 2, avenue Méhul.



Maison dans le parc par Charpentier, plan du dernier niveau avec salle de billard, publié par Normand aîné, tome III.



avenue Méhul, on retrouve une avancée polygonale sur deux niveaux qui se poursuit dans les parties hautes par une véritable tour belvédère dominant l'ensemble. Cet édifice semble l'une des dernières manifestations de ce type de bâtiments à mi-chemin entre la fabrique et le belvédère.

Outre Charpentier œuvre à Maisons-sur-Seine un autre concepteur de lotissements, Auguste Rougevin qui, aux côtés de son père, était l'un des architectes aménageurs du parc des Sablons à Neuilly, dès 1824²⁸⁰. De la même génération, Pierre-Anne Dedreux²⁸¹, grand Prix de Rome en 1815, figure également dans la liste.

L'un des architectes les plus appréciés de l'Édilité est Albert Lenoir. Fils du créateur du musée des Monuments français, il est surtout connu pour son projet d'aménagement du musée de Cluny qui, en 1833, propose de réunir le palais des Thermes et l'hôtel de Cluny²⁸². La même année, il participe à l'élaboration de plans pour la colonie Laffitte dont la conception ne pouvait que satisfaire ses pensées saint-simoniennes affirmées. Il est l'auteur de maisons particulières

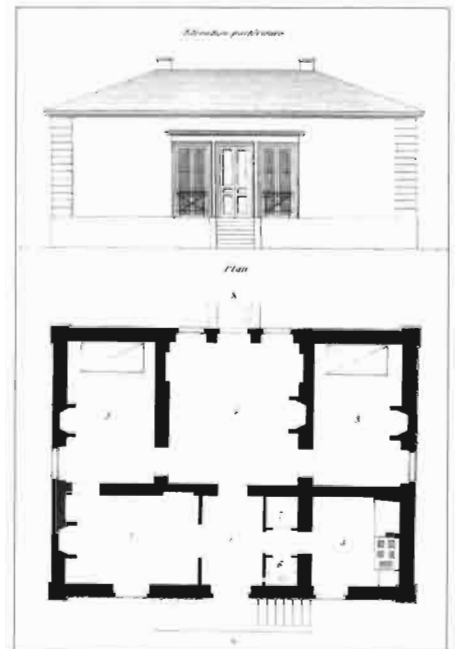
dans les environs de Maisons-Laffitte, notamment à Triel où il conçoit une maison au plan complexe avec décrochements, et où il privilégie la forme cintrée des baies²⁸³. On y retrouve, comme dans la maison dessinée par Charpentier, une salle de billard située au dernier étage, cette fois accompagnée d'un petit salon et d'un fumoir. Un autre ténor de l'architecture des années 1830, Charles Rohault de Fleury²⁸⁴, a également bâti dans la colonie. Architecte du Muséum, directeur des travaux de l'hôpital de Lariboisière, architecte de l'Opéra, de la Chambre des notaires, il cumule d'importantes fonctions et demeure apprécié jusqu'au Second Empire. Auteur de nombreux hôtels particuliers à Paris, il réalise aussi nombre d'édifices particuliers à Sceaux, Egrevil ou Maisons-Laffitte. Là, il réalise une maison²⁸⁵ dont les plans et élévations sont très révélateurs de sa formation auprès de l'architecte Jean-Nicolas-Louis Durand²⁸⁶. De plan en H, avec un vestibule sur deux niveaux reliant les deux corps de bâtiment, l'édifice est très proche de celui conçu par Durand pour lui-même à Thiais²⁸⁷, quelques années auparavant. La rationalité de l'ensemble, la sobriété du décor simplement marqué par les piliers carrés de la loggia d'entrée, tout s'inspire des préceptes du maître. La même rigueur se retrouve dans une autre maison²⁸⁸, cette fois en rez-de-chaussée, où Rohault de Fleury recourt, pour tout effet décoratif, à une triple baie qui regroupe sur la façade deux fenêtres flanquant la porte d'entrée.

Parmi les architectes retenus par l'Édilité, Hippolyte-Louis Durand, élève de Vaudoyer et de Lebas, se distingue par sa production dans la ville voisine de Saint-Germain-en-Laye dont il était l'architecte. Là, il conçoit en 1832 le marché couvert²⁸⁹ et une maison de campagne publiée par Normand aîné²⁹⁰. De plan carré et de volume cubique, surmontée d'un belvédère, celle-ci illustre parfaitement la typologie des maisons des années 1830 que Durand a pu construire dans la colonie Laffitte.

On observe avec intérêt que des œuvres de Charpentier, Lenoir, Renaud et Rolland ont été publiées en 1850 dans le même ouvrage, *Parallèle des maisons de Paris construites depuis 1830 à nos jours*.

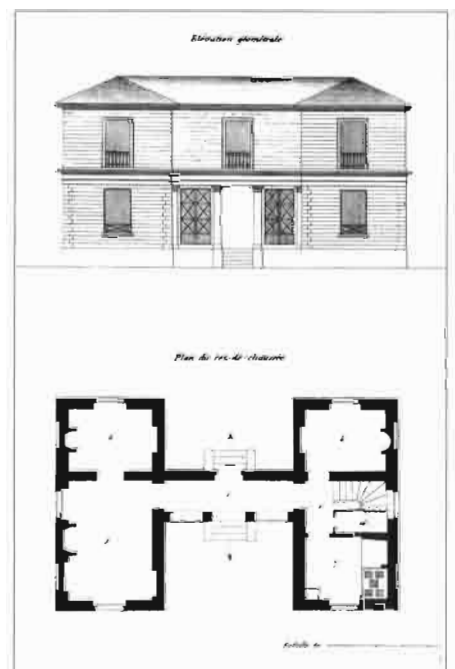
En novembre 1833, il semble que les carnets de commandes des architectes de l'Édilité soient déjà bien remplis : « l'activité que mettent les acquéreurs à s'occuper des plans et devis des constructions qu'ils ont à faire, est une garantie de ce que nous prédisons. Déjà un grand nombre d'entre eux se sont mis d'accord avec les architectes de l'Édilité parisienne, et ont arrêté des projets qui vont être mis à exécution. »²⁹¹ Mais peu de documents sont parvenus jusqu'à nous, aussi la difficulté est grande, à quelques exceptions près, pour attribuer nombre des maisons. Tout au plus peut-on dater approximativement plusieurs édifices remarquables encore en place ou connus par l'affiche de vente des douze maisons²⁹², à l'aide d'un plan du parc établi en 1843²⁹³.

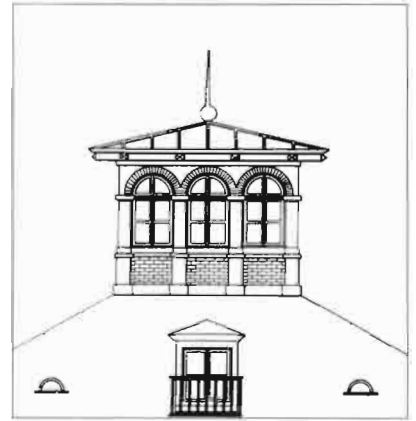
Certaines maisons sont l'œuvre de l'architecte Charles Duval. L'analyse de la production de celui-ci permet parfaitement de dégager, outre son propre style, les caractéristiques générales de l'architecture de la colonie Laffitte durant cette période.



Maison dans le parc par Rohault de Fleury, élévation de la façade postérieure et plan publiés par Normand aîné, t. III, pl. 112.

Maison dans le parc, par Rohault de Fleury, plan du rez-de-chaussée et élévation antérieure, publiés par Normand aîné, t. III, pl. 142.





*Belvédère de la maison Cotton.
Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons
de ville et de campagne, 1853, détail.*

Charles Duval, l'architecte des pionniers

Paradoxalement, Charles Duval, l'architecte dont le nom est toujours associé aux premières maisons de la colonie, ne figure pas dans la liste proposée par l'Édilité. Pourtant, c'est bien à lui que revient une grande partie de ces constructions à en croire les publicités et publications contemporaines²⁹⁴. Selon son biographe, Jean Antoine Luthereau, c'est par une « heureuse circonstance » que Constantin, « l'architecte de Jacques Laffitte, le présente et le recommande au célèbre banquier, alors au comble des honneurs et de la prospérité. Laffitte possédait alors d'immenses terrains à Maisons près de Saint-Germain, entre autres le parc et le château dont il voulait tirer parti. Charles Duval lui présente des plans de cottages, de chalets, de villas qui sont trouvés tellement nouveaux et ravissants par le vieux financier qu'il n'hésite pas à lui confier la direction des travaux »²⁹⁵.

Sa formation

Charles Duval est alors un tout jeune architecte. Né à Beauvais en 1808, il est le fils de Pierre-Joseph Duval qui, durant trente années, a été l'architecte de cette ville. Formé tout d'abord auprès d'un ingénieur des Ponts-et-Chaussées, Souhard, il est choisi comme conducteur de travaux par un certain Viollet qui dirige alors le vaste chantier du canal de Dieppe à l'Oise. Fixé à « Neuchatel »²⁹⁶, centre de ces travaux, il y reconstruit la salle de spectacle dont il compose également le décor peint. C'est là sa première œuvre d'architecte. Attiré par la capitale, il entre grâce à des relations comme conducteur de travaux chez l'architecte parisien Destors qui construit alors la rue de Rivoli. Pour parfaire sa formation, Duval suit des cours à l'École d'architecture²⁹⁷.

En 1829, son père se démet, en sa faveur, de ses fonctions d'architecte de la ville de Beauvais : Charles est nommé et agréé par arrêté municipal du 9 février. Là, à peine âgé de vingt ans, il construit et restaure mais, comme son biographe le souligne²⁹⁸, les commandes provinciales ne le satisfont pas : « il n'y existe qu'à l'état léthargique. Le courant des idées n'y est pas établi ; elles ne s'y renouvellent pas. On est en rapport continu avec de très honnêtes gens sans doute, mais qui vous proposent des réformes architecturales en tenant vos plans à rebours ». La frustration doit être d'autant plus grande qu'à Paris, c'est l'effervescence dans l'avant-garde où l'on se rebelle contre la vieille école académique et où l'on « veut à tout prix se débarrasser des Grecs et des Romains ».

L'architecte de la colonie de Maisons

C'est véritablement avec le chantier de Maisons que la carrière de Duval prend son essor. On parle de la nouvelle colonie et de Duval dans *L'Echo de Saint-Germain-en-Laye*, un périodique de Seine-et-Oise, mais aussi dans les revues parisiennes et nationales, le *Moniteur parisien*, le *Paris Advertiser*, le *Propagateur*, le *Journal des Débats*. Dans ce der-

nier, le 30 septembre 1838, on peut lire : « on sait que Maisons-Laffitte s'élève sur un plateau ombragé par des bois qui font suite à la forêt de Saint-Germain ; le terrain s'abaisse ensuite en pente douce vers la Seine. L'architecte de la colonie, M. Charles Duval, a tiré un merveilleux parti des ressources que présente cette localité favorisée ».

La même année²⁹⁹, Rouvières, ingénieur civil, brosse un tableau dithyrambique de l'activité de l'architecte : « un mois après l'acquisition du terrain, l'architecte, monsieur Charles Duval, vous apporte les clés de la maison dont vous avez prescrit vous-même tous les aménagements. Une cuisine souterraine, des caves, un salon, des chambres d'amis, un parloir, des salles de billards, des combles, la remise, les écuries, le chenil, si vous voulez être un vrai country gentleman, tout cela est construit et décoré en un mois, grâce à la prodigieuse activité de Monsieur Duval, non en planche et en plâtre comme on fait à Paris, mais en moellons de grain, parfaitement équarris, qui acquièrent par l'action de l'air une dureté indestructible. On a longtemps admiré le prodigieux tour de force que fit l'architecte Lenoir, en construisant le théâtre de la porte Saint-Martin en quarante-cinq jours : monsieur Charles Duval a fait mieux que ça, il a construit à Maisons-Laffitte un théâtre pour huit cents personnes en trois jours³⁰⁰. »



Entrée du parc avec, sur le pavillon gauche, un panneau nommant l'architecte Duval. Lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838. Arch. mun., fonds Masson.

Un autre prospectus, intitulé « Maisons de campagne autour de Paris »³⁰¹, que l'on peut dater de 1839 environ, fait également un panégyrique de l'œuvre de Duval à Maisons afin d'attirer une nouvelle clientèle. Duval est présenté comme le concepteur idéal d'un type d'habitation novateur : « Quoique la rédaction des plans d'architecture des maisons de campagne ne semble pas la partie la plus élevée de l'art, c'est certainement une des plus utiles et celle dont on a le plus souvent besoin ; elle demande une étude toute particulière, autant du point de vue pittoresque qu'en raison du peu de grandeur que l'on donne ordinairement aux bâtiments dans le but de faire le moins de frais possible. En s'attachant aux études de cette partie que nos grands maîtres n'ont pas dédaignées, monsieur Duval est parvenu, par la combinaison de ses plans de petites maisons, à donner à leurs dispositions une variété souvent capricieuse et toujours agréable, ainsi que la solidité et la salubrité, et cela surtout avec économie tout en satisfaisant par la promptitude de l'exécution, comme par la distribution vraiment confortable de ses constructions, ce qu'ont de charmes les besoins de la vie intérieure ».

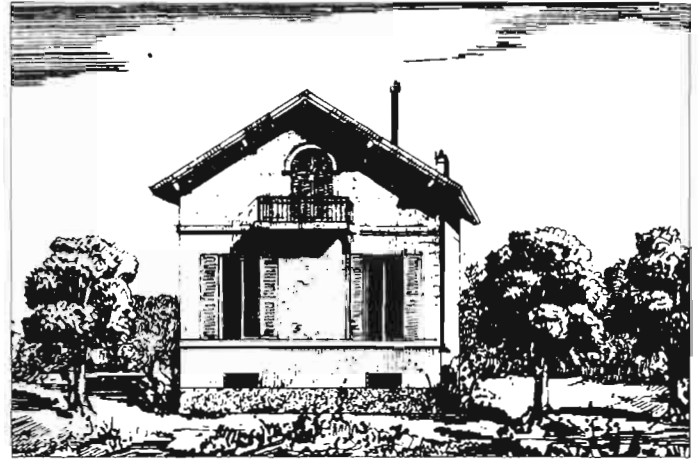
Duval, installé à Paris, signale dès l'entrée du parc, par un large panneau publicitaire, ses fonctions d'architecte et achète même une parcelle située à l'angle des avenues Cuvier et Albine³⁰². La maison, toujours en place quoiqu'un peu modifiée, est très vraisemblablement son œuvre.

Outre le repérage des bâtiments *in situ*, le document le plus complet pour la connaissance de la production Duval, dans la colonie Laffitte, est l'ouvrage de Duval, Kaufman et Renaud, publié en 1853 chez l'éditeur Bance³⁰³, *Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation choisies aux environs de Paris et dans les quartiers neufs de la capitale*. Une iconographie importante qui complète celles des deux albums de Rouvières et de Pingret, est ici accompagnée d'un précieux texte descriptif et analytique.

« De la simple chaumière au petit palais »

La production de Duval dans le lotissement s'étend sur une décennie entre les années 1830 et 1840. « C'est sur place qu'il faut voir ces élégantes fabriques à travers le prisme des jets d'eau qui s'élancent devant leurs façades avec la verdure qui les entoure, avec les tons chauds qu'elles projettent sur la teinte sombre des massifs [...] Depuis la simple chaumière jusqu'au petit palais vous y trouverez des spécimens de tous les genres »³⁰⁴. « Faire des maisons particulières, selon des diverses fortunes, [...] réunir autant que possible des personnes choisies et ayant des réputations acquises dans les sciences, les lettres et les armes »³⁰⁵ telle est la tâche de tous les architectes en charge de construc-

tions dans les entreprises immobilières de cette période. La première planche de l'ouvrage présente la maison la plus modeste, de huit mètres en façade sur six mètres cinquante de profondeur. « C'est la plus restreinte que l'on puisse désirer, et aussi la moins coûteuse à construire, comme les



Maison, avenue La Rochefoucault. Gravure, collection Hénou.

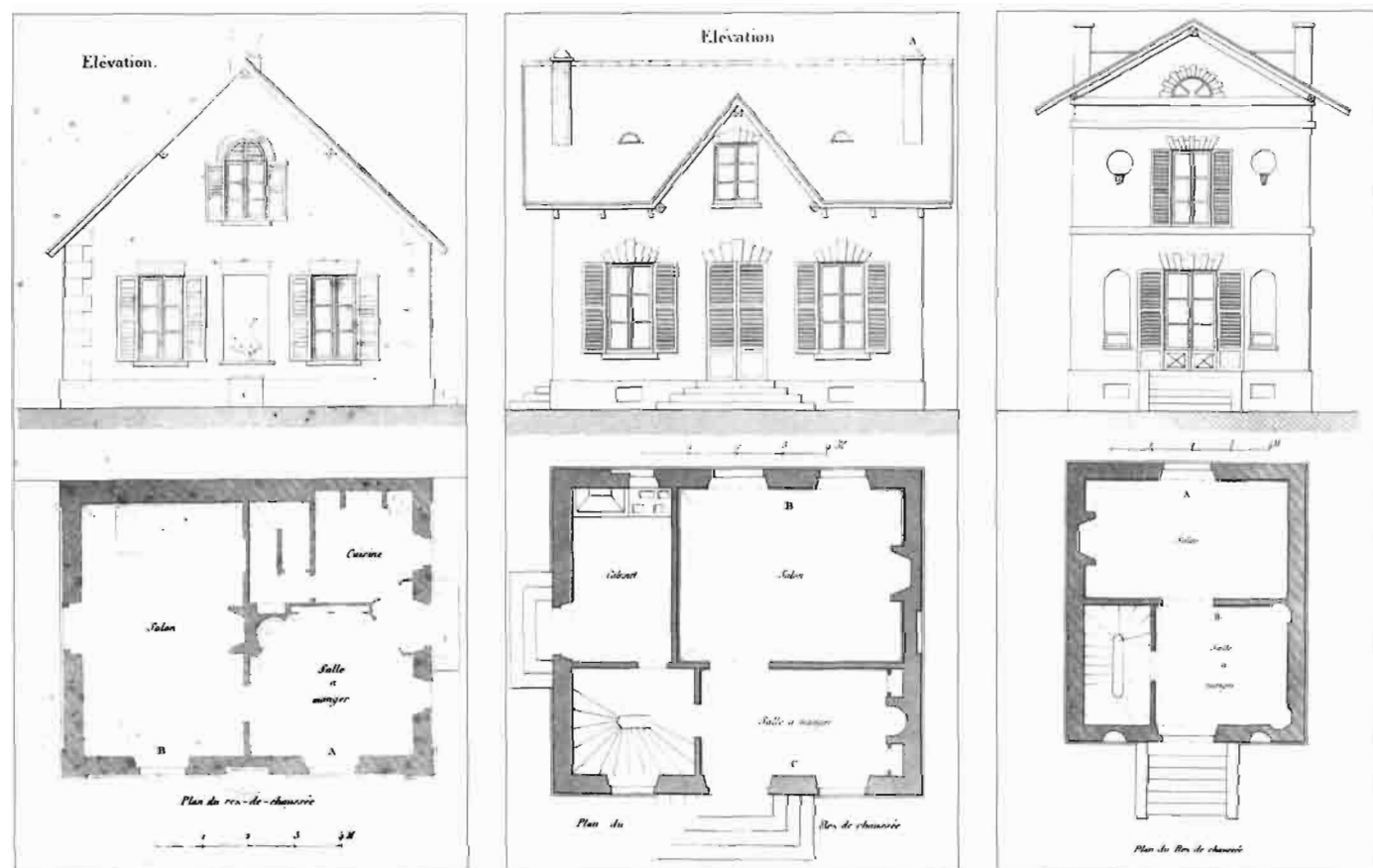
quinze qui suivent, elle fait partie de cette série aussi variée qu'intéressante, de maisons bâties par Charles Duval dans l'immense parc de Maisons-Laffitte, lieu de plaisance admirable, où les classes moyennes de la société parisienne vont à l'envi goûter les douceurs de la vie champêtre »³⁰⁶. Construire une habitation proportionnelle aux ressources financières de l'acquéreur est l'une des préoccupations majeures de l'architecte. Il décline ainsi tous les types de plans et élévations, de la simple maison à deux travées en rez-de-chaussée à la grande demeure de notable.

Le modèle le plus économique peut être entièrement construit en bois, ou avec des chaînes en pierre aux quatre angles. Sur une superficie minimale, l'architecte parvient à disposer un vestibule, une salle à manger, un salon, une cuisine et deux chambres sous les combles. Quelles que soient les dimensions de l'édifice, il semble attacher une grande attention à la distribution, ce que ses contemporains soulignent comme « un mérite propre à la plupart des conceptions de monsieur Duval »³⁰⁷. Hormis des cas exceptionnels, le plan au sol est carré ou presque, caractère récurrent dans l'architecture des maisons des trente premières années du XIX^e siècle. Il faut très vraisemblablement y voir une influence de Jean-Nicolas-Louis Durand dont le *Nouveau précis d'architecture* a joué un rôle majeur dans la formation des jeunes architectes de la génération de Duval³⁰⁸. Dans son introduction, Durand souligne que la forme du carré est supérieure à celle du rectangle et qu'elle permet d'édifier des maisons moins dispendieuses car symétriques, régulières et simples³⁰⁹.

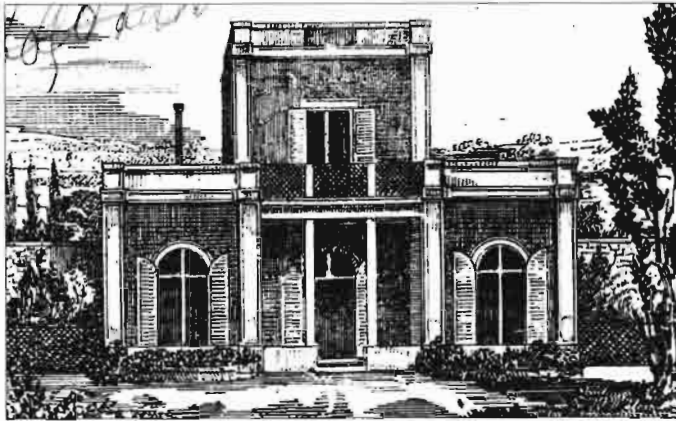
Duval propose, habilement, des variations sur le modèle, ici une niche en façade avec une fontaine en forme de poisson, là des percements différents, ailleurs une forme de toiture originale. Rare exemple de ce type, fragile du fait même de ses dimensions, la maison 1, rue Buffon est encore en place. Les autres ne peuvent être restituées que par des documents. Ainsi, à proximité du château et de la Seine, à l'angle des avenues Molière et La Rochefoucault, s'élevait une petite maison au toit de tuiles, en référence à l'architecture vernaculaire, dont l'une des deux chambres, sous les combles, était dotée d'un balcon « donnant sur la rivière ayant vue sur la campagne »³¹⁰. Le plan de ce pied-à-terre est le même que celui, évoqué plus haut, qui présente, au premier niveau, un petit vestibule, un escalier, une salle à manger et salon.

Les petites maisons proposées par Duval et les autres architectes de l'Édilité n'étaient pas destinées uniquement à une population modeste, mais répondaient aussi au besoin de la classe moyenne de posséder une retraite au sein de la nature. En témoigne le propos de Théophile Du Mersan,

auteur de vaudevilles, évoquant sa maison au hameau de Boulainvilliers à Passy : « j'ai choisi un modeste espace où j'ai élevé un ermitage qui ressemble par sa petitesse à la maison de Socrate »³¹¹. Ce parti architectural se rapproche du pavillon de jardin et de la maison de jardinier³¹² construits alors dans les grandes propriétés. Mais Duval reste toujours très sobre et économe de citations rustiques. Dans sa maison d'une seule travée, le seul motif vernaculaire et plutôt « italianisant » consiste, dans les parties hautes, au-dessus de la corniche, en une ouverture en demi-lune encadrée de brique et un toit à deux pans largement débordant³¹³. Peut-être conçu par Duval, le « Pavillon Églé »³¹⁴ appartient aussi à cette famille d'édifices. Par sa position, il ferme la longue perspective de l'avenue Églé, telle une fabrique dans un parc. L'effet est d'autant plus fort que l'on pénètre directement au rez-de-chaussée, sans aucun espace intermédiaire. Un simple portique, seul, sert de transition et conduit vers l'escalier, la cuisine, la chambre et le salon. À l'étage, une chambre belvédère, percée de fenêtres sur ses quatre faces, est entourée d'une vaste terrasse permettant de jouir de la vue sur l'ensemble de la colonie.

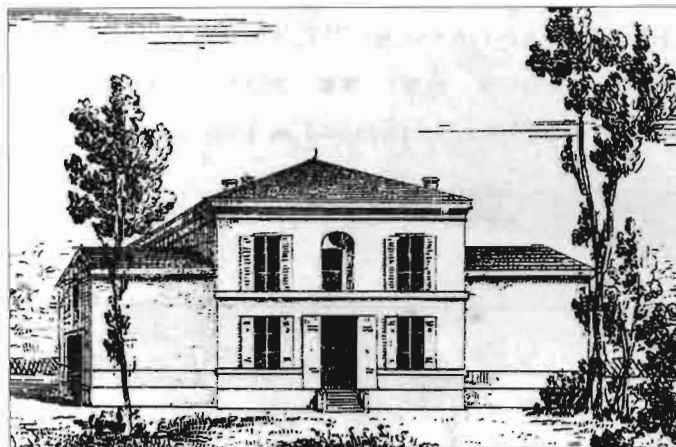


Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 1, 14 et 15.



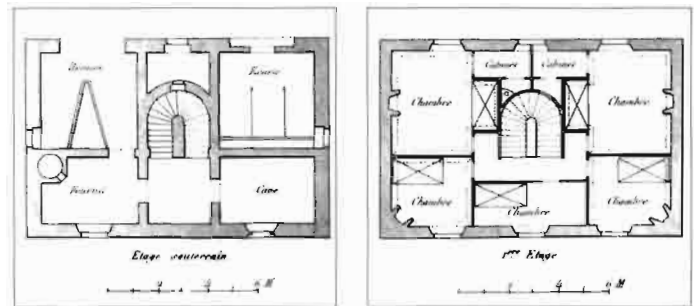
Pavillon Églé, avenue Laffitte. Gravure, collection Hénou.

Cet ensemble représente, en quelque sorte, les dernières manifestations d'une quête rousseauiste matérialisée par la petite « maison blanche aux contrevents verts »³¹⁵. L'inclination bien connue du philosophe à s'associer aux travaux de la vie campagnarde semblait même traduite dans une maison, aujourd'hui détruite, qui s'élevait avenue Marivaux³¹⁶, non loin de la place Charlemagne. À la maison d'habitation étaient accolées deux ailes, aveugles sur la façade principale, qui comprenaient écurie, remise et logement de jardinier, surmontés d'un grenier. L'ensemble, précédé d'un petit jardin paysager, était augmenté d'un très grand potager. Ces pièces, dévolues à la vie domestique et abritées sous le même toit que la demeure principale, relèvent d'un phénomène assez rare dans les modèles de maisons de campagne, en général plus adaptés aux exigences d'une population urbaine. Ce simulacre d'un mode de vie « campagnard » se retrouve dans un autre édifice où Duval dispose l'écurie et la remise dans le corps même de la maison, au niveau de l'étage souterrain³¹⁷. Les chevaux se trouvent ainsi installés juste en dessous du salon ! Mais cette ruralité discrète ne prive pas le corps de bâtiment princi-



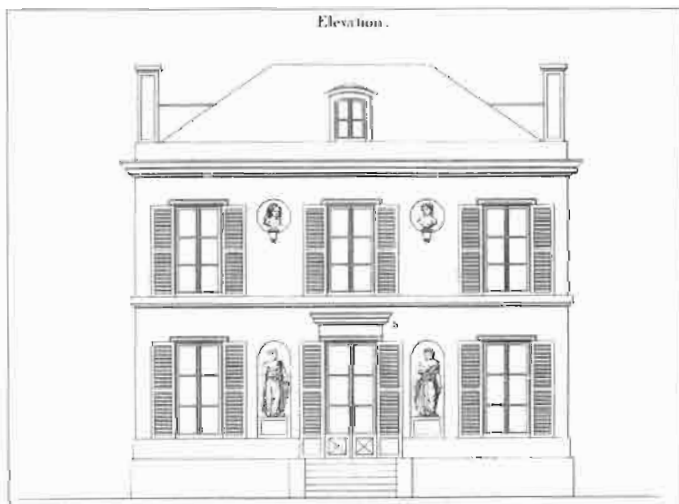
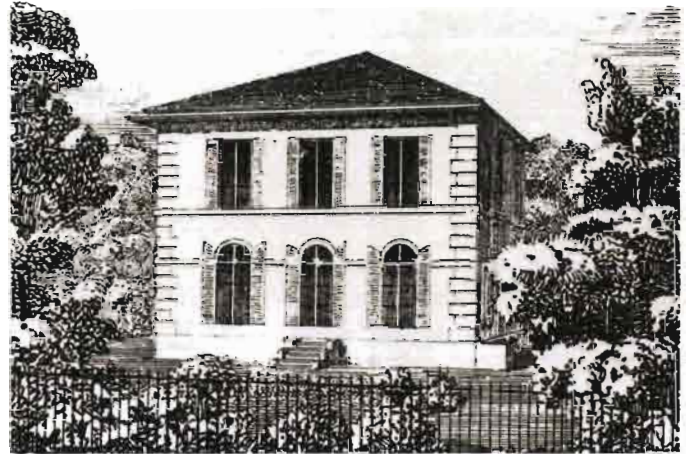
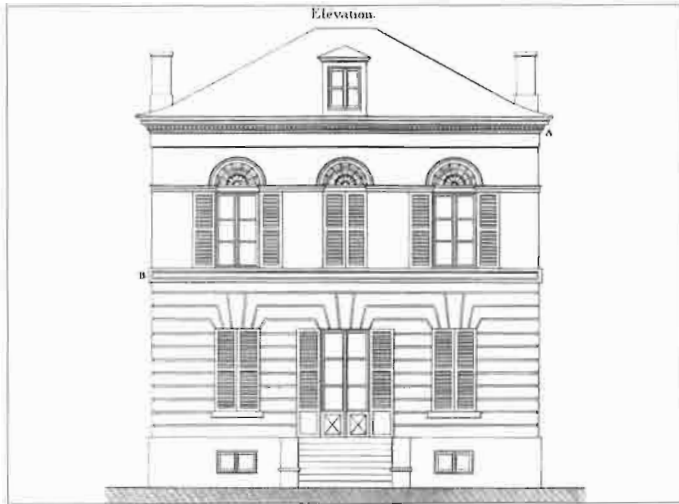
Maison, avenue Marivaux. Gravure, collection Hénou.

pal d'une recherche dans l'organisation de la façade. En effet, on enrichit la travée centrale une niche ouverte d'une petite baie, motif que l'on retrouve dans d'autres édifices contemporains ou plus tardifs au 11 de l'avenue Mascaron et au 3 de l'avenue Ponatiowsky. Ces deux maisons de campagne, dont la première est située à l'orée de la forêt, à la lisière du domaine, si elles ne sont pas à notre connaissance conçues par Duval, entrent dans cette typologie de maisons cubiques à trois travées largement développée dans ses constructions mansonniennes. Les modèles publiés sont nombreux mais difficiles à repérer sur le terrain, car trop souvent dénaturés sinon détruits. Toits en pavillon, à longs pans, variations sur les formes des baies, présence ou non de décor, tout est possible dans ce schéma à trois travées, archétypal de l'habitation de taille moyenne dont la longévité perdure jusqu'à l'apparition des façades dissymétriques de la fin du siècle.



Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 11 : plan du sous sol et du premier étage d'une maison conçue par Duval dans le parc.

Pour les nantis, le thème est aussi décliné avec un étage d'attique aux ouvertures carrées. Parmi les plus beaux exemples, le 4 de l'avenue Églé³¹⁸, vraisemblablement œuvre de Duval, était l'une des premières maisons que le visiteur découvrirait à l'entrée du parc, peu après avoir lu le panneau publicitaire qui, placardé sur l'un des pavillons du XVII^e siècle, louait les mérites de l'architecte. Elle présente encore aujourd'hui un rez-de-chaussée ouvert de baies cintrées, traité en socle par des refends, alors que le premier étage et l'attique, sans décor, sont enduits et encadrés par le chaînage d'angle. Une autre maison qui figure dans l'album de Pingret, a été élevée, en 1836, par Duval pour le docteur Léon Rostan³¹⁹, entre les avenues de la Muette et Lavoisier. À l'origine cubique et dépourvue de ses deux ailes latérales, plus récentes, la façade était couverte d'un parement de bossage en faible relief et présentait une hiérarchie des étages totalement différente : le rez-de-chaussée, séparé des parties hautes par un bandeau plat au niveau des appuis de fenêtres, était ainsi plus développé et enrichi par une corniche soulignant les impostes des baies cintrées sur le jardin. Une autre variation sur le thème s'élevait avenue Albine³²⁰ où seul le corps de bâtiment central possédait un étage d'attique.

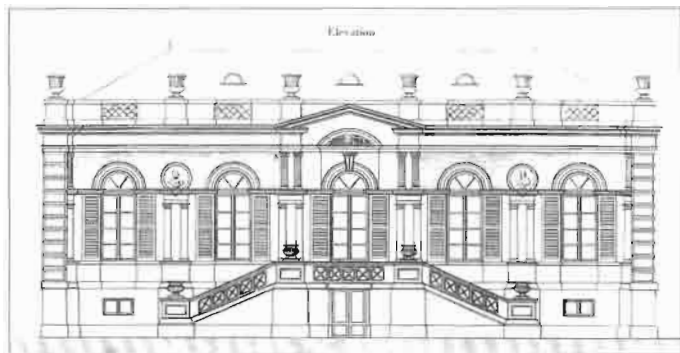


À gauche, de haut en bas, Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 3, 2 et 13.

À droite, de haut en bas, maisons, avenues Béranger, Albine et 4, avenue Églé. Gravures, collection Hénon.

Toute voisine, au 36 bis, rue de la Muette³²¹, la maison construite par Duval pour le compositeur Pierre-Joseph Charles, dit Chaulieu, sur un terrain acquis vers 1835, appartient à la catégorie des demeures de prestige réalisées par l'architecte. Celui-ci abandonne ici les volumes cubiques pour une façade ordonnancée, cantonnée par deux pavillons latéraux. Dépourvu de persiennes, l'édifice arbore l'allure de petit hôtel au décor de pilastres et de frontons soulignant les baies. La composition hiérarchique de chaque travée où se superposent baie cintrée, fenêtre rectangulaire et petite ouverture d'attique témoigne de la rigueur et de l'élégance du dessin des façades.

Enfin, parmi les *unica* conçus par l'architecte figure une grande maison en rez-de-chaussée, le riche décor faisait que les contemporains en parlaient comme d'un « petit palais ». Son plan rectangulaire, rare, accordait une grande importance à la distribution du soubassement auquel on pouvait accéder de l'extérieur, sous le perron. Un vestibule conduisait à la serre située sous le salon du rez-de-chaussée, ouverte par deux baies sur le jardin, utilisant la déclivité du terrain sur laquelle reposait la maison. Le jardin pénétrait dans la maison dont les chambres se trouvaient toutes au rez-de-chaussée, selon les préceptes de Lalos. Quant à la façade, c'était l'une des plus ornées de l'œuvre de l'architecte à Maisons-sur-Seine. La travée centrale, marquée par un fronton cintré, était soulignée par un décrochement de la corniche et une superposition de doubles pilastres ioniques et attiques. Médaillons sculptés et pilastres sur les trumeaux saturaient les surfaces et les vases en amortissement sur la balustrade couronnaient l'ensemble en masquant partiellement le toit. Cette maison a été malheureusement détruite.



Maison conçue par Duval. Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 7.



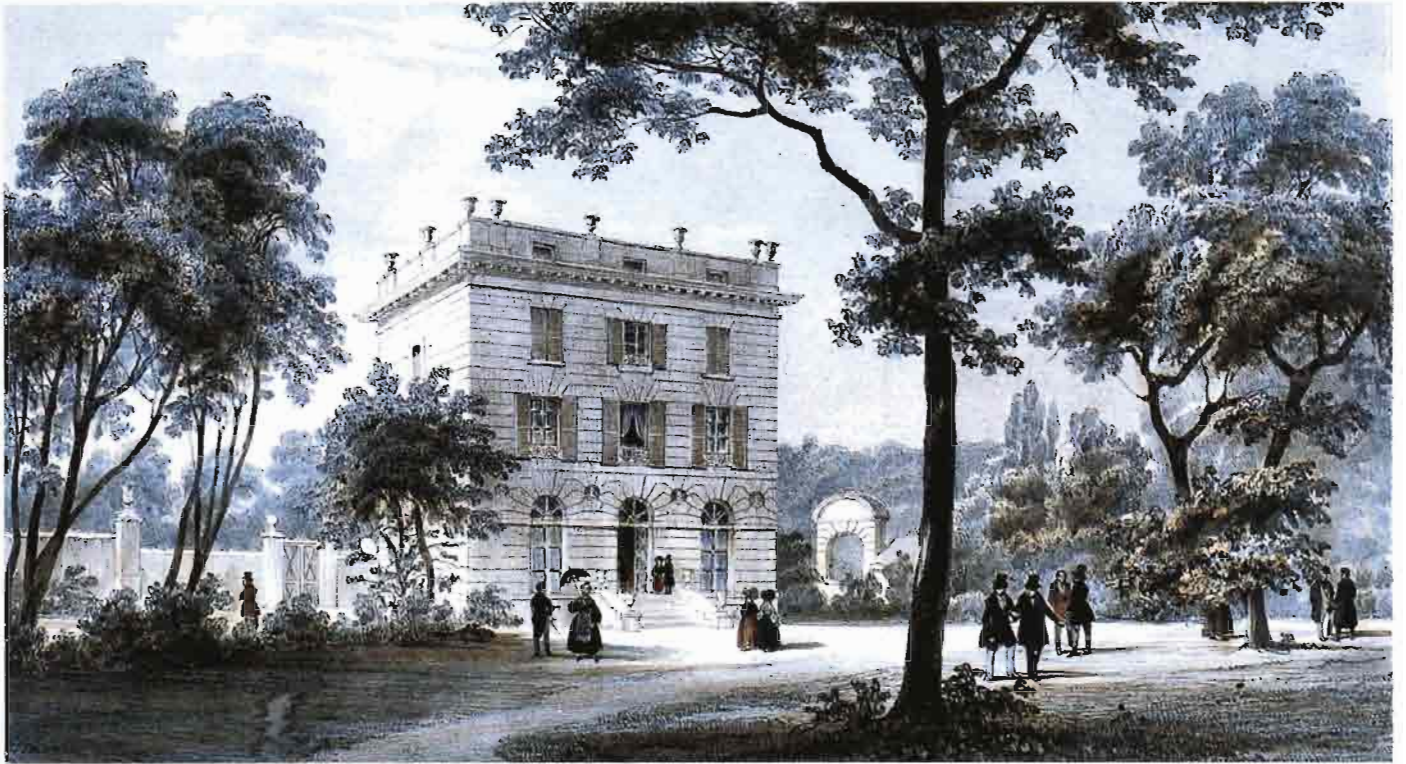
Travée latérale, 36 bis, rue de la Muette.



Maison du docteur Rostan, 42, rue de la Muette.



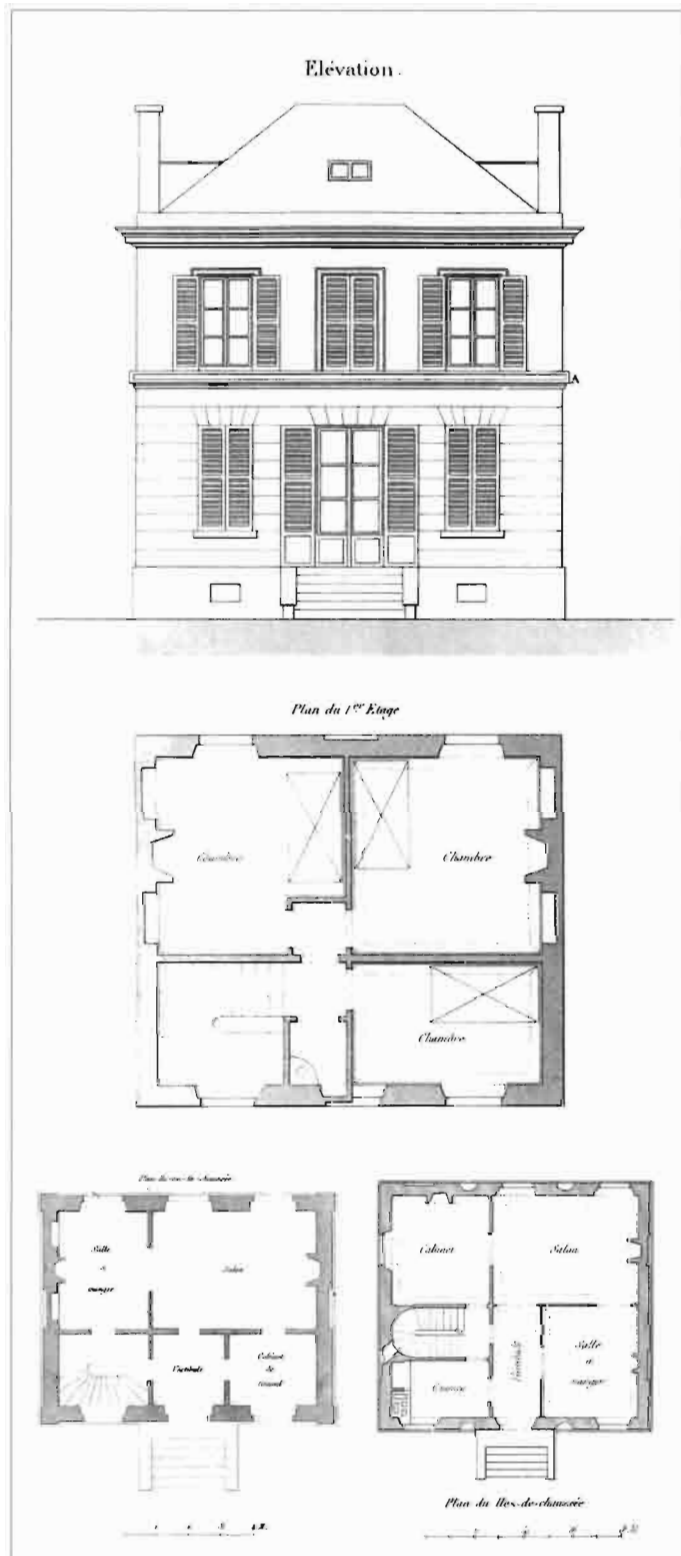
Maison de Chauvieu, 36 bis, rue de la Muette.



Maison du docteur Rostan, lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838. Arch. mun., fonds Masson.



Maison de Chaulieu, lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838. Arch. mun., fonds Masson.



Exemples de l'utilisation de la fausse travée. Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, de haut en bas, élévation et plan du premier étage pl. 9 ; rez-de-chaussée des pl. 2 et pl. 13.

Le spécialiste de la fausse baie et des jours de souffrance

Si l'expression architecturale de Duval reste très proche des recherches contemporaines, l'analyse minutieuse des élévations et des plans met en lumière une recherche d'un grand raffinement dans la composition des façades et l'éclairage des pièces. L'un des traits récurrents de son œuvre est la présence de fausses baies, fermées par des persiennes. L'usage en était répandu dans les années 1830 mais Duval fait un usage intensif du motif. Il semble même qu'il s'en soit fait une sorte de spécialité. À propos d'une de ses maisons, avec étage et attique, pourvue sur les faces latérales de « croisées tantôt feintes, tantôt vraies », certains ont même avancé qu'il s'agissait là « du système de construction employé le plus généralement [...] par l'auteur, monsieur Charles Duval »³²³. On remarque que les maisons de Charpentier ou de Rohault, publiés par Normand l'aîné³²³, en sont dépourvues.

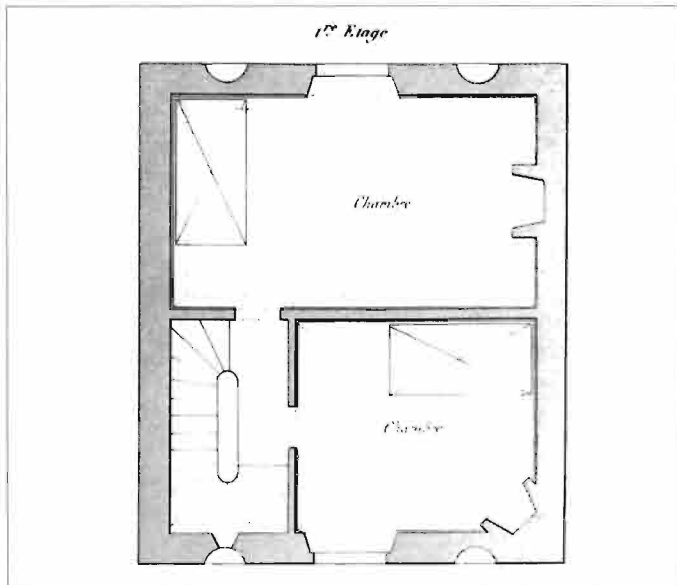
Il faut un œil véritablement inquisiteur pour déceler la présence de la fausse baie car les persiennes, évidemment toujours closes, sont dépourvues de gonds. Les véritables volets, rappelons-le, ne pouvaient alors être omis : ils constituent tout simplement un élément de sécurité, ce que souligne un contemporain dans l'analyse des façades de Duval : « pour la sûreté, il y a des persiennes aux portes et aux croisées. À la campagne, plus qu'à la ville, c'est une nécessité : on ne s'étonnera donc pas de retrouver si souvent cet accessoire dans les planches qui vont suivre »³²⁴.

Ces fausses baies indispensables à la symétrie, alors de rigueur dans les élévations, permettent de ne pas briser le rythme vertical de la travée et d'animer des façades sans réelles ouvertures. L'harmonie entre les niveaux est une préoccupation constante des architectes de la période ; Normand l'aîné, en 1837, dans l'introduction de son ouvrage, souligne que pour bien construire « il suffit de connaître les lois qui commandent l'ordre et l'accord entre les parties, et que les étages supérieurs soient établis sans porte-à-faux sur le rez-de-chaussée »³²⁵. Parmi les meilleures illustrations de ce parti à Maisons-sur-Seine, on peut citer la maison élevée par Duval sur un plan carré de neuf mètres, présentant des élévations identiques sur les quatre côtés : « elle a trois croisées sur chacune de ses façades, mais celles des faces latérales sont seulement figurées, à l'exception d'une qui sert à éclairer l'escalier »³²⁶. Un examen minutieux des plans des maisons montre la subtilité avec laquelle l'architecte joue avec le principe. Pour éclairer un escalier, un cabinet, pour répondre aux nécessités d'une distribution, il met en œuvre une ouverture étroite qui se traduit sur la façade par une baie entière à deux persiennes, dont vraisemblablement une seule était mobile.



Maison, 8, avenue de Wagram. À chaque niveau, derrière les sculptures, un jour de souffrance est ouvert dans les niches.

L'art de Duval se distingue de celui de ses contemporains par l'absence fréquente de chambranles moulurés autour de la baie, une sobriété qui participe à l'austérité des façades. L'architecte justifie ce parti par des raisons fonctionnelles. Il évite cet encadrement pour que « les persiennes puissent s'ouvrir sans endommager les moulures »³²⁷. Ce choix, de plus, est aussi économique.



Exemple d'utilisation de la niche avec jour de souffrance pour l'éclairage de l'escalier. Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 15. À droite, détail de l'une des niches de la maison, 8, avenue de Wagram.

Un autre élément a pu jouer un rôle dans l'usage répété de la fausse baie. La taxe sur les portes et fenêtres, votée le 4 frimaire de l'An II, a fait l'objet de nouveaux aménagements au début des années 1830, notamment grâce aux interventions de Jacques Laffitte à l'Assemblée nationale³²⁸. On peut donc penser que Duval, dans le cadre d'une commande émanant de l'homme politique, a pu réagir à l'instruction ministérielle du 30 mars 1831. Ce texte précise que : « les portes et les fenêtres imposables sont les ouvertures au moyen desquelles on peut se clôturer et qu'on peut ouvrir et fermer à volonté [...] et ne sont pas considérées comme ouvertures imposables, des embrasures pratiquées dans les murs des cours, des jardins, de parcs, clôturées par des volets, ou des jalousies... »³²⁹. La même instruction notifie que « les jours de souffrance éclairant les locaux faisant partie de l'habitation sont eux imposables » à l'exception de l'œil-de-bœuf.



Aussi Duval utilise-t-il habilement le motif afin d'éclairer certaines parties d'un édifice, en particulier l'escalier. L'œil-de-bœuf est discrètement placé dans une niche circulaire et masqué par un buste placé sur console. On trouve ce type de « jour de souffrance » sur les plans publiés de l'architecte³³⁰ mais aussi, encore en place, dans la maison du 8 de l'avenue de Wagram³³¹. Celle-ci peut-être conçue par Duval mais dont les pignons à pas-de-moineau datent d'une réfection plus tardive, illustre aussi cette catégorie de maison à niches, bien représentée dans la colonie.

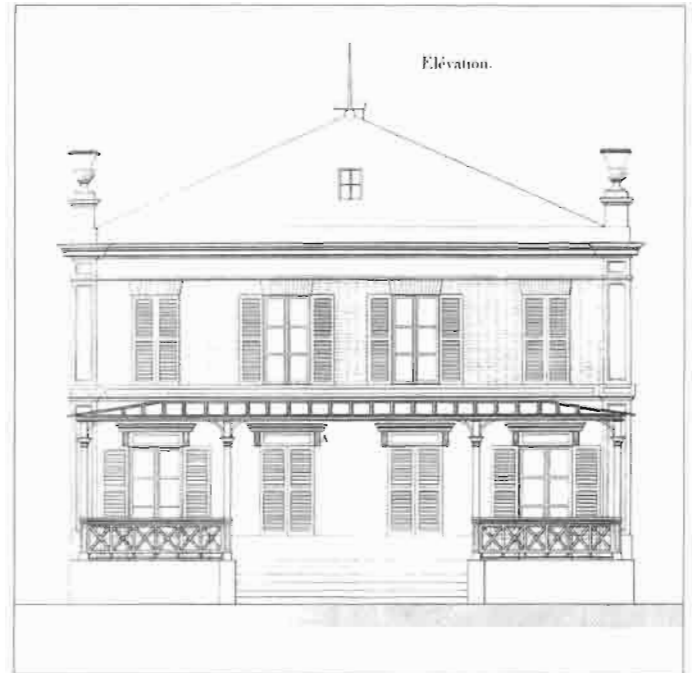
Pour quel exotisme ?

Site prédisposé, depuis Mansart et Longueuil, à l'harmonie entre nature et architecture, Maisons-Laffitte, à l'époque romantique, offre un lieu propice à cette quête de rêves et de pittoresque qui caractérise les premières années du XIX^e siècle. Sur des structures de composition classique, les architectes s'ingénient à disposer des touches propices à l'évasion, véritables ermitages qui, tour à tour, prennent des allures helvétiques, italiennes ou perses. « L'humble

cottage se glisse sous les ronceaux des chênes, la villa italienne, fière du soleil s'éloigne des grands arbres et se fait admirer seule. Le chalet suisse s'entoure de sapins et de vertes prairies, la maison anglaise a des sentiers capricieux, des allées bien sablées, des arbres bien peignés, des gazons toujours émondés »³³². Pourtant cette forme d'exotisme architectural reste alors « de caractère purement verbal »³³³ et ne prouve en rien l'attachement du concepteur à un style local déterminé. Cette réceptivité aux influences diverses contribue à jeter les bases d'une architecture internationale que chaque pays décline selon des tendances variées. En cette première moitié du XIX^e siècle, Maisons-Laffitte en présente les premiers effets.

Le pittoresque anglais

« Pour la première fois, on pourra trouver, à trois lieues et demie de la capitale, une imitation de ces cottages anglais si vantés par nos artistes³³⁴ ». Quels sont, en 1830, les éléments qui caractérisent le cottage ? Dans cette architecture où prévaut l'application d'un enduit blanc sur les façades, l'emploi de la brique est alors cité comme un trait britannique. En témoigne l'analyse faite par un contemporain de



Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 5.



Maison de monsieur Cotton. Lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838. Arch. mun., fonds Masson.



Maison de monsieur Cotton, 5, place Wagram.

Duval de l'une de ses maisons dont la « construction en brique, le balcon couvert qui règne devant le salon et la salle à manger lui donnent un caractère moitié anglais, moitié français qui est une nouveauté chez nous »³³⁵. La référence anglaise est également invoquée, à plusieurs reprises, pour la maison de Cotton, place Wagram : « l'aspect général de cette façade ressemble un peu aux maisons anglaises, moins le belvédère qui rappelle les maisons d'Italie »³³⁶. La maison est construite en meulière et rocaillage, avec des chaînes de pierre soulignant les angles et les travées des façades. Le caractère anglais serait-il donc dû à la polychromie ? Cet emploi de la meulière est, durant les trente premières années du siècle, plus fréquemment réservé aux fondations et aux soubassements des édifices, et il ne connaîtra une grande vogue dans la région parisienne qu'à la fin du XIX^e siècle. Durand souligne toutefois que « sa couleur rougeâtre qui contraste avec le blanc jaunâtre des autres pierres, peut jeter naturellement de la variété dans l'aspect d'une construction »³³⁷. Par ce choix, Duval confère à l'édifice un caractère

original non seulement dans sa propre production mais aussi dans le corpus général des maisons de cette période.

Le pittoresque romain et florentin

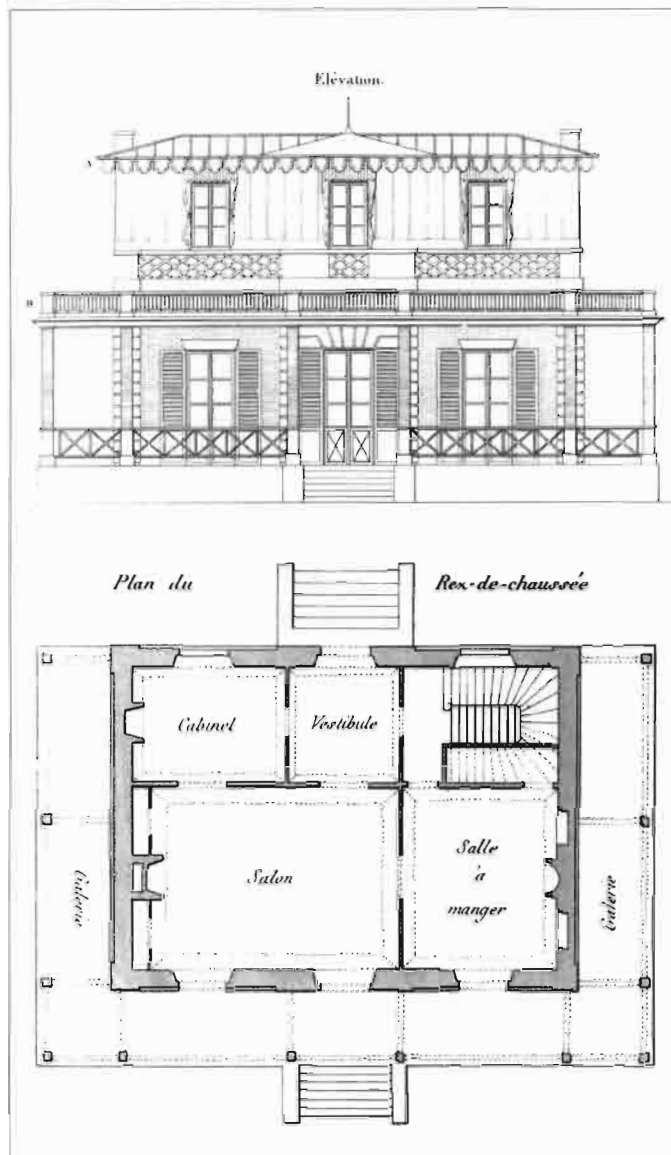
Aux références « romaines » se rattache le belvédère que l'on rencontre à maintes reprises dans les maisons construites par Duval à Maisons-Laffitte. Ce type de structure couronnant une maison cubique est une constante de l'architecture durant les trente premières années du XIX^e siècle. Urbain Vitry, en 1827, dans un ouvrage destiné aux « propriétaires »³³⁸, propose un modèle avec belvédère soulignant que « le belvédère [sic] contribue à la décoration » et que « l'on en construit beaucoup aujourd'hui, et principalement à la campagne »³³⁹. L'origine du motif est à chercher dans l'architecture vernaculaire italienne, reprise en grande partie par J.-N.-L. Durand. Parmi les premiers à réinventer le style rustique à l'italienne, François-Léonard Seheult publie

chez Bance, en 1821, son *Recueil d'architecture dessiné et mesuré en Italie* dans les années 1791, 1792 et 93, destiné principalement « aux jeunes architectes et ceux qui n'ont point vu l'Italie dans le choix des formes et ornements à employer pour les maisons particulières »³⁴⁰. Le motif est exploité par nombre d'architectes durant cette période, en France mais aussi en Europe. En Angleterre, l'un des diffuseurs de ce style, Charles Parker, propose en 1832-1833, dans *Villa rustica*, nombre de modèles aux toits en pavillon débordants et avec des belvédères³⁴¹. Ce motif, qui deviendra alors international, se retrouve jusqu'aux États-Unis, par exemple dans la plus ancienne maison de Chicago, « the Widow Clark house »³⁴².

Dans la colonie Laffitte, le plus bel exemple de belvédère est certainement celui de la maison Cotton, aujourd'hui disparu. Les citations s'y juxtaposent et le toit de l'édifice largement débordant est pour les contemporains un emprunt florentin³⁴³. Voisine de l'édifice, la maison dite « Voltaire » au 2, place Wagram, est une variante contemporaine de la maison à belvédère avec une chambre haute qui prolonge la travée centrale ; elle pourrait être attribuée à notre architecte.

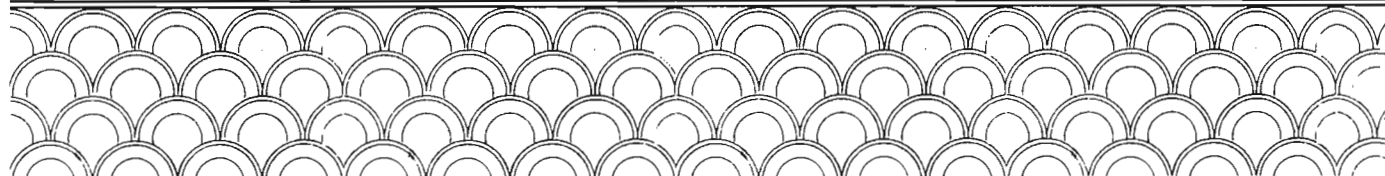
Duval emprunte également à l'architecture vernaculaire des campagnes romaines en disposant des briques en claustra pour clore les balcons. Cet usage, alors assez fréquent, des « tuileaux d'Italie » permet ainsi d'introduire la polychromie, le rouge de la terre cuite formant « un contraste agréable avec la teinte claire de la pierre du socle et de la tablette qui les surmontent »³⁴⁴ comme l'écrit Vitry. Celui-ci poursuit en soulignant que ce genre d'appui convient parfaitement aux balcons des maisons de campagne, aux terrasses et aux jardins, « car on peut y faire pousser des végétaux ».

Enfin, trait récurrent et durable, la décoration des façades par des niches ornées de bustes procède aussi de modèles italiens. Duval en fait un grand usage, quelle que soit la taille du modèle proposé. Cette mode ornementale, qui joue un rôle important dans l'ordonnement des façades, a suscité une production quasi industrielle de ces sculptures : « Dans presque toutes les grandes villes, les faïenciers, et principalement les fabricants de poêles exécutent des figures et des ornements en argile ou en terre cuite, qu'on scelle dans les murs avec du mortier de chaux et sable, et que l'on recouvre ensuite de la même peinture que tout le reste du bâtiment. Quoique ce genre de sculpture n'ait pas le degré de perfection désirable, cependant son



Maison avec portique, plan et élévation. Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 10. Ci-dessous, détail de claustra de terre cuite. Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 4.

emploi est très économique et décore assez convenablement les édifices »³⁴⁵. On trouve plusieurs édifices ornés de la sorte, dont le bel exemple du 7, avenue Mascaron.





La « maison Voltaire », 2, place Wagram.

Le pittoresque américain

L'apport culturel des États-Unis d'Amérique se manifeste en Europe dès le début du XIX^e siècle, peut-être à travers les échanges de modèles architecturaux³⁴⁶. Un album de l'architecte anglais J. Plaw, *Ferme ornée or Rural Improvement*, publié à Londres en 1795, présente des maisons de campagne jumelles « dans le style américain »³⁴⁷. Les termes utilisés pour décrire la galerie couverte qui entoure les trois côtés de l'une des maisons de Duval, à Maisons-Laffitte, sont sans équivoque : « à l'instar des bow-windows [sic] américains [...] elle est entourée d'un portique, supporté par des petits pilastres n'obstruant pas la vue et servant de promenoir ou de galerie couverte, avec un petit balcon ou garde fou, car il est élevé sur un soubassement d'environ un mètre »³⁴⁸. L'ensemble de la galerie est soutenu par des

supports de pierre ou de brique. Ces galeries sont en réalité un trait de l'architecture coloniale anglaise. Elles s'inscrivent dans un style international dont l'origine est pour une grande part anglo-saxonne. Les modèles d'Outre-Atlantique constituent en fait une extension stylistique et territoriale du « cottage » à l'anglaise qui s'étend aux colonies et aux États-Unis d'Amérique. Mais pour les contemporains, l'exotisme est certainement plus piquant s'il est qualifié d'américain !

Le pittoresque suisse

« Cette maison en forme de chalet, avec ses petits pilastres rustiques supportant le toit saillant, et avec son revêtement en planches pour imiter les constructions suisses en pans

de bois [...] Placé dans un lieu champêtre, au milieu d'une belle végétation, ce chalet, qui rappelle le cottage anglais, produirait l'effet le plus romantique »³⁴⁹. Suisse ou anglaise ? L'hésitation des analyses contemporaines reflète bien le flou dans lequel on perçoit encore les influences. De plus,



Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 11 et ci-dessous, détail de lambrequins. Duval, Kaufmann, Renaud, Petites maisons de ville et de campagne, 1853, pl. 10.

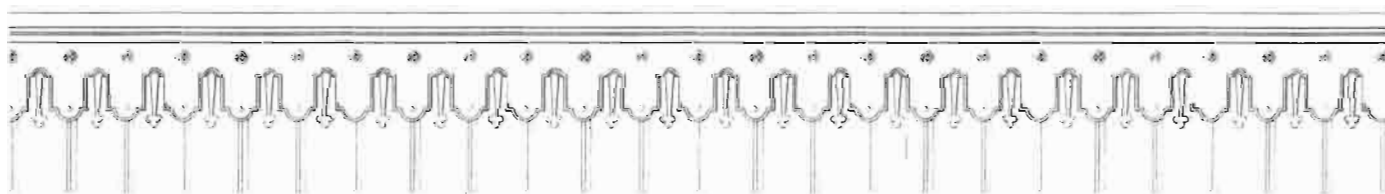
jusqu'au milieu du siècle, l'appellation « chalet »³⁵⁰ reste très générique et, dans un premier temps, désigne une bâtisse qui ne sert que de pied-à-terre ou d'annexe, sans aucune connotation régionaliste, même si celle-ci est souvent en bois. Ce matériau peu onéreux, léger et rapide à mettre en œuvre, Duval l'utilise à l'étage de l'une de ses maisons, ce qui conduit l'exégète à qualifier celle-ci de « suisse »³⁵¹. Dans d'autres édifices, pour évoquer l'architecture helvétique, il ne fait qu'emprunter des éléments jugés alors comme signifiants, tel le toit à deux pans largement débordant sur les façades pignon³⁵². Mais si Duval ne s'engage pas complètement dans la copie de chalets suisses, c'est sans nul doute délibérément, car dans les années 1830, la vogue helvétique est telle que dans la région parisienne une entreprise importe de véritables chalets³⁵³.

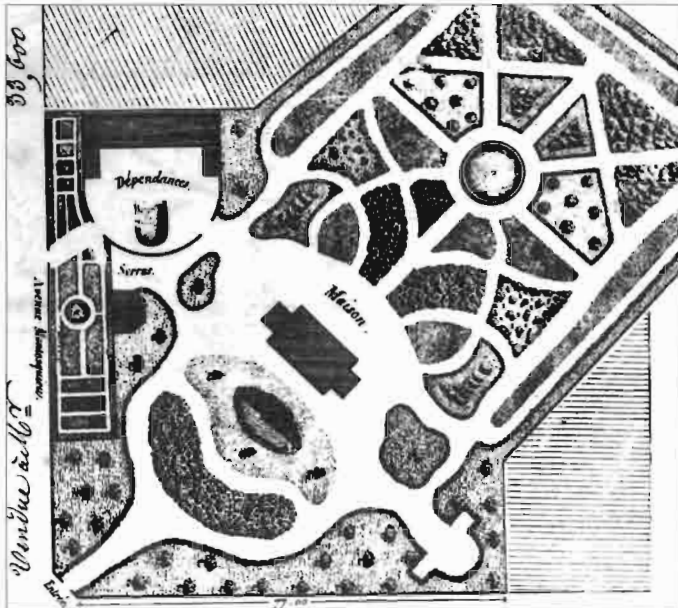
Il est à ce propos opportun de souligner que si, pour Duval, les emprunts de motifs architecturaux étrangers restent assez timides, les références historicisantes sont, quant à elles, inexistantes dans les élévations proposées à sa clientèle de Maisons. L'architecte fait en effet la distinction entre sa production de maisons de campagne auxquelles il convient

de donner un style simple, et les constructions publiques et hôtels urbains auxquels il réserve les citations du passé. Duval excellera également dans le décor néo-historique, si l'on en juge par la description de l'hôtel parisien qu'il construira pour la tragédienne Rachel, avec un escalier « dans le plus pur style ogival », un salon Louis XIV, une chambre Louis XV, une salle à manger Renaissance, des bains étrusques et un boudoir chinois³⁵⁴. La disparition de la majeure partie de l'œuvre de Duval et, la difficulté d'accéder aux intérieurs privés ne permettent malheureusement pas d'analyser le décor intérieur de sa production mansonienne.

Le pittoresque oriental

La « maison Aigre » que Duval élève en 1837 pour Henri Barthélémy Aigre est un bel exemple d'architecture pittoresque, proche de la production des fabriques de parcs et de jardins. Aujourd'hui détruit, l'édifice s'élevait à l'angle des avenues Églé et Montesquieu³⁵⁵ et figurait parmi les œuvres les plus publiées de l'architecte. L'originalité du parti adopté pour l'étage, où les deux travées latérales simulent une tente, en est certainement la raison. Il semble que le matériau adopté à cet effet soit le zinc, également utilisé en couverture et les lambrequins qui contribuent à l'illusion de ce trompe-l'œil. L'origine du motif est à chercher dans les jardins du XVIII^e siècle où certaines fabriques simulaient tentes turques ou chinoises. L'un des meilleurs exemples en Île-de-France se trouvait au Désert de Retz, à Chambourcy, à une vingtaine de kilomètres de Maisons-sur-Seine. Ce parti original a conquis les commanditaires puisque Duval construisit dans la colonie une autre maison dont le second niveau reprenait le motif de la tente³⁵⁶. Les commentaires accompagnant la publication de cet édifice ne sont alors pourtant guère élogieux. Ils désapprouvent l'opposition entre la stabilité du rez-de-chaussée en brique et la légèreté du premier étage « décoré en tente », reconnaissant néanmoins que ce type d'édifice serait d'un effet pittoresque dans un jardin ou un parc. Cette touche d'exotisme architectural n'est pourtant pas un phénomène isolé. On peut bien sûr citer le célèbre exemple du Royal Pavillon élevé en 1818 par John Nash, à Brighton. Peu avant les maisons de Duval, en 1827, l'architecte Famin plaque un petit pavillon en forme de tente sur l'escalier extérieur d'un hôtel rue Neuve de Berry³⁵⁷.





Plan de la propriété de Monsieur Aigre, avenues Églé et Montesquieu. Gravure, collection Hénon.

La maison Aigre. Lithographie d'après un dessin de Pingret, 1838. Arch. mun., fonds Masson.

Un créateur de jardins

Outre sa production architecturale, Duval attache également une grande importance à la créations de jardins : « parmi les endroits près Paris, où cet architecte a fait des maisons de campagne, on peut citer en outre, le parc de Maisons-Laffitte où il a eu l'occasion depuis plusieurs années de construire un grand nombre de maisons variées, autour desquelles ont été dessinés, plantés et décorés, sous sa direction des jardins en tous genres ; ces modèles parleront mieux aux yeux des amateurs que tout ce qui pourrait être dit »³⁵⁸. Pour Duval, la conception du jardin est un exercice totalement lié à son activité d'architecte où le logis et son environnement forment un tout. Dans la maison la plus simple et économique, il utilise même le jardin pour dissimuler des façades aveugles : « elle est isolée et supposée au milieu d'un jardin dont les arbres masquent en partie les façades latérales »³⁵⁹. Il est bien sûr difficile d'affiner l'étude de la production paysagiste de Duval, le seul document connu³⁶⁰ ne permettant que de dégager les grands traits de la composition, des allées sinueuses et de petits massifs aux formes serpentine pour le jardin d'agrément, avec un goût tout particulier pour les espaces réduits circulaires et un plan régulier pour le potager qui occupe une part souvent importante de l'ensemble.



Épilogue. Duval après Maisons

Ce corpus de maisons, construites ou attribuées à l'architecte, par son importance et sa conservation relativement bonne, nous pousse à qualifier ce style d'architecture de « style Duval », d'autant que la renommée de celui-ci s'est réellement fondée sur cet ensemble. D'autres commandes suivront avec, parmi les plus prestigieuses, le château de la Jonchère, près de Brie-Comte-Robert, réalisé pour la vicomtesse d'Aure, le fameux hôtel de l'actrice Rachel, rue Trudon à Paris, ou le grand café parisien de la rue de Bondy, dit « le plus grand café du monde », l'une des merveilles de la capitale que l'on venait de partout visiter. C'est également à Duval que l'on doit les Bains de mer de Cabourg-sur-Dives³⁶¹, luxueuse station balnéaire où il réunit tous les ingrédients

de la parfaite villégiature : le casino, l'hôtel, le café, le restaurant, la salle de bal et de concert. Enfin, on ne peut évoquer Duval sans citer ses grands projets urbains dont le plus célèbre est celui des halles centrales de Paris, présenté en 1853³⁶². Dans la liste des œuvres retenues par son biographe, Jean-Antoine Luthereau³⁶³, figurent également le manège de la Chaussée d'Antin, construit pour le vicomte d'Aure, l'hôtel Meuron sur les Champs-Élysées³⁶⁴, l'hôtel Van Eeckhout, place de Passy, le projet d'écuries pour le comte Lucknaer, frère du roi de Saxe, le kiosque chinois de Méhémet Ali et, parmi les projets urbains, la Bourse du travail, une caserne, les boulevards de ceinture intérieurs, sur la rive gauche, ainsi que le grand projet de liaison entre la place des Petits-Pères et celle des Victoires par une immense ellipse ornée des statues de Napoléon I^{er} et de Louis XV³⁶⁵ !



Kiosque, rue de la Muette.

L'âge d'or de la colonie et la naissance de la Villa

Dans les années 1840, la vocation première et originale du lotissement, celle « d'offrir la possibilité à tous de devenir propriétaire », s'estompée et Maisons, peu à peu, s'embourgeoise. En 1843, est ouverte la gare desservant Maisons sur la ligne de chemin de fer Paris-Rouen. Charles Laffitte, neveu de Jacques, est l'un des promoteurs de la ligne. Outre les transports par voiture, depuis la rue de Rivoli, le parisien peut dorénavant profiter de son lieu de villégiature en empruntant l'un des trois allers-retours quotidiens en train. Cet événement conduira inévitablement à un développement du village et du lotissement, provoquant l'arrivée d'une population nouvelle.

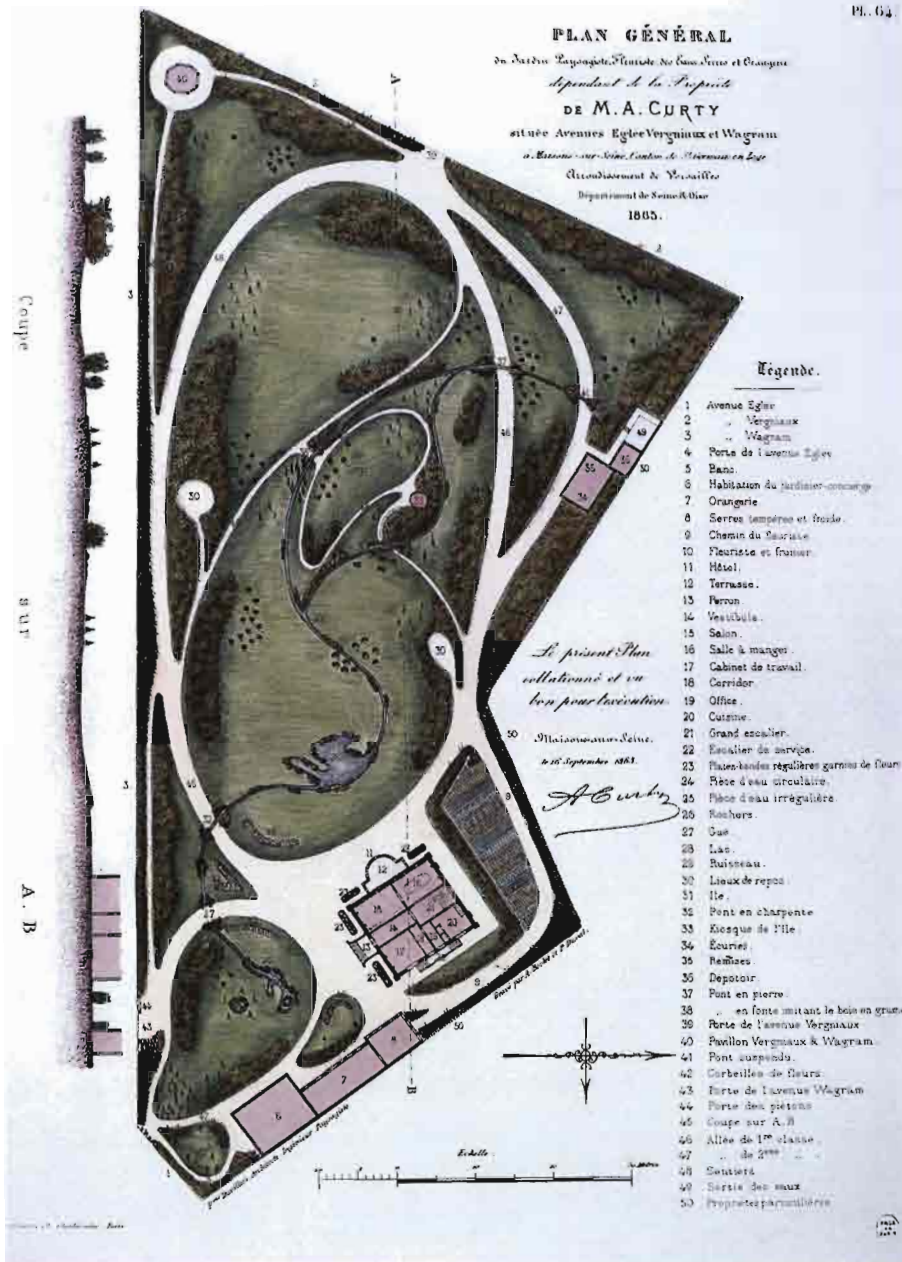
Villégiatures sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire

Adolphe Joanne, dans ses fameux guides, présente le parc comme « le séjour favori de la finance et de la bourgeoisie parisienne »³⁶⁶. L'époque des petits « chalets » à la manière de Duval semble révolue et laisser place à une production plus



Maison, 1 bis, avenue Églé.

ambitieuse et plus mondaine. Cet état de fait est lié à la disparition de Laffitte dans la gestion de l'affaire, et à l'apparition de nouvelles sociétés immobilières impliquées dans les promotions des terrains encore invendus, comme le « Comptoir central », créé par Victor-Corentin Bonnard en 1853³⁶⁷. Dès 1855, l'essentiel de l'activité de cette compagnie se porte vers l'achat de lotissements de terrains dont 600 000 m² dans le parc de Maisons. En 1863, le banquier de ce comptoir est Édouard Naud, qui se spécialise dans les fonctions lucratives de lotisseur aménageur³⁶⁸.



Maison et jardin, 34, avenue Églé, plan par
 Duwillers, en 1865.

Maisons-Laffitte devient alors le lieu d'une villégiature élégante qui ne sera plus seulement l'affaire d'une élite en quête de retraite campagnarde mais celle de tout personnage bien installé dans la société. Les mentalités changent et les propos tenus par les contemporains sur les premières maisons de la colonie sont, à cet égard, très significatives : « ces petites maisons qui ressemblent – pour les esprits moroses – aux concessions à perpétuité d'un Père Lachaise des vivants et qui n'en sont pas moins à l'heure qu'il est [en 1858] la villégiature très joyeuse de la Bourse et de l'Opéra »³⁶⁹. L'exiguïté de certains « ermitages » et l'aspect répétitif de l'architecture ne sont plus de mise. Le temps des



Maison, 34, avenue Églé.

« maisonnettes à peu près pareilles : salon et salle à manger au rez-de-chaussée, deux chambres à coucher à l'unique étage, cuisine au sous-sol et water closet au fond du jardin » est révolu ; il laisse place à des constructions « spacieuses, élégantes et confortables »³⁷⁰. L'histoire du 34, avenue Églé illustre bien cette évolution. Quelques mois après l'arrivée du train dans la ville, un certain Eugène Cattreux acquiert une portion de bois sur l'une des parcelles les plus en vue du parc. En 1846, il élève là une vaste maison cubique marquée par un léger avant-corps de deux travées dont le perron est orné d'une marquise. Vingt ans plus tard, le nouvel acquéreur, Julien Curty, fait dessiner en 1865 un nouveau jardin par le paysagiste Duvillers-Chasseloup. Celui-ci transformait alors les jardins du château et déployait ses talents auprès de plusieurs propriétaires de la colonie. Le jardin est publié par son concepteur dans son ouvrage, *Les parcs et jardins*, édité dans les années 1870³⁷¹. Sur la grande parcelle entre les avenues Églé, Vergniaud et de Wagram, à l'arrière de la maison, il dessine une avenue circulaire et un réseau de rivières ponctué des ponts les plus variés, en charpente, en pierre, en fonte imitant le bois de grume, pont suspendu, le tout agrémenté de kiosques, de pavillons, de serres et d'orangeries. Or l'implantation de la villégiature ne pouvait que favoriser les créations paysagères et les activités horticoles. Au milieu du siècle, on relève parmi les membres titulaires de la Société impériale d'horticulture, plusieurs mansonniens, pour la plupart jardiniers dans d'importantes propriétés du parc de Maisons ou horticulteurs, ainsi que la présence d'un certain Arnoult, qualifié « d'architecte de jardins à Maisons-sur-Seine »³⁷².

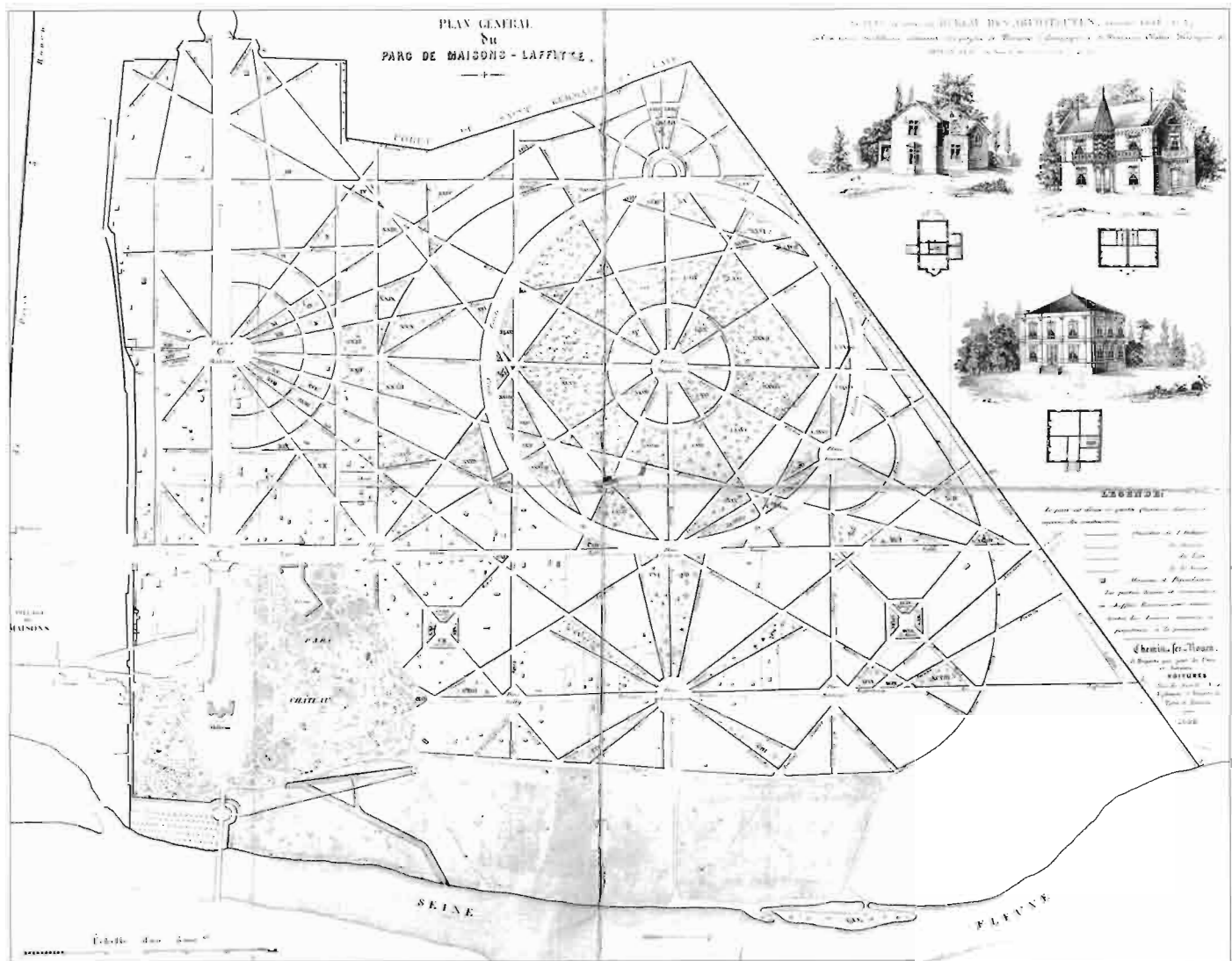
Vestiges de la splendeur des jardins détruits, rocaillages et kiosques s'élèvent encore ici et là ; l'un des plus remarquables est encore visible au 39, rue Lavoisier, bel exemple du renouveau de la mode chinoise³⁷³ déjà en vogue dans les jardins de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Ces fabriques orientales sont courantes chez plusieurs paysagistes au XIX^e siècle, dont Gabriel Thouin ou M. Boitard. Pour ce dernier, « le genre chinois » permet de rendre le jardin plus pittoresque³⁷⁴.

En 1846³⁷⁵ également, cette fois sur l'une des parcelles d'angle au 8 de la place Marine, dans une situation également privilégiée de la colonie, une maison est construite dans un style totalement différent, dépourvu de décor et basé sur les jeux de volumes. La façade pignon au toit débordant est entourée de deux ailes en retrait. L'originalité réside dans l'emploi de petites baies en demi-lune au niveau des combles des quatre travées latérales. Cette élévation, unique dans la colonie Laffitte, se retrouve dans bien des communes des environs de Paris et notamment à Ville d'Avray³⁷⁶ (Hauts-de-Seine), ce qui tend à prouver la persistance du modèle dans les années 1840.



Maison, 8, place Marine.

On connaît d'autres édifices contemporains de cette période grâce aux spécimens publiés en 1848 par Hippolyte Ripert dans un plan général du parc, édité à des fins publicitaires³⁷⁷. Ce plan était vendu au bureau de l'architecte³⁷⁸, fort bien placé dans l'un des pavillons du XVII^e siècle à droite de l'entrée du parc. Là, « on trouve des albums contenant des projets de maisons de campagne et de fantaisie, chalets, kiosques, etc... » Parmi les trois modèles proposés et vraisemblablement déjà construits dans la colonie, figure un exemple de maison cubique à trois travées et toit en pavillon, mais cette fois dépourvue de belvédère.



Plan du parc en 1848. A.D.Yvelines, 5Q 495.

Les façades scandées de pilastres et les fenêtres soulignées par des arabesques témoignent d'une recherche d'élégance décorative propre à la Monarchie de Juillet. On peut attribuer à Rippert³⁷⁰ la paternité de la maison du 1 bis de l'avenue Églé, qui présente les mêmes caractères, avec, au centre, une sculpture dans une niche. Mais, à la différence des œuvres de Duval, le modèle de niche de Rippert est enrichi d'un motif d'encadrement de pilastres et d'un entablement. Les deux autres édifices publiés illustrent le courant pittoresque du milieu du siècle. L'un est un très bel exemple de petit cottage anglais avec oriel éclairant l'une des pièces du rez-de-chaussée, des encadrements gothiques autour des fenêtres et un toit de chaume. L'autre, tout aussi fantaisiste et original dans sa distribution, est une maison double, de type chalet. L'accès aux deux logis se fait par deux portes curieusement placées dans une avancée hors œuvre couronnée d'un toit polygonal. Balcons de bois découpés et lambrequins des toits contribuent à la note pittoresque et la fantaisie va jusqu'à placer une porte gothique en trompe-l'œil à l'une des façades pignons ! Entre les avenues Albine et La Bruyère³⁸³ s'élevait également une maison légèrement teintée de gothique par le traitement des larmiers qui encadrent le haut des baies.



a



b



c

*a, b, c, maison, 39, avenue Albine :
façades postérieure et antérieure, vue des communs sur le jardin.*



*Communs, 39, avenue Albine, détail de la fontaine.
Portail, 39, avenue Albine, détail de l'un des vases
Médicis.*



Le « chalet » du 14, avenue Vergniaud procède de cette même veine de pittoresque, héritière des fabriques de jardins de la fin du siècle précédent. Si ses communs en pan-de-bois possèdent une entrée néo-gothique en pierre, la maison, quant à elle, s'inscrit plutôt dans la filiation rustique du Hameau de la reine à Versailles. Construite en 1844 pour Auguste Legrand, elle présente une mise en œuvre de pan-de-bois³⁸¹ dont très peu d'exemples sont parvenus jusqu'à nous.

Nombre de maisons construites au milieu du siècle sont encore en place aujourd'hui, mais rares sont celles sur lesquelles on possède une documentation. Un des seuls noms d'architecte connu, et non des moindres, est celui de Jean-Baptiste Lassus (1804-1857) qui construit à Maisons-sur-Seine, dans les années 1850, l'une de ses dernières œuvres pour Prosper Tourneux, inspecteur général des chemins de fer. L'édifice, malheureusement détruit, se trouvait sur la grande parcelle située entre les avenues de la Moskowa et Forbin, aujourd'hui occupée par des habitats collectifs³⁸². Aujourd'hui, on n'attribue plus à Lassus le 10, avenue Albine qui n'en tient pas moins une place importante dans la production architecturale du moment. Rare exemple d'architecture brique et pierre dans la colonie, l'édifice est également remarquable pour son décor néo-gothique avec moulures en accolade au-dessus des baies et lucarnes à pinacles et frontons trilobés.

Chalet, 14, avenue Vergniaud.



Parmi les nouvelles maisons de notables construites dans le parc, l'une des mieux connues et qui bénéficie encore, phénomène rare, de la totalité de sa parcelle³⁸³, est la demeure du ténor Louis Lablache³⁸⁴, au 39 de l'avenue Albine. Quand le chanteur la fit construire, en 1854³⁸⁵, il était au faite de sa carrière. Œuvre de transition entre la maison de campagne et la villa, l'édifice présente les caractères de l'architecture du milieu du siècle : une imposante bâtisse de plan rectangulaire aux façades ordonnancées se substitue au modèle « cubique ». Le centre de la façade antérieure, soulignée par un fronton, est enrichi de baies aux formes variées. Deux niches, à l'étage, abritent des figures à l'antique et complètent l'ensemble de sculptures qui ornent la demeure. La Diane de Gabies du Louvre, souvent à l'honneur sur les façades au XIX^e siècle, y côtoie les muses de la danse, du chant et de la musique, chères au commanditaire. La façade arrière est animée par un avant-corps à pans coupés, prolongement du grand salon central, à la manière des maisons de plaisance du XVIII^e siècle. Cette pièce en saillie conserve encore son décor original de grands panneaux stucqués dont les thèmes reprennent ceux des façades dans un style mêlant des motifs de la Renaissance et du XVIII^e siècle. De part et d'autre, on trouve la salle de billard et la salle à manger accompagnée d'un office, les cuisines étant en sous-sol, selon une distribution habituelle de la période. Dans l'agencement de l'étage, la référence au XVIII^e siècle est omniprésente avec une multiplication de petits espaces et de cabinets communiquant avec les chambres.

A l'entrée de la propriété, de vastes communs brique et pierre abritent les écuries, remises et logement de jardinier, dans une belle composition ordonnancée dont l'axe est marqué par une fontaine à tête de Gorgone. Ils font, du côté du jardin potager et bouquetier, l'objet d'une véritable mise en scène avec, au centre, une serre ornée de rocailles. De l'autre côté des parterres, une petite orangerie ferme la composition. Le grand jardin paysager se déployait sur le reste de la parcelle avec « deux bassins dont un fort grand, empoisonné et alimenté par l'eau de Seine »³⁸⁶ dont il subsiste le tracé de la rivière qui les alimentait et les rocaillages de meulière.

Ce type de maison, dont l'avant-corps polygonal est parfois occupé par un jardin d'hiver, connaîtra encore une grande fortune durant la deuxième moitié du siècle. On en retrouve les modèles diffusés dans les recueils d'architecture du temps. Celui d'Isabey et Leblan, publié en 1864³⁸⁷, constate pourtant un changement dans les mentalités : « depuis quelques années, une sorte de révolution s'opère dans les goûts, dans la manière de vivre de la partie active et éclairée de la population des villes ; nous voulons parler de l'émigration croissante du citadin vers le grand air et les horizons verdoyants ». Ainsi le temps des pionniers fait place à une période plus intense de constructions de maison de campagne qui vont dorénavant intéresser un plus grand nombre d'architectes. L'effervescence générale dans le domaine de la villégiature est particulièrement active dans les boucles de la Seine de l'ouest parisien. Ainsi, en 1858, la fameuse opération de la ville parc du Vésinet est lancée par Alphonse Pallu³⁸⁸. En 1859, deux cent cinquante maisons environ sont construites dans la colonie de Maisons-sur-Seine. Succédant à cette première vague, 80 nouveaux édifices sont réalisés entre 1860 et 1876³⁸⁹. Ils appartiennent à une nouvelle génération de maisons de campagne. En 1864, César Daly, dans son ouvrage sur l'architecture privée au XIX^e siècle, souligne cette évolution : « Jusqu'aujourd'hui on a classé les constructions privées en deux groupes : celles des villes et celles de campagnes. Cette classification si simple et au premier aspect si juste, n'est cependant plus admissible ; car entre ces deux séries d'habitations est née une classe nouvelle



« La Vieille fontaine », avenue Grétry, façade sur jardin.

de constructions privées [...] De ce fait, cette nouvelle branche de notre art constitue une véritable architecture suburbaine... »³⁹⁰ « Il fallait un mot nouveau pour désigner cette classe de constructions plutôt élégantes que vastes [...] on adopta le mot villa »³⁹¹. La lecture de Daly est par ailleurs tout à fait édifiante quant à la perception que ses contemporains pouvaient alors avoir du style de l'architecture des années 1820-1840, celle de la première génération des édifices de la colonie de Maisons : « la villa ou maison de campagne, d'importance moyenne que l'on rencontrait le plus fréquemment alors, se composait d'un grand cube surmonté d'une sorte de parallépipède servant de belvédère. Un perron extérieur, droit ou à double rampe, bordé de vases garnis d'aloès³⁹² et surmonté quelquefois d'un porche avec des colonnes imitées du dorique de Paestum, y donne accès [...] depuis vingt ou trente années, sous

l'influence d'études et d'observations nouvelles, une réaction heureuse s'est faite contre cette rigueur et cette pauvreté ». Le « style Duval » n'est donc plus de mise et les architectes proposent de nouveaux modèles. Daly en rassemble un florilège, dont les élévations restent pour la plupart régulières, le plus souvent ordonnancées, où la symétrie est toujours respectée. Les perrons sont élevés, surmontés par des marquises, et le décor sculpté est abondant. À Maisons-Laffitte, les maisons construites sous le Second Empire sont relativement sobres. À la différence d'une station balnéaire comme Trouville³⁹³, on ne recherche guère le pittoresque. Dans la majorité des cas examinés, les compositions restent symétriques et cubiques et la blancheur des murs relève d'un néo-classicisme simplifié. On agrandit certaines demeures pour les adapter aux nouvelles exigences de faste tout en conservant le style général. C'est le cas de « La Vieille fontaine », maison ainsi dénommée depuis le début du siècle en raison de l'édicule qui en marque l'entrée³⁹⁴. Élevées sur trois niveaux, ses façades sont uniquement animées par le rythme des travées. Les fines corniches marquant les étages et les tablettes en saillie qui soulignent les ouvertures de l'étage noble sont les seuls souvenirs de la hiérarchie des élévations des siècles précédents. Le premier édifice construit pour la famille Marchais, vers 1838-1839, ne comprenait que quatre niveaux, caves et combles compris. Il est agrandi vers 1870³⁹⁵ et augmenté de nombreux communs, « une maison en forme de chalet, élevée sur caves d'un rez-de-chaussée, d'un étage et d'un vaste grenier au-dessus. Cour, écurie avec deux pièces pour le logement, sellerie, remises, hangar, réservoir d'eau. Deux pavillons pour poulaillers formant cour avec roche et vasque, pigeonnier, chenils, puits d'eau potable »³⁹⁶. Si le jardin potager a disparu, une partie du jardin d'agrément avec sa pièce d'eau, entoure encore la demeure. Dans cet ensemble, le chalet, bâti en bois avec des motifs découpés, et dont les fenêtres sont ornées de verres colorés sertis dans un réseau de plomb, reste un exemple rare de cette fragile architecture de « services » du milieu du XIX^e siècle³⁹⁷.



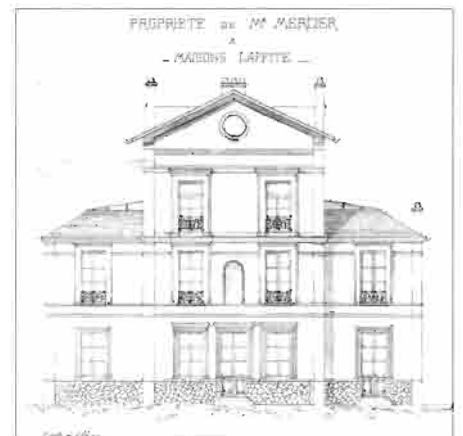
Maison, avenue Églé.



Maison 53, avenue Berryer.

Vraisemblablement transformée durant les années 1860³⁹⁸, la maison du 11, avenue Églé est à Maisons-sur-Seine, l'une des plus ornées de la période. L'avant-corps central est couronné d'un fronton occupé d'un cartouche et de *putti* ; mascarons et guirlandes de fleurs sertissent les baies, et l'ensemble est surmonté d'une corniche à modillon. Contemporaine de l'édifice, une grande marquise métallique ornée de motifs ajourés de lambrequins et de palmettes complète le décor. Ce type de façade dont il reste assez peu d'exemples de cette qualité, est à rapprocher de celle construite par l'architecte H. Decourbes et publiée, à l'époque, dans un recueil de modèles³⁹⁹. On y retrouve le même rapport entre le corps central, en léger ressaut, marqué par un fronton et deux ailes. En 1868, une composition similaire est créée⁴⁰⁰ lors de la transformation de l'un des pavillons du XVII^e siècle à l'entrée orientale du château, 24, avenue Églé. Dans les parties hautes, des frontons ornés de *putti* soulignent les travées centrales et une coursive de faitage ornée de pots à feux, amortit l'ensemble.

Maison, 56, avenue Lekain. Dessin de l'architecte Louis Granet, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Granet, 105/25.



C'est également vers 1860 que Théodore Vacquer, dans son ouvrage, *Les maisons les plus remarquables de Paris*, conseille toujours la régularité dans la construction : « la symétrie, qui est une dépendance de la régularité, veut que tous les objets soient placés avec ordre et distinction, qu'ils soient bien alignés, que les espacements soient exacts et réguliers, qu'on fasse au milieu d'une façade correspondre le plus apparent, soit par sa grandeur, soit par sa richesse ; que les objets distribués de chaque côté se correspondent exactement, soit par les

mêmes formes, les mêmes alignements du centre, par les mêmes dimensions et que les divers objets superposés se trouvent sur les mêmes lignes verticales »⁴⁰¹. La maison 53, avenue Berryer illustre cette tendance. Elle figure parmi les rares édifices construits dans l'espace du Cercle de gloire, qui est alors très boisé et éloigné du village. Élevée vraisemblablement dans les années 1860, elle est d'une symétrie absolument parfaite, renforcée par son plan rectangulaire allongé. Elle appartient encore par certains traits à l'époque antérieure et reprend même, pour assurer la symétrie et l'ordonnance des travées, le système de la fausse baie fermée par des persiennes fixes, souvent utilisé par Duval. Mais la modénature plus riche et une partie des toits couverts en terrasse, avec balustrade de pierre, la relie parfaitement à l'architecture de son temps. La maison 56, avenue Lekain⁴⁰² s'inscrit dans la même veine privilégiant la symétrie de deux ailes de part et d'autre d'un corps central plus élevé. Comme dans certains plans de Duval, l'entrée se trouve en façade, et donne directement dans la salle à manger, sans vestibule.

Seule tentative d'architecture pittoresque, qui illustre les nouvelles sources internationales où puisent les architectes⁴⁰³, un chalet suisse est élevé avenue Catinat. Construit après 1855⁴⁰⁴, il n'appartient pas à la première vague de diffusion de ces modèles mais il se rattache plutôt au courant suscité par l'Exposition universelle de 1856⁴⁰⁵ où Seiler⁴⁰⁶ exposa des chalets. Cette année là, celui-ci fonda à Paris une immense fabrique de chalets vendus sur catalogue. Cependant le chalet de l'avenue Catinat n'est pas le premier à s'implanter dans le parc. On l'a dit, en 1854, le paysagiste Duvillers avait déjà installé une fabrique suisse dans les jardins du château.



*Chalet, entre les avenues Catinat
et du général Foy.*

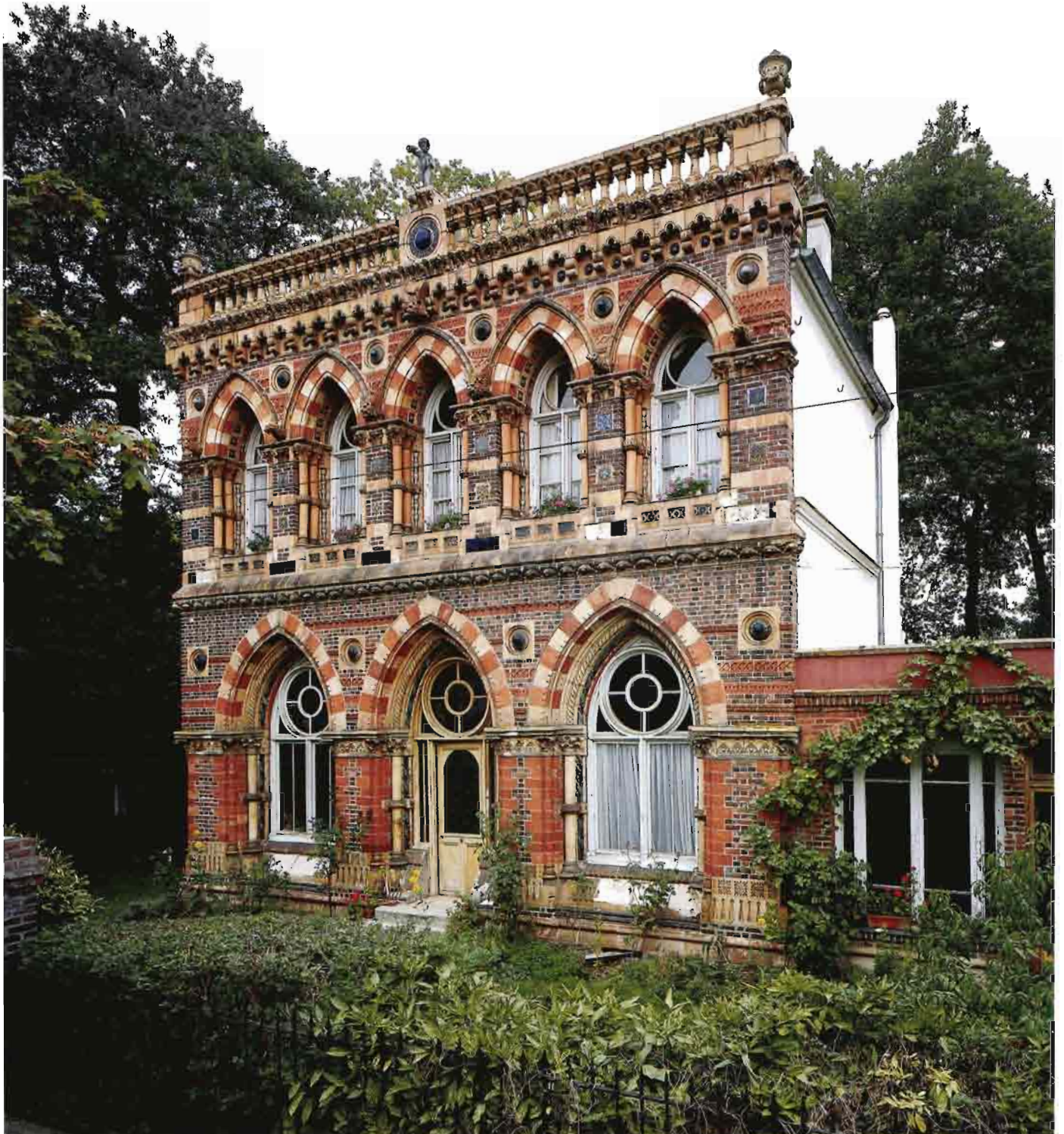
Polychromie et éclectisme

Passée la période des blanches constructions, de la Restauration au Second Empire, la colonie, à la fin des années soixante-dix, s'émaille de bâtiments dont la polychromie ou l'effervescence décorative tranche avec l'élégance austère de l'architecture antérieure. À cela, deux raisons majeures ; tout d'abord la promotion d'un nouveau matériau, la brique industrielle, qui permet de renouveler totalement « l'épiderme » des édifices, et d'autre part le lotissement Grommé, autour du château, qui provoque une nouvelle vague de construction⁴⁰⁷.

En cette période de mutation, l'ouvrage de J. Lacroux, *La brique ordinaire*, paru en 1878 et l'Exposition universelle, ouverte la même année, ont une part décisive dans ce renouveau de la brique. Trois ans plus tard, Pierre Chabat publie *La brique et la terre cuite*, réflexion dans laquelle il met en exergue, comme modèle d'utilisation de ce matériau, l'un des plus grands pavillons présentés lors de la dernière manifestation du Champ-de-Mars, le « pavillon Doulton ». Paradoxalement, c'est à Maisons-Laffitte, ville blanche jusqu'alors, que ce pavillon est installé. Son implantation, due à une initiative privée, correspond à la mode, très répandue en Île-de-France, de récupérer des vestiges architecturaux de ces expositions⁴⁰⁸. Il constitue un véritable point d'orgue chromatique. Dessiné par l'architecte anglais J. Starke Wilkinson, il existe toujours, en parfait état de conservation, au 30 de l'avenue Pascal à Maisons-Laffitte⁴⁰⁹. Œuvre de la Maison Doulton et Lambeth, une des manufactures de terre cuite les plus importantes en Angleterre, rivale de la tuilerie Muller en France, ce pavillon représentait aux côtés de quatre autres édifices la production considérée alors comme la plus significative du Royaume Uni. Une description contemporaine permet de le replacer dans ce premier contexte⁴¹⁰ : « Les constructions séparées par des jardins dont la série constitue la façade typique de la section britannique au Champ-de-Mars, sont au nombre de cinq. Le premier [...] reproduit en imitation de brique rouge une maison au temps de la reine Anne. La deuxième, désignée sous le nom de Prince de Galles, [...] est un spécimen très réussi de l'architecture du temps d'Élisabeth [...] la troisième, à la façade de brique rouge et terre cuite, destinée au service de la Commission, est l'œuvre de M. Doulton, de Lambeth, guidé par les dessins de MM. Tarring et Wilkinson. La quatrième [...] est un cottage rustique, dans ce vieux style anglais encore si en faveur dans le Cheshire [...] enfin la cinquième [...] représente un spécimen de l'architecture au temps de Guillaume et Marie ». Mais ce véritable cours d'histoire de l'architecture, à l'image du *Revival* anglais, est essentiellement destiné à montrer les prouesses des entreprises d'Outre-Manche et, en cela, le pavillon Doulton constitue bien un véritable catalogue des possibilités de la manufacture. Frises, moulures, voussures, corniches, colonnettes, culots, cabochons, carreaux aux motifs variés, balustres, vases, acrotères et *putti* foisonnent sur la façade ! Wilkinson, architecte anglais important, s'inscrit là dans l'un des



Le pavillon Doulton, 30, avenue Pascal et détail du décor.





Maison, 15, avenue Lavoisier. En bas, corniche du pavillon Doulton.

courants de l'architecture victorienne qui privilégie les élévations et décors en « terra cotta » dont les modèles sont surtout pris en Italie du Nord⁴¹¹. Il subit également l'influence de l'architecte Georges Edmond Street, l'un de ses amis, qui très inspiré par l'architecture de Vérone, avait publié *Brick and Marble in the Middle Ages, Notes of a tour in the North of Italy*, en 1855.

À la différence du lotissement voisin du Vésinet, où l'utilisation de la brique durant les trente dernières années du XIX^e siècle confère à l'ensemble un remarquable caractère de polychromie, on ne dénombre dans la colonie Laffitte que quelques exemples de ce type d'architecture, notamment avenue Églé. On peut également citer la maison 15, avenue Lavoisier, pour sa partie la plus ancienne,



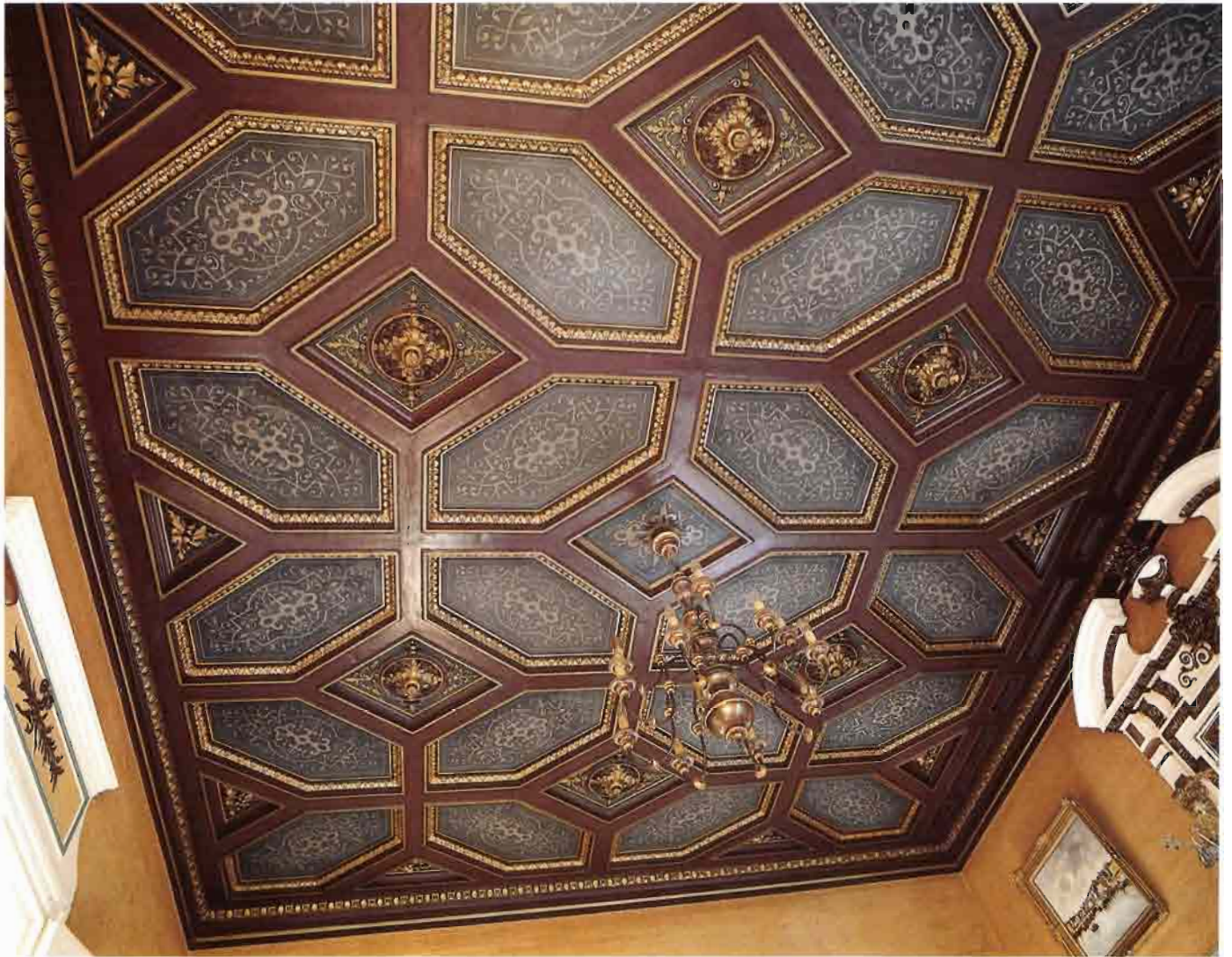


La maison des Tourelles, 6, avenue Duguesclin. En bas, frise de faïence de la maison, 15, avenue Lavoisier.

comme une belle illustration de cette technique. L'architecte, non identifié, y associe la brique aux décors de faïence, tout en introduisant des linteaux métalliques, signes des temps nouveaux.

Dans la même veine historicisante, la « Maison des Tourelles », au 6 de l'avenue Duguesclin, puise également ses sources dans les catalogues de l'éclectisme. Bâtie vers 1880-1890, pour des raisons à ce jour ignorées, elle ne présente une ordonnance et un décor qu'à la façade antérieure, comme le pavillon Doulton. Il paraît pourtant fort peu probable que cette élévation provienne d'un autre bâtiment, aussi parlera-t-on ici de maison-façade. Mélange de trois siècles d'architecture, le style emprunte tout particulièrement au XVI^e siècle maniériste les





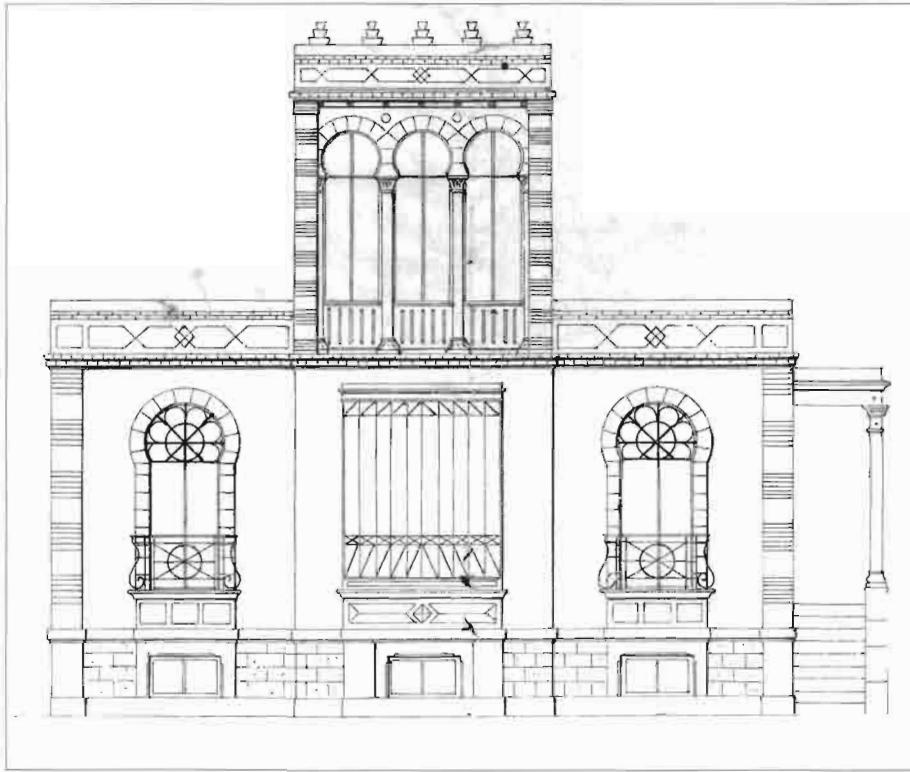
Plafond d'un salon de la maison des Tourelles.

piliers du perron, au Grand Siècle le fronton, mais les balustres et les *putti* au XVIII^e siècle. En terre cuite moulée de la Maison Gossin frère, œuvre du sculpteur Visseaux, quatre de ces figures enfantines représentent les saisons. Dans les pièces de réception, l'ornementation intérieure est également le reflet de l'éclectisme général adopté par le concepteur de l'édifice. À droite du vestibule, les modèles sont ceux des XVI^e et XVII^e siècles pour la cheminée et le plafond à caissons. À ce décor un peu lourd s'oppose celui du salon qui, tout de légèreté, paraphrase le vocabulaire du XVIII^e siècle dans un plafond stucqué, orné dans ses écoinçons d'instruments de musique, et une cheminée de marbre clair. Ce décor provient de catalogues de la deuxième moitié du XIX^e siècle dont certains consacrés uniquement aux plafonds ; on peut choisir le gothique, la Renaissance, le Louis XIV, le Louis XV... et, bien sûr, comme cela est fréquent dans les riches demeures de la période, multiplier les styles dans les différentes pièces d'une maison⁴¹². De la même façon, le candélabre, au départ de la rampe d'escalier, provient du catalogue de la fonderie Durenne. Ce modèle, largement diffusé, confère à l'ensemble un caractère somptueux plus fréquent dans les escaliers d'immeubles haussmanniens, ou même dans des bâtiments publics⁴¹³.

Si plusieurs demeures sont encore construites dans la colonie de Maisons durant le dernier quart du XIX^e siècle, c'est plus particulièrement sur le site des derniers lotissements lancés autour du château que s'expriment le mieux les nouvelles tendances architecturales. Dans le parc, rares sont les édifices de cette période utilisant un vocabulaire exotique. Les deux exemples illustrant le mieux ce parti s'élèvent dans les abords immédiats du château, suite à la première vente des terrains par Grommé. En 1878, à l'angle de l'avenue du Château et de l'avenue Amélia⁴¹⁴, madame Inghelbrecht, commerçante parisienne dans la confection, fait édifier une maison dont le pignon à pas-de-moineaux se veut flamand. Si les origines nordiques des commanditaires sont peut-être ici à la source du style choisi, il n'en va pas de même pour la maison voisine, la Villa mauresque qui correspond au goût orientaliste alors en vogue dans tous les lieux de villégiature. Œuvre de l'architecte Leclère⁴¹⁵ construite pour Eugène



Cheminées dans la maison des Tourelles.

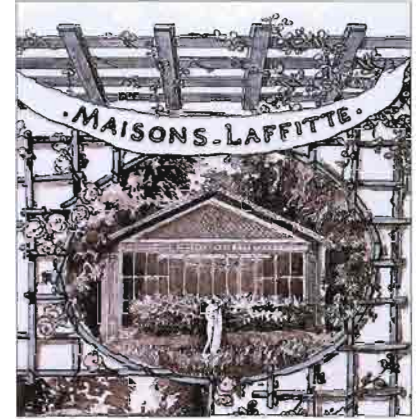


La « Villa mauresque ». Dessin par l'architecte Leclère, 1885. Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/75.

Carpentier, en 1885⁴¹⁶, elle adopte l'expression architecturale qui convient parfaitement, dans l'imaginaire de l'époque, à la destination de l'édifice, dévolu à la création et au plaisir. La distribution de l'édifice est, à cet égard, significative : le sous-sol est en grande partie occupé par une salle de billard, phénomène assez peu fréquent, alors qu'au rez-de-chaussée se trouvent les chambres, la salle à manger et le salon mais aussi la cuisine. La maison, couverte en terrasse, présentait une travée centrale formant à l'étage un belvédère destiné à l'atelier et à la chambre du domestique. Deux ans plus tard, au fond de la parcelle, donnant sur la rue des Gravières, est édifée une petite annexe également de style mauresque. En 1898, on va le voir, la maison sera agrandie dans le même style par l'architecte Louis Granet.



Torchère de l'escalier, la maison des Tourelles.



*Façade du théâtre
du comte de Clermont-Tonnerre.
Collection Jacques Barreau.*

Les Granet, architectes de la bonne société, 1881-1909

Louis Granet (1852-1935), comme Édouard Niermans, son contemporain, est un parfait représentant du « style 1900 ». L'éclectisme finissant se marie alors avec l'art nouveau dans les villas bourgeoises ou dans les commandes plus éphémères des décors intérieurs et de petits bâtiments uniquement dévolus au faste des réceptions.

Diplômé de l'école des Beaux-Arts en 1870, et membre de la Société centrale des architectes de 1883 à 1919, Granet est l'auteur⁴¹⁷ de nombreux immeubles de rapport parisiens, de maisons particulières, dont une trentaine à Maisons-Laffitte⁴¹⁸ (où il vit) mais aussi de bâtiments industriels. De 1881 à 1909, il est l'architecte favori de la bonne société mansonienne. L'une de ses premières œuvres à

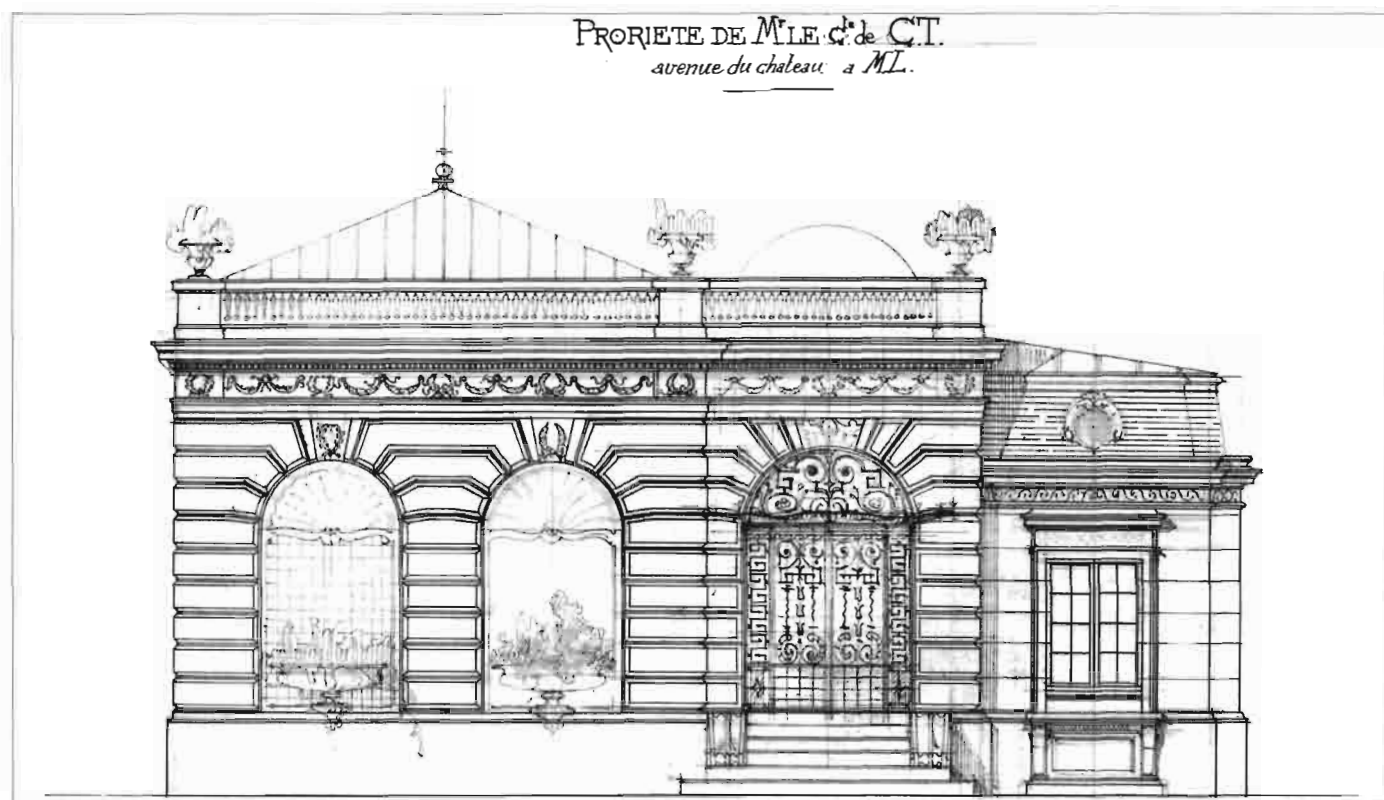
Maisons-Laffitte est, en 1883, la salle de tir ; suivent de nombreuses maisons réalisées pour la bourgeoisie résidant au parc, des immeubles dans la ville, mais aussi plusieurs interventions pour le clergé. Ainsi, il agrandit l'église, travaille pour l'institution des religieuses de la Sainte-Enfance, l'école Saint-Louis, et il élève la sépulture des prêtres de la paroisse. Très actif dans sa commune, il est également membre du Conseil municipal. En outre, l'une des fonctions de Granet est celle « d'architecte du château » et, à ce titre, il est chargé non seulement de veiller à sa conservation mais aussi de vendre les terrains du nouveau morcellement pour le compte de son propriétaire, le négociant russe Grommé⁴¹⁹. Nombre de ses œuvres sont donc tout naturellement élevées sur les nouvelles parcelles de la Villa du château, dans le voisinage immédiat de l'édifice.



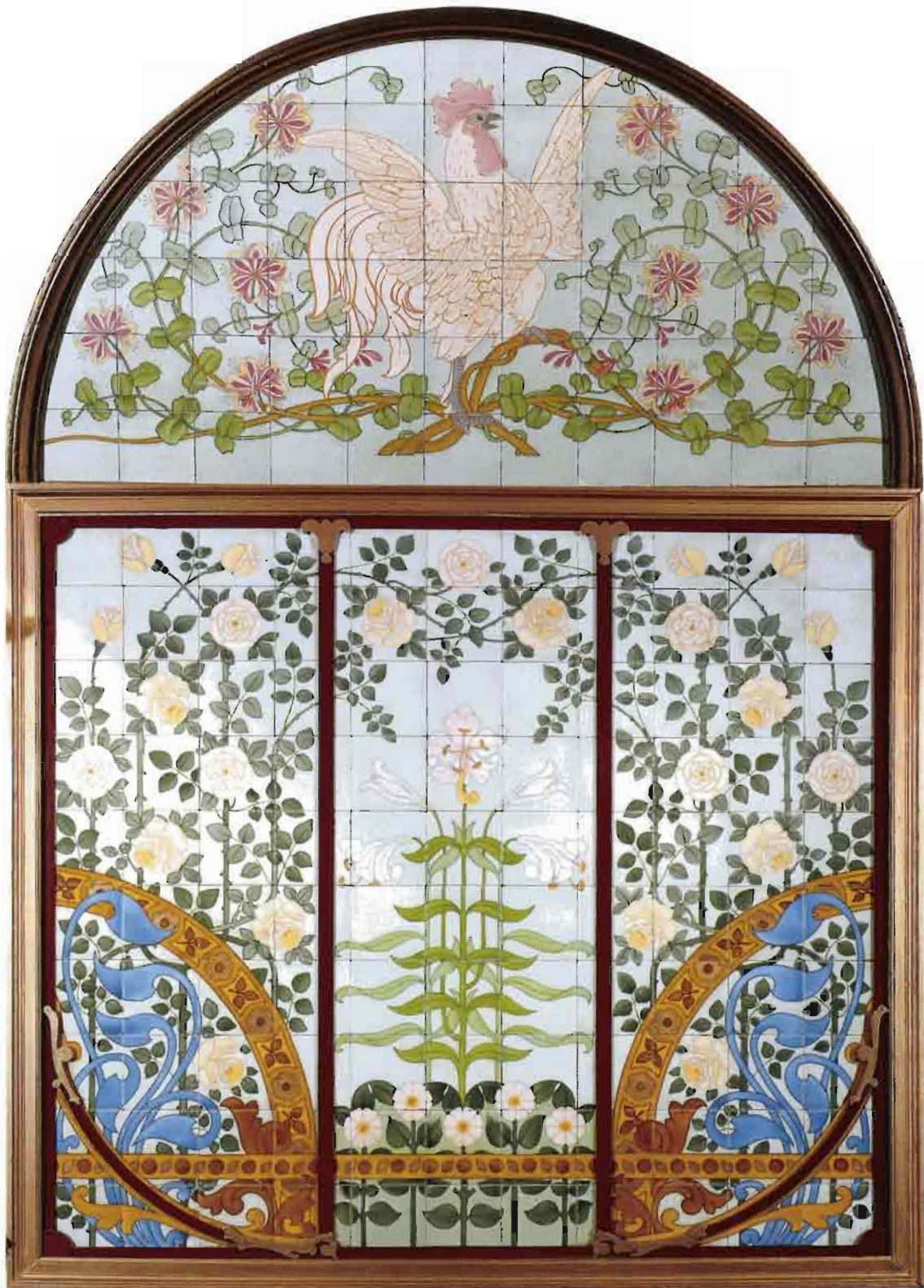
Dessin de la verrière du pavillon, propriété du comte de Clermont-Tonnerre. Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/75.

Au nombre de ses principaux commanditaires figure le comte de Clermont-Tonnerre pour qui il réalise plusieurs bâtiments à Maisons-Laffitte mais aussi, en 1904, les dépendances du château du Muïdes dans le Loir-et-Cher. C'est en 1891 qu'Amédée-Achille de Clermont-Tonnerre jette son dévolu sur Maisons-Laffitte et y acquiert la grande parcelle de la villa mauresque, avenue du Château. Attiré par

la population mondaine du parc, mais surtout par la présence des chevaux de courses, il engage plusieurs constructions dont une maison de maître, aujourd'hui détruite, et nombre de petits édifices destinés à l'accueil de ses hôtes. Après l'agrandissement de la maison mauresque, Granet est chargé, en 1898, d'élever un pavillon devant servir de salle à manger d'été. Le bâtiment est occupé par un vestibule,



Élévation du pavillon. Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/75.



Restitution de l'un des panneaux décoratifs du pavillon à l'aide des faïences conservées à Paris, rue Marbeuf.

une salle de réception et un petit salon. Il est couronné d'une fine balustrade et de vases. Par sa profusion et le mélange des matériaux et des techniques, le décor, dessiné par l'architecte, est un écho du style en vogue dans les salles de cafés et restaurants parisiens : métal pour les parties structurelles, faïence pour le décor, verrières à armature métallique pour le couvrement. Les éléments métalliques proviennent d'une entreprise de fonderie qui fabrique aussi sans doute les arcatures et panneaux rythmés par des colonnettes de fonte, dans la salle de restaurant de la Fermette Marbeuf à Paris, décorée par Hutré et Wielhorski⁴²⁰. En revanche, l'iconographie des panneaux de faïence est bien l'œuvre de Louis Granet, si l'on en juge par les dessins préparatoires⁴²¹. Celui-ci projette d'abord des paysages avec des premiers plans de fleurs, qui, très réalistes, auraient ouvert la salle sur un jardin imaginaire, en une sorte de trompe-l'œil. Mais finalement, il retient le motif de la tige et du végétal stylisé, même s'il déploie une verve plus champêtre et originale aux frontons cintrés où se dressent coqs et dindons. Pour le dôme de verre, Granet réserve une composition aérienne de branches de pommiers en fleurs dans le courant japonisant alors à la mode.

La Belle Époque excelle dans les arts de la réception et du spectacle, aussi Clermont-Tonnerre avait-il fait construire un théâtre dans sa propriété. Le Tout Paris se pressait aux « garden party » du comte qui, auteur de pièces légères, fait donner celles-ci en représentation à Maisons-Laffitte⁴²². Simple édicule à l'allure de serre, le théâtre est recouvert d'un treillage tant sur les façades qu'à l'intérieur, en encadrement de la scène. En 1906, il est inauguré avec le ballet de Jean Richepin, *Zino, Zina*, et il ne fermera définitivement ses portes qu'en 1922⁴²³.

Architecte des lieux de plaisirs, Granet excelle également dans la construction des demeures de villégiature. Maisons cubiques aux travées régulières, en pierre et brique⁴²⁴ ou maisons aux plans complexes, en brique et meulière, ces édifices pourraient passer inaperçus dans la production éclectique de la fin du siècle si plusieurs d'entre elles ne présentaient une réelle originalité dans les volumes, la mise en œuvre des matériaux ou le décor. Deux demeures placées à l'entrée de la « Villa du château »⁴²⁵ sont dues à Granet. Celle construite en 1896 pour Monsieur Champrenault, au 18 de l'avenue du Général-Leclerc se distingue par son volume où, à l'arrière d'un « pavillon-chalet » se trouve une imposante tour carrée couronnée par une sorte de belvédère. À la simplicité des formes s'ajoute le graphisme des pans-de-bois, réservés pour les parties hautes, dont l'élégance caractérise le régionalisme tempéré de Granet. Sur la parcelle voisine, au 16 de la même avenue, il élève une maison d'un tout autre style – aujourd'hui modifiée – en brique



Trois maisons construites par Louis Granet. De haut en bas : 18 et 16, avenue du Général-Leclerc et à l'angle des avenues Carnot et Nicolas II. Album Granet, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/75.



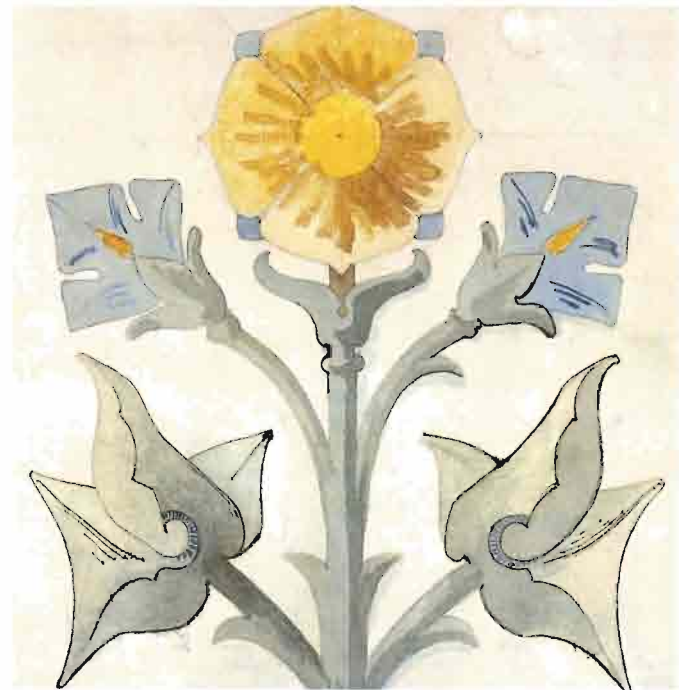
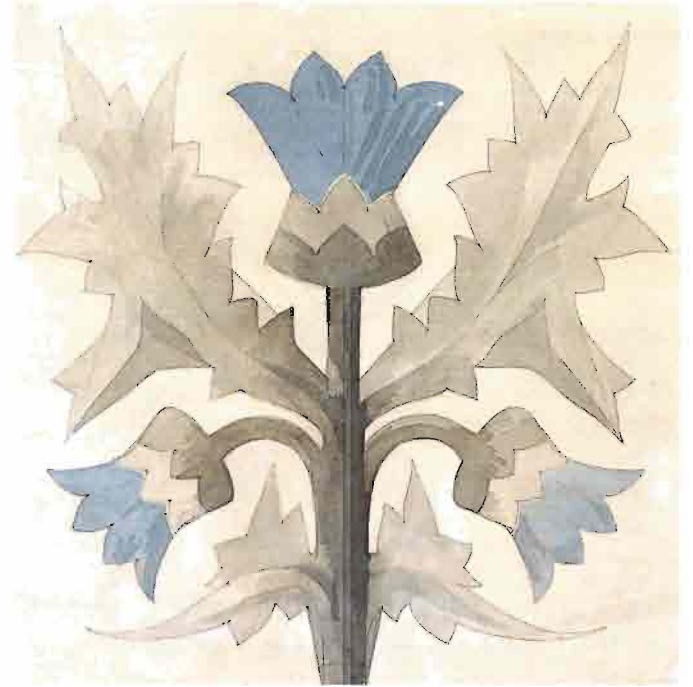
Villa « Les Mouettes », vue prise depuis le parc du château.

et pierre, dont l'originalité réside dans la balustrade de claustra du toit en terrasse orné de deux amphores. Comme nombre d'architectes contemporains, Granet affectionne les multiples combinaisons de la brique : losanges, rayures, motifs en croix, briques en boutisse et posées de biais. La palette, variée, s'enrichit souvent de cabochons de faïence. Parmi les beaux exemples de cette polychromie figure la villa « Les Mouettes » élevée entre 1896 et 1898 et située, face au

château, à l'angle des avenues Nicolas II et Carnot. S'il fallait encore prouver que la forme de l'architecture de la villégiature des bords de villes rejoint souvent celle des bords de mer, on citerait cette maison dont le nom, forgé sur le grand portail d'entrée, est à lui seul un manifeste de cette appartenance. Le commanditaire, maître Fricotelle, notaire à Maisons-Laffitte, n'hésite pas à l'affirmer par le choix de cette appellation. Le plan masse (plan en L, escalier



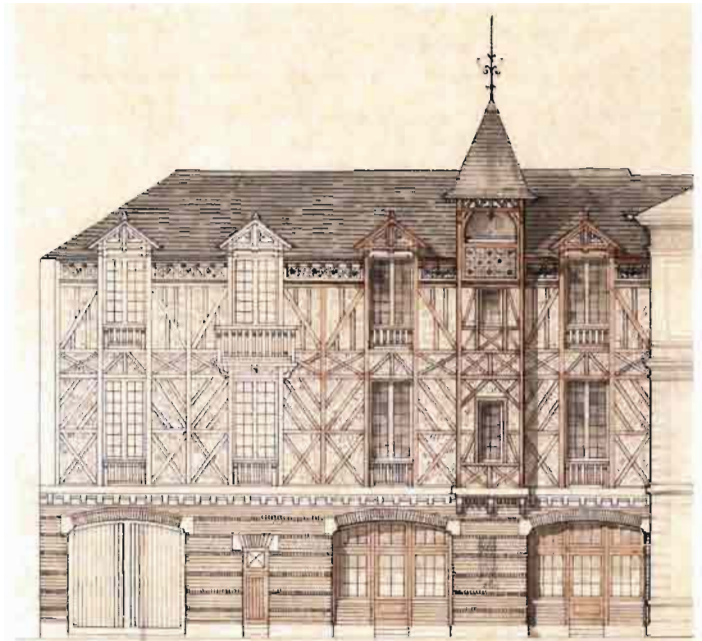
Caissons du plafond de la salle à manger. Dessin aquarellé, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/75.



Cartons des métopes et frises ornant les façades de la villa « Les Mouettes ». Dessins aquarellés, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/75.

hors œuvre dans une tourelle polygonale, jardin d'hiver) et le parti stylistique adoptés restent dans la lignée de la production contemporaine tant pour la composition des façades que pour les matériaux, pan-de-bois, meulière et brique. Mais le raffinement chromatique est particulièrement recherché par l'architecte. Les annotations portées sur un dessin⁴²⁶ attestent l'importance que celui-ci accorde aux nuances de la brique : le « rouge feucherolles » s'harmonise au « rose Sannois ». Au-dessus des fenêtres géminées, les arcs sont soulignés de ce même rose jouant avec un vert céladon pâle. Les effets les plus colorés sont réservés aux pignons et à la tourelle de l'escalier, tels que l'architecte les utilise dans plusieurs de ses créations.

Par ses choix ornementaux, variations sur le végétal, Granet témoigne aussi de son attachement au mouvement décoratif contemporain dont l'une des meilleures expressions françaises est celle de l'École de Nancy. Aux façades, de grands carreaux de faïence présentent de véritables planches botaniques⁴²⁷, alors que les frises figurant chênes et châtaigniers, rappellent le parc et la forêt environnante. À l'intérieur, les motifs floraux ornant les caissons de l'escalier et ceux de la salle à manger – roses trémières, branches de citronniers et autres végétaux – traduisent les talents de dessinateur de l'architecte. Pour le salon, Granet adopte un décor plus classique et plus emphatique aussi, avec des colonnes ioniques et une corniche finement moulurée. Les nombreux documents préparatoires conservés attestent le soin avec lequel l'architecte travaille les détails, sculptures, vases et candélabres, du dessus de la cheminée, rendant l'ensemble extrêmement vivant. Ces qualités de décorateur sont également évidentes dans les projets d'un salon qu'il présente en 1909 à madame Cocteau⁴²⁸. L'architecte avait déjà, en 1892, agrandi la demeure de la place Sully, pour monsieur Lecomte, père de celle-ci, utilisant sur la totalité de la façade une mise-en-œuvre en pan-de-bois. Pour le



La maison de monsieur Lecomte, place Sully, élévation par Louis Granet, 1892. Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/114.

salon, placé dans la partie la plus ancienne de la maison, il propose plusieurs variantes sur un parti ornemental de style XVIII^e siècle. Dans l'un des projets, les murs, rythmés par des pilastres ioniques ornés de rudentures végétales, sont ornés de toiles peintes et de grands vases bleus et or posés sur des piédestaux. L'ensemble, très théâtral, aurait été couvert d'une verrière dont le léger décor de treillage entremêlé de végétaux avait été prévu peuplé de *putti* dans des médaillons ovales. Plus abouties, et plus conventionnelles, les coupes transversales et longitudinales de la pièce présentent le parti finalement adopté par madame Cocteau.



Projet pour le salon de madame Cocteau par Louis Granet, 1909. Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/114.



« La Florentine », 2, avenue du Général-Leclerc.

En 1909, Louis Granet laisse l'agence à son fils André (1881-1978) qui, auteur de la Salle Pleyel, est plus connu aujourd'hui que son père. En 1905 Granet fils signe déjà les dessins de la maison dite « La Florentine »⁴²⁹, construite pour Pierre Trussy sur la parcelle d'angle, avenue du Général-Leclerc, face au château. Le jeune architecte utilise cette situation privilégiée pour dégager la plus grande vue possible sur l'œuvre de François Mansart en développant attique, terrasse, belvédère et toit en pavillon couvert de tuiles canal. L'italianisme des volumes est renforcé par l'utilisation de forts bossages au rez-de-chaussée, à l'encadrement des fenêtres et aux chaînages d'angle. La frise de sgraffite⁴³⁰ qui ceint le belvédère est également un emprunt aux pratiques décoratives d'Outre-Mont, alors en vogue. Elle est commandée au peintre E. Ledoux qui, en 1906, réalise une suite de personnages mythologiques et d'animaux fantastiques encadrés par des médaillons : Diane, Athéna, Amphitrite et Cérès cohabitent avec bergers et bergères arcadiens. L'œuvre, si adaptée qu'elle soit à la demeure, n'est pas nouvelle. Ledoux en a déjà utilisé les motifs pour un autre commanditaire, en 1899, à Bagneux

(Hauts-de-Seine)⁴³¹. Signe des temps nouveaux, André Granet édifie également sur la parcelle un garage dont le style reprend les caractères de la maison, en particulier les mêmes bossages. Par l'agencement de ses volumes, « La Florentine » laisse présager la qualité de la production ultérieure d'André Granet. Elle s'inscrit aussi dans la tradition de la maison à l'italienne qui connaît alors un véritable engouement international. On en connaît plusieurs beaux exemples en France, comme la villa qu'élève Jean-Camille Formigé à Évian, proche de la composition de Granet⁴³².



« La Florentine », détail de la frise de sgraffite.

Les derniers fastes architecturaux

Au début du siècle, Maisons et ses environs connaissent un regain de construction pour la villégiature dont la vogue est grandissante. La Direction régionale des Eaux et Forêts en 1904, s'en émeut et constate : « il n'est pas douteux que dans un avenir prochain, en raison de l'extension que prennent les villégiatures et les promenades lointaines grâce à l'automobilisme et le cyclisme, l'État se verra obligé de renoncer à la location des chasses de la forêt de Saint-Germain et qu'alors toute satisfaction pourra être donnée aux promeneurs dans cette forêt qui deviendra une annexe du bois de Boulogne ». C'est dans ce contexte que le lotissement de la colonie et du petit parc se poursuit, grâce à l'attrait du cadre de verdure et du château : « Tout proche du gracieux chef-d'œuvre de François Mansart, un parc à l'anglaise avec beaux massifs d'arbres se lotit, se partage entre les modernes acquéreurs des débris de la splendeur du passé »⁴³³. En 1906, l'architecte Émile Boursier, chargé de plusieurs édifices publics et privés de la ville de Maisons-Laffitte, vante encore les mérites du site autour du « magnifique château de François Mansart » dans le « panorama de la vallée enrubanée d'argent par la Seine »⁴³⁴.



Maison avant et après rhabillage à la mode normande. L'Architecture, 1904, p. 32, fig 1 et 2.

Paradoxalement, si le château est cité à maintes reprises son architecture ne semble avoir aucune influence sur les partis architecturaux adoptés alors. Hormis la demeure construite par Gillet, en 1907, aux abords immédiats du château, 2, avenue du Louvre, très peu d'édifices utilisent le répertoire du XVII^e siècle. Le vocabulaire adopté relève plus ici de l'architecture du XVI^e siècle que de celle du Grand siècle ; cependant, les parties hautes – cheminées, haut toit d'ardoises, balustres et vases de faitage – semblent faire écho à leur prestigieux voisin.

En fait, on emprunte plutôt au néo-régionalisme normand, ou à la nouvelle tendance « cottage », avec de très rares manifestations de l'art nouveau, le plus souvent dans des jardins d'hiver. Quelques édifices, peu fréquents, sont fortement influencés par le XVIII^e siècle. À quoi s'ajoute toute une production de maisons en meulière sans parti stylistique affirmé, plus particulièrement abondante dans le dernier lotissement des terrains du château où, dorénavant, l'on construit plus pour s'installer que pour des séjours saisonniers. De villégiature, peu à peu, le parc amorce une mutation vers un statut de quartier résidentiel suburbain⁴³⁵.

L'autre raison majeure de ce changement social est la mutation d'une population dorénavant liée au monde du cheval. Durant cette période, le néo-normand connaît un véritable engouement qui pousse même les propriétaires à « rhabiller » leur demeure⁴³⁶. Quoi de plus naturel en effet, dans la cité du cheval, où les liens avec Deauville et les haras normands sont si fréquents, que d'édifier des maisons en pan-de-bois ! C'est, en tout cas, le style adopté à l'hippodrome et aux écuries de plusieurs entraîneurs et propriétaires⁴³⁷. L'imposante maison dite « La Sauvagère » qui s'élève encore au centre de l'établissement d'entraînement 10, avenue Ducis s'inscrit dans ce courant. Plus pittoresque dans les volumes des toits, celle du 35, avenue Belleforière est construite en 1923 sur les plans des architectes H. Lecœur et Jodart pour monsieur et madame Laureys. Élevée en brique et meulière, elle affiche son régionalisme dans les pans-de-bois des pignons et surtout les décrochements avec demi-croupes largement débordantes et les épis de faitage.

« Cottage », 7, avenue Vergniaud.

Lorsque l'on ne construit pas normand, c'est vers l'Angleterre que se portent les goûts. L'un des meilleurs exemples de « cottage » édifiés dans le parc, est l'œuvre d'Émile Boursier (1878-1956)⁴³⁸. Cet élève de Léon Carle⁴³⁹ construit, vers 1910, au 7, avenue Vergniaud, une maison dont la distribution emprunte des éléments de confort à l'architecture privée anglaise, le bow-window et le grand hall, « véritable pièce d'attente » où il ne manque que « le foyer » pour être

Maison, 35, avenue Belleforière.

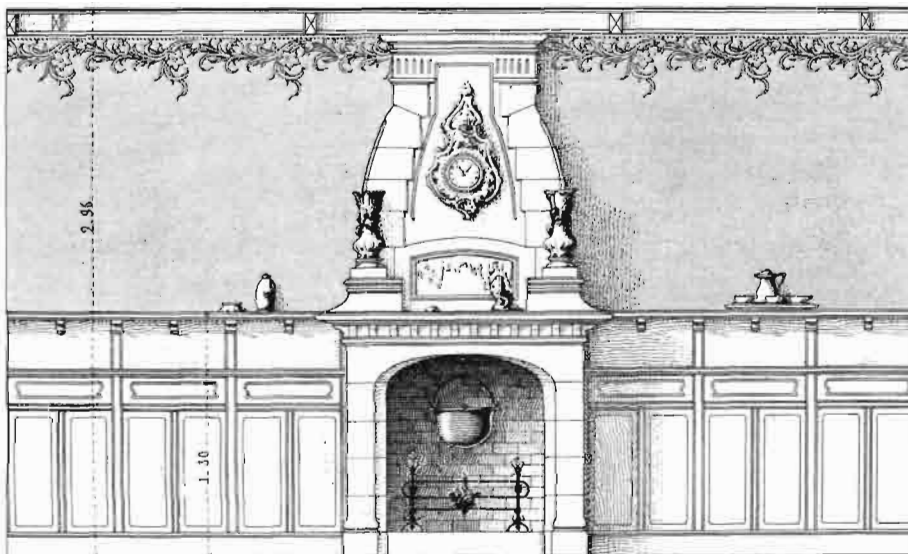




un véritable hall anglais⁴⁴⁰. De plan « mouvementé », son élévation se distingue par la sobriété. L'enduit blanc est uniquement rehaussé par la brique qui ne souligne que quelques angles et les étages.

Les revues spécialisées contemporaines permettent de bien appréhender l'originalité de certaines réalisations, comme celles de l'architecte Louis Tavernier. En 1910, pour la maison du docteur Larger, 15, rue Lavoisier, celui-ci conçoit un agrandissement très significatif des besoins nouveaux exprimés par les commanditaires. « Hall galerie », remise à bicyclettes et garage doivent dorénavant faire partie de la distribution avec, phénomène plus rare, « une courette arabe⁴⁴¹ ». Sorte de jardin d'hiver, vraisemblablement couverte à l'origine de verrières, cette courette présente encore son décor de faïences orientales, sa fontaine et une ouverture en arc outrepassé avec colonnettes, donnant sur le jardin. Pourtant, nulle trace d'exotisme ne transparait aux façades qui, pour leur part, sont une belle illustration des partis décoratifs mis à la mode par Hector Guimard ou l'École de Nancy : balustrades aux motifs d'arabesques et gousses de pavots, garde-corps du belvédère orné d'hélianthus et frise en céramique émaillée avec des motifs végétaux en relief.

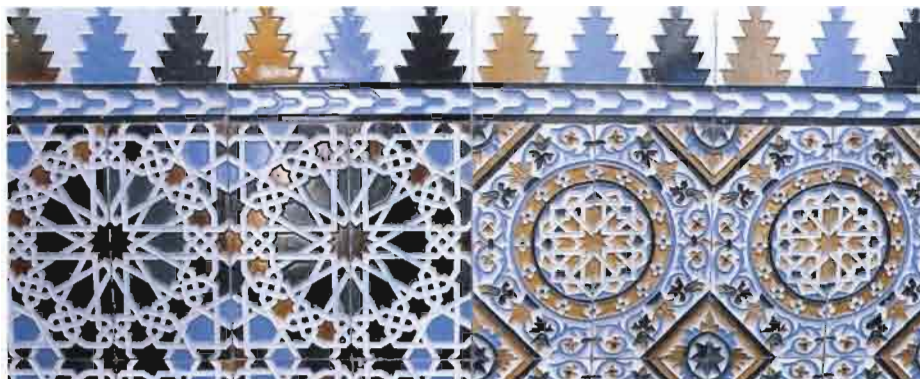
Dans les mêmes années, Tavernier construit, dans le nouveau lotissement Simondet, le « Logis Reine Thérèse », avenue Alexandre III. Par sa distribution, la maison illustre les efforts de l'architecte pour s'adapter aux nouvelles exigences de la moyenne bourgeoisie. « Au lieu de la cérémoniale maison bourgeoise, on a voulu ici, quelque chose de très intime, familial, avec tout le confort que, trop souvent, la manie des réceptions réduit à presque rien »⁴⁴². Plus de vestibule, ni de salon, mais une « salle à manger » qui tient du « hall » anglais puisqu'elle accueille le départ de l'escalier. Sur de petites parcelles, on ne peut construire de vastes communs, aussi l'architecte, renouant avec certains exemples



des années 1830-1840, propose-t-il d'associer sous le même toit le logis des maîtres et celui des gardiens, solution adaptée à des maisons dont l'occupation n'est que saisonnière. Au corps de bâtiment principal est ainsi accolée une petite aile en rez-de-chaussée, destinée à cette fonction. Dans la distribution et l'élévation, l'architecte conjugue rationalisme et pittoresque. L'association du

De haut en bas : « La Sauvagère », 10, avenue Ducis et « Le logis Reine Thérèse » avenue Alexandre III, vue publiée dans l'Architecture usuelle en 1912 et vue actuelle. À gauche, détail de la cheminée du hall du « logis Reine Thérèse », dans l'Architecture usuelle, 1912.

Maison, avenue Lavoisier, faïences orientales de « la couvette arabe ».



bow-window et de la terrasse, des balcons de bois et des jardinières, la variété des décrochements et des formes de baies, tous les éléments de la nouvelle architecture, promise à de nombreux développements, sont ici présents. Comme beaucoup de praticiens de la période, Louis Tavernier conçoit également le décor intérieur de l'édifice. Pour le hall, il dessine buffet, boiserie et cheminée. Il insistera, par ailleurs, sur l'importance de celle-ci malgré le chauffage central : « la tradition persistante du foyer à feu visible, rappelle, aux modernes, les origines de l'habitation humaine »⁴⁴³. L'anecdote peut faire sourire, mais elle est révélatrice du nouveau mode de vie qui s'instaure et des modifications architecturales qui en découlent. L'architecte et critique Émile Rivoalen jugera, sans trop s'avancer, que le « Logis Reine Thérèse » « n'est pas la maison de tout le monde. M. Tavernier en a su faire une véritable œuvre d'art ».

La Première Guerre mondiale marque une pause dans les grandes commandes de la bourgeoisie parisienne et locale dans le parc et il faudra attendre les années vingt pour que le bâti se densifie. Les maisons sont alors construites sur de petites parcelles. Cette mutation, inévitable, est à l'image de l'évolution de nombreux lotissements. En 1927, le Syndicat du parc s'en émeut : « certains quartiers du parc se peuplent de plus en plus. Depuis un an, nombre de maisons se sont édifiées ou sont en voie de construction. Ces maisons, il faut l'avouer, dans leur ensemble ne se recommandent ni par leur style, ni par leur luxe, mais elles sont en général propres et bien aménagées. Il y a là un signe des temps contre lequel aucune volonté ne peut prévaloir, l'aristocratique domaine des Longueil et des Laffitte se démocratise⁴⁴⁴. Le morcellement de plusieurs grandes propriétés y contribue pour sa part. C'est un acheminement lent mais continu vers ce que sera le parc futur »⁴⁴⁵.





À l'heure du luxe

Une architecture pour le cheval

« Le cheval domine une catégorie d'hommes, remplit deux villes, Chantilly et Maisons-Laffitte de ses serviteurs » écrit Elisabeth de Gramont dans ses mémoires⁴⁴⁶. En effet si le paysage mansonien se caractérise par la qualité de l'architecture de ses villas, il se distingue aussi par le nombre de ses écuries, Maisons-Laffitte étant, dès les dernières décennies du XIX^e siècle, le deuxième centre d'entraînement de chevaux de course en France. Cette implantation remonte au comte d'Artois qui avait fait venir dans les écuries du château des chevaux anglais accompagnés d'un personnel qualifié, venant également d'Outre-Manche. On sait quelle part importante le comte a joué pour le développement des courses à la fin du XVIII^e siècle⁴⁴⁷. On lui doit notamment l'installation du premier hippodrome dans la plaine des Sablons, inauguré en 1776. Devenu roi, Charles X ne manqua pas de donner à l'élevage de course une réelle impulsion⁴⁴⁸, conforté dans cette action par des passionnés du cheval comme Lord Seymour, « le père des pères du Turf français », propriétaire d'un haras à Sablonville, près de la porte Maillot, et qui crée en novembre 1833 la Société d'Encouragement pour l'amélioration des races de chevaux en France.

Trois générations d'hippodromes

On cherche alors un lieu pour établir un nouvel hippodrome. Vincennes, Versailles et Maisons-sur-Seine se proposent. Nul doute que Charles Laffitte, neveu du



Départ vers les centres d'entraînement.

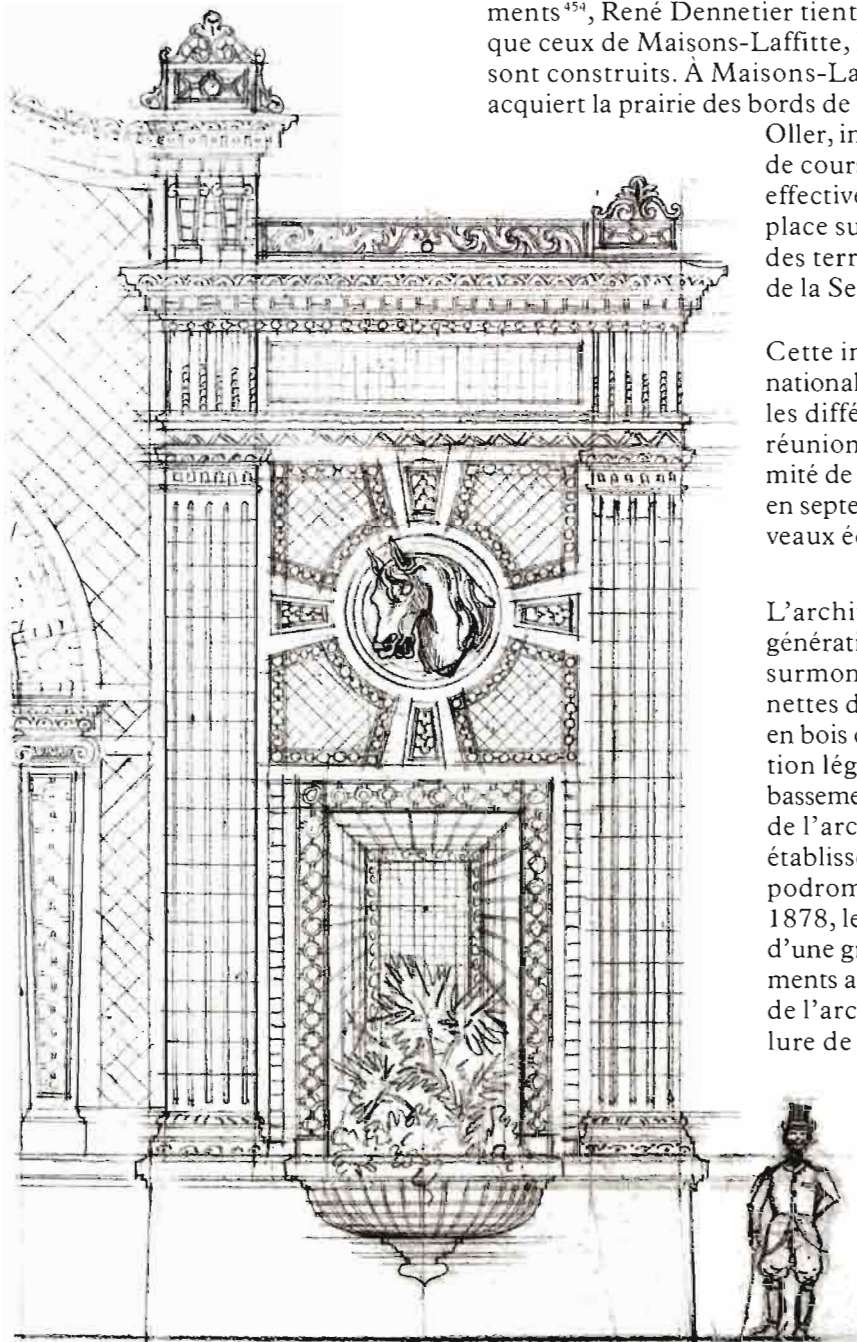
banquier et plus connu, dans le monde du cheval, sous le nom de « Major Fridolin »⁴⁴⁹ n'ait poussé cette dernière candidature. Il est membre de la nouvelle Société dont le vice-président n'est autre que le Prince de la Moskowa, gendre du banquier Laffitte à qui le duc d'Orléans confiera la direction des courses de Chantilly.⁴⁵⁰ Il n'est donc guère étonnant que la création du lotissement du parc de Maisons et l'activité hippique aillent de pair. Thomas Bryon⁴⁵¹, dans son *Calendrier des courses de chevaux* ou « racing calendar » français pour les années 1834-1835, présente le site hippique de Maisons en des termes extrêmement élogieux : « Après bien des explorations dans les environs de Paris, il est reconnu qu'aucune localité ne présente plus d'avantages que celle du parc de Maisons pour les courses de chevaux sur cette belle zone de prairies. Il ne faudra pas de travaux considérables pour atteindre à la perfection, puisque le propriétaire actuel se propose d'y faire construire des trainings stables et de ne rien épargner pour le nivellement du terrain [...] Une étude approfondie des courses anglaises, l'exacte exploration des terrains qui sont consacrés à cet exercice, dans le pays, ont donné à un amateur le désir de fonder en France, et plus près de la capitale, un établissement qui puisse rivaliser avec les meilleurs terrains de courses de nos voisins. L'étendue et la planimétrie des prairies de Maisons-sur-Seine, la beauté de la route à parcourir, qui ne demande pas beaucoup au-delà d'une heure de trajet, doivent faire regarder cette situation comme la plus convenable et la plus heureuse pour y fixer toutes les courses. Un emplacement parfaitement favorable et contigu aux prairies est tout disposé pour la construction immédiate d'écuries semblables à celles de Newmarket [...] On peut ajouter que pas un terrain de course anglais ne présente autant d'attraits que cet hippodrome si rapproché de Paris ; car nul n'offre l'aspect ni d'un beau fleuve, ni d'un parc immense et magnifiquement planté, ni la vue d'un splendide château dominant toute la lice »⁴⁵². Mais, bien que plusieurs manifestations hippiques soient organisées sur les prairies en 1828, 1833, 1834 et 1835⁴⁵³ là même où le comte d'Artois entraînait ses chevaux, sur les prairies en bordure de Seine, c'est finalement le site de Chantilly qui est choisi pour devenir le grand hippodrome du milieu du XIX^e siècle.

Le manège du comte de Clermont-Tonnerre. Dessin de Louis Granet, 1903, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/95.

Jusqu'à la guerre de 1870, les courses prestigieuses se tiennent notamment dans les hippodromes renommés de Chantilly et de Longchamp, puis, après cette rupture, on assiste à un mouvement de construction de nouveaux hippodromes dans la banlieue parisienne. L'amélioration de la race chevaline devient pour cette nouvelle génération d'établissements moins déterminante que l'intérêt des bookmakers. C'est l'époque de la Société anonyme des champs de courses réunis, plus connue sous le nom évocateur de « Suburbains ». Dans cette multiplication des hippodromes, liée en partie à l'autorisation accordée aux bookmakers d'exercer leur industrie dans l'enceinte même des établissements⁴⁵⁴, René Dennetier tient une part déterminante. C'est à son initiative que ceux de Maisons-Laffitte, Enghien-les-Bains, Saint-Ouen et Colombes sont construits. À Maisons-Laffitte, en 1877, la Société Allaire et Levêque acquiert la prairie des bords de Seine dont elle accorde la concession à Joseph Oller, inventeur des paris mutuels, pour l'organisation de courses. On peut attribuer à ce dernier la paternité effective du premier hippodrome de la ville qui prend place sur les terres et prairies faisant partie à l'origine des terrains de l'ancienne ferme du château, au bord de la Seine.

Cette initiative est couronnée par une manifestation nationale, liée à l'Exposition universelle de 1878. Parmi les différentes animations il était en effet prévu « une réunion de courses internationales à Paris ou à proximité de Paris ». Elle a lieu sur l'hippodrome de Maisons en septembre, suivant de peu l'inauguration de ces nouveaux équipements en juin de la même année⁴⁵⁵.

L'architecture des tribunes appartient à la première génération d'hippodromes. Ce sont de simples gradins surmontés d'un large auvent supporté par des colonnettes de fonte, avec pour seul décor des lambrequins en bois découpé sur le pourtour du toit. Cette construction légère, qui associe métal et bois fixé sur des sous-bassements en brique et pierre⁴⁵⁶, appartient à un courant de l'architecture fonctionnaliste proche de celui des établissements industriels. Car à la différence de l'hippodrome de l'Alma à Paris⁴⁵⁷, construit également en 1878, les premières tribunes de Maisons-Laffitte sont d'une grande simplicité. Plus pittoresques sont les bâtiments affectés au pesage et au salon des dames. Proches de l'architecture des fabriques de jardins, ils ont l'allure de grands kiosques, dont l'armature est faite de branches d'arbres écotés. Leur caractère rustique, sans doute choisi pour correspondre au cadre bucolique du parc, n'est pourtant pas du goût de tous si l'on en juge par les propos d'un journaliste du *Figaro*, en 1878 : « Le pesage est dans une ferme, ce qui ne manque pas de pittoresque, les bookmakers sont rangés dans la basse-cour, les paris remplacent les poules. La salle de pesage est dans la vacherie, le salon des dames dans l'étable... »⁴⁵⁸.



L'installation d'un hippodrome soulève l'opposition de certains propriétaires hostiles. À cela, le Syndicat répond que les courses « offriraient de grands avantages à la colonie de Maisons, en la faisant mieux connaître et en lui donnant une notoriété qui augmenterait la valeur des propriétés et favoriserait en même temps la location des maisons du parc qui souvent est en souffrance »⁴⁵⁹. C'est ainsi que le parc de Maisons acquiert définitivement une spécificité nouvelle complémentaire de celle de la villégiature. De plus, cette activité liée aux courses est lucrative et permet au Syndicat de subvenir à l'entretien du parc.



De haut en bas : cartes postales des deux hippodromes successifs et du pavillon de pesage, vers 1910.



La ligne droite de l'hippodrome de Maisons-Laffitte.

Repris en 1892⁴⁶⁰ par la Société sportive d'encouragement, qui n'est autre que la Société des Champs de courses réunis réorganisée, l'hippodrome inaugure ses réunions avec la fameuse ligne droite de 1500 mètres, véritable innovation en France, aucun des champs de l'époque n'en possédant encore⁴⁶¹. C'est grâce à l'efficacité de la nouvelle gestion que se développent les courses de Maisons-Laffitte, devenu le second centre d'entraînement en France.

Avec la loi du 2 juin 1891, qui autorise le pari mutuel, on assiste à une véritable démocratisation du turf durant la dernière décennie du siècle. Aussi le public vient-il à Maisons de plus en plus nombreux. Pour un meilleur accès aux champs de courses, la Société sportive négocie avec la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest l'ouverture d'une ligne spéciale qui, depuis la gare de Maisons-Laffitte, mène les turfistes à l'hippodrome. Déclarée d'utilité publique le 27 mai 1897, cette ligne est en activité l'année suivante. Pour éviter le parc, la voie contourne la ville par l'ouest et le nord à travers la forêt⁴⁶². Cette nouvelle affluence du public rend les structures d'accueil trop exigües et l'hippodrome est totalement réaménagé. De nouvelles tribunes sont construites⁴⁶³ par l'architecte André Raimbert (1865-1927)⁴⁶⁴ et inaugurées le 16 mars 1902. L'ensemble du champ de courses avait été rénové : « l'ancienne piste vallonnée fut remplacée par une autre, les tribunes reculées furent reconstruites, des jardins à la française apparurent ; le paddock fut doublé ; des écuries purent abriter 80 chevaux. Une salle spéciale pour les balances⁴⁶⁵ et le vestiaire s'éleva sous forme d'une demeure normande. Le temps des installations rudimentaires étaient passées »⁴⁶⁶. Le style n'est pas résolument différent de celui du nouvel hippodrome de Saint-Cloud, ouvert à peine un an auparavant⁴⁶⁷. Pour tous les bâtiments, des tribunes jusqu'aux pavillons plus modestes du centre de la pelouse, l'architecte adopte le néo-régionalisme normand. Pan-de-bois aux multiples combinaisons, toits à pans brisés aux nombreux décrochements, épis de faitage pittoresques, l'ensemble est un bel exemple d'architecture hippique à connotation vernaculaire, déjà illustré par les tribunes de l'hippodrome de la Fouilleuse à Saint-Cloud.



« Lion au serpent » d'Antoine-Louis Barye et « Danois » de Georges Gardet, dans l'enceinte de l'hippodrome.

Mais à la différence de ces dernières, celles de Maisons-Laffitte, moins longues, ne nécessitaient comme supports du large auvent que des colonnettes latérales. L'élégance et la prouesse architecturale résidaient dans la légèreté de cette couverture apportant de surcroît un grand confort visuel à tous les spectateurs des gradins supérieurs. Les accès latéraux particulièrement soignés, sont couverts par un toit à pans brisés à demi-croupe. Sur la terrasse coursive qui domine l'ensemble, un clocheton marque le centre de l'édifice. Des vases et des sculptures qui ornaient les jardins de l'hippodrome certaines pièces sont encore en place comme la Paire de danois due au sculpteur animalier Georges Gardet (1863-1939)⁴⁶⁸, fondue à Paris par Siot-Decauville, et le Lion au serpent, œuvre d'Antoine-Louis Barye (1796-1875) datée de 1832 et éditée par les fondeurs parisiens Leblanc et Barbedienne⁴⁶⁹.

L'hippodrome de Maisons-Laffitte acquiert alors l'aspect qui marquera le site des bords de Seine, avec sa célèbre ligne droite « unique au monde car elle mesure 2 000 mètres »⁴⁷⁰ développement qu'il doit, il faut le souligner, à la topographie des lieux. Les vastes prairies, jamais loties car en partie inondables, favorisaient en effet cette installation. Ce n'est qu'en 1971-1972, sous l'impulsion de Marcel Boussac, que les aménagements actuels sont mis en place, avec une troisième génération de tribunes.

Girouette, avenue Méhul.

Les écuries d'entraînement

Avec la construction successive des hippodromes s'ouvre à Maisons-Laffitte, plus particulièrement dans le parc mais aussi dans la ville, une période d'intense activité de construction d'écuries d'entraînement qui vont alors rivaliser avec celles de Chantilly⁴⁷¹. Le phénomène s'élargira même au-delà des limites communales dans l'agglomération voisine du Mesnil-le-Roi dont la position en bordure de forêt est également propice à l'activité équestre. Les statistiques sur le nombre des chevaux, selon le recensement ordonné par la loi du 3 juillet 1877 pour les réquisitions militaires, renseignent sur l'importance de la population équine : 154 chevaux en 1880, 1954 en 1931 !⁴⁷² L'annuaire hippique de 1920⁴⁷³ permet de recenser 90 entraîneurs dont plus de la moitié travaille dans le parc. Parmi eux figurent les plus renommés⁴⁷⁴, à leur compte ou au service de riches propriétaires comme l'Agha Kan, Henry Say, Marcel Boussac, le baron Maurice





Cour d'une écurie, avenue Ducis

de Rothschild, les milliardaires américains Wanderbilt et Frank Jay Gould, sans oublier le comte Arthur de Rivaud, l'un des propriétaires du célèbre apéritif Pernod. On trouve également à Maisons-Laffitte, sur l'île de Laborde, un haras, propriété d'Adrien Letellier. Jouissant de vingt hectares d'herbages et de très bonnes pistes d'entraînement pour trotteurs, se tenait une écurie de 50 boxes, aujourd'hui détruite.

Pour les établissements d'entraînement qui s'installent dans le parc, l'implantation dans la parcelle est régie par le cahier des charges de 1834, toujours en vigueur. Ainsi, l'interdiction de construire à moins de 6 mètres 49 des voies oblige-t-elle les architectes à éloigner des bordures des avenues les hautes façades extérieures des écuries, aveugles et dépourvues de décor. Si les plus élégantes de celles-ci sont marquées par un portail monumental, on ne peut découvrir les qualités architecturales de nombre d'entre elles qu'en pénétrant dans la cour. Pour le plan général de la situation des bâtiments, les cas de figure sont très variés et s'adaptent à la taille et à la forme des propriétés. Seuls les bâtiments les plus exceptionnels possèdent une cour fermée.

Impératif pour les haras ou les écuries d'entraînement, « le confortable ne doit jamais être sacrifié à l'élégance, ni au luxe »⁴⁷⁵, même si on ne l'exclut pas. Ce qui est essentiel, c'est l'air, la lumière et l'espace. Au nombre des caractères fondamentaux et récurrents de la typologie de l'écurie de courses ou de haras figurent, en effet, les boxes qui diffèrent des écuries traditionnelles où les chevaux, au sein d'un même bâtiment, ne sont séparés que par des stalles de bois. Le mot d'origine anglaise, comme une grande partie du vocabulaire utilisé dans ce domaine, désigne « des loges de certaines dimensions dans lesquelles chaque

animal trouve une habitation spacieuse, commode, isolée »⁴⁷⁶. Le box constitue donc en quelque sorte le module de l'écurie et sa taille varie en général de 10 à 12 m². Certains auteurs pourtant préconisent des boxes pouvant aller jusqu'à 25 m²⁴⁷⁷, dont nous n'avons pas rencontré d'exemple à Maisons-Laffitte. Si, au milieu du siècle, son usage est encore rare, le box s'impose très rapidement, même dans des programmes de faible coût financier. Ce qui est d'abord considéré par certains comme un luxe se banalise. Ernest Bosc, dans son étude sur les écuries et les étables, en 1873⁴⁷⁸, le conseille pour les quatre types d'organisation d'écuries où l'animal est considéré comme particulièrement précieux : les écuries d'élevage avec jumenterie et poulinière, les écuries pour *hunter* ou chevaux de chasse, les loges pour haras et les écuries d'entraînement. Pour l'auteur, cette disposition permet à l'animal un meilleur repos et stimule même son appétit ! Dans les élévations, plusieurs éléments, indispensables au bien-être du cheval, se retrouvent dans toutes les écuries, avec des variantes dues aux partis stylistiques adoptés. Ainsi, de larges auvents⁴⁷⁹ éviteront une lumière trop directe, l'ouverture supérieure de la porte coupée en son milieu permettra « d'égayer beaucoup le local en la tenant ouverte aux bonnes heures de la journée »⁴⁸⁰, des fenêtres hautes seront placées pour l'aération au-dessus de la porte⁴⁸¹ et la nature du sol sera ferme et imperméable, assurée au mieux par un pavage de bois, de brique ou de « béton hydraulique ». Celui-ci, strié en losanges, empêche le cheval de glisser. Dans les années 1870, le revêtement le plus répandu est constitué de petits voûtains de brique⁴⁸².

Outre les boxes, l'écurie d'entraînement possède des selleries, buanderies, remises à fourrage et à avoine, lieux de préparation de la nourriture et chambres de lads ou garçons d'écuries. À ces locaux peut s'ajouter la maison de l'entraîneur, le plus souvent située au milieu de la cour pour assurer une meilleure surveillance des chevaux. Souvent, les maisons préexistantes sur la parcelle sont conservées à cet effet. Enfin, aux activités d'une écurie correspondent des espaces *non aedificandi* ; une cour centrale sablée ou gazonnée, un ou plusieurs paddocks pour le travail des chevaux et une zone de dépôt des fumiers et purins, placée en général à l'entrée de la cour pour une meilleure évacuation⁴⁸³. Disposition,

À gauche, écurie, 5, avenue Lafontaine. À droite, écurie, avenue Crébillon.



Écurie, avenue Méhul.

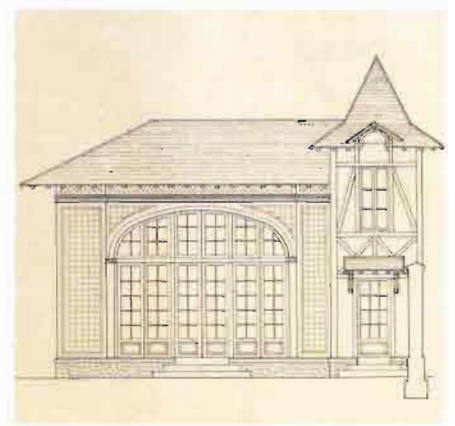


dimensions, hauteur, exposition - les écuries doivent se situer ni trop au nord, ni trop au sud - tout semble codifié. Heureusement, la volonté de riches commanditaires et le talent des architectes évitent la monotonie pour produire les réalisations les plus diverses.

D'un domaine, somme toute très mal connu⁴⁸⁴, celui de l'architecture des écuries de courses, il est encore sans doute prématuré de vouloir dresser la typologie. Les styles adoptés pour les élévations reprennent ceux de l'architecture de la villégiature pour les matériaux, la mise-en-œuvre et le décor. La majorité des édifices repérés dans le parc sont en brique, associée le plus souvent à de l'enduit ou des pans de bois. Une seule écurie, construite vers 1890, avenue Mademoiselle Mars, est en moellons de pierre calcaire sur soubassement de meulière. Les registres des matrices cadastrales portent mention, à maintes reprises, de boxes construits en bois. On en trouvait, en 1908, chez Rulph Cumingham, avenue Albine, en 1924, chez Paul Rousseau, garde du champ de courses, avenue Molière. S'ils sont aujourd'hui détruits, un bel exemple subsiste avenue Méhul.

Faute d'archives, très peu de noms d'architectes sont parvenus jusqu'à nous. Seule une écurie présente une signature aux murs. C'est l'une des plus remarquables pour son style pittoresque et néo-régionaliste. Construite par l'architecte A. Godet en 1896, au 11 de l'avenue Crébillon, elle déploie de larges toits débordants aux fermes apparentes et aux multiples épis de faitages en terre cuite vernissée dont le fleuron est certainement le pégase juché sur une sphère étoilée. Dans l'élévation, l'architecte joue de la polychromie des briques jaune clair et rouge foncé posées en bandes alternées. Au niveau de la corniche, il pousse le raffinement dans la mise-en-œuvre en boutisse et en saillie de ce même matériau.

Toujours teintées de régionalisme, cette fois marqué par l'utilisation du pan-de-bois, les écuries du comte de Clermont-Tonnerre⁴⁸⁵ sont élevées par Louis Granet dans les mêmes années, en 1894-1895, sur la parcelle d'angle des avenues Vergniaud, Wagram et Églé⁴⁸⁶. Vingt-deux boxes, et une petite maison sont traités comme un ensemble, phénomène assez rare qui permet de souligner la qualité du programme. Bâti en meulière avec des rehauts de brique rouge, le bâtiment est orné dans les parties hautes de pan-de-bois qui, associés aux lucarnes passantes, donnent à cette écurie l'élégance d'un régionalisme néo-normand tempéré. Dans les projets figure également un pavillon largement ouvert par une immense baie vitrée, dont les deux niveaux abritent des espaces qualifiés de « hall », accompagnés d'une cuisine et d'une chambre. Ce type de bâtiment, lieu de réception du propriétaire, est préconisé par certains auteurs contemporains comme l'un des éléments d'une écurie de course⁴⁸⁷. L'édifice, peut-être resté à l'état de projet, n'a pu être localisé lors de notre étude. Le luxe et le raffinement que déploie le comte pour ses chevaux se traduisent également dans l'architecture du manège, commandé à son architecte en 1903⁴⁸⁸. Toute la façade n'est qu'une grande composition décorative sur le thème du cheval, n'utilisant que des matériaux éphémères tels le bois disposé en treillage. On ignore l'emplacement de l'édifice disparu.



Au 5, avenue La Fontaine, un autre établissement présente un bel exemple de programme cohérent incluant des boxes et une maison. Placée au centre, celle-ci abrite remise et logement à partir desquels on peut assurer la surveillance de la cour, aujourd'hui occupée en partie par un jardin. L'élévation est élégante, en brique claire avec un décor de brique rouge formant frise sur le haut du soubassement et sous l'avancée du toit, soulignant également le haut de chaque ouverture. Les mêmes motifs sont repris pour la maison. Encore en place, une horloge au cadre de bois mouluré est placée au-dessus de l'escalier menant aux chambres, témoignant des horaires et du rythme contraignant de la vie dans une écurie de course.

Pavillon "hall" et écurie par Louis Granet, avenue Vergniaud, dessin et photographie de l'album Granet, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/64.

Parmi les nombreuses écuries remarquables du parc, on peut citer celle du 8 de l'avenue Marengo⁴⁸⁹ construite par Raquin en 1903 pour le baron Waldner de Freundstein qui possédait une résidence au 33 de l'avenue Églé⁴⁹⁰. L'architecte venait alors de terminer l'hippodrome du Tremblay, à Champigny-sur-Marne⁴⁹¹ et il reprit dans son projet de Maisons-Laffitte, la même mise en œuvre que pour l'ensemble des écuries de l'hippodrome : un soubassement en meulière surmonté d'élégantes façades en briques de Mantes bicolores, formant un motif



Écurie, 8, avenue Marengo.

de tapisserie en petit damier. Outre le raffinement décoratif, cette cour présente aussi une organisation qui assure la sécurité et le confort des chevaux. Raquin, au fait des réflexions qui se formalisent au début du siècle, ne place pas les magasins à fourrage au-dessus des boxes, comme c'était souvent le cas au XIX^e siècle, mais regroupe les lieux de stockage et les pièces destinées aux différents usages - remise, sellerie⁴⁹², manutention et poney - dans un même corps de bâtiment à l'entrée de la cour, ceci pour minimiser les conséquences des incendies⁴⁹³. Pour une meilleure surveillance, les chambres et dortoirs sont répartis dans les endroits les plus « stratégiques » et la « sellerie de luxe » placée à l'étage. Rien n'est laissé au hasard, les entrées des boxes présentent des angles arrondis, les impostes des portes tournent sur leurs axes et une petite ouverture, pratiquée dans le mur au niveau du battant supérieur de la porte, permet une surveillance discrète des chevaux, sans les effrayer. L'ensemble est racheté en 1920 par Marcel Boussac qui, avec l'Aga Khan, compte parmi les grands propriétaires d'écuries de courses en France. L'un et l'autre possèdent, dans le parc de Maisons-Laffitte, les établissements les plus remarquables quant à leur parti esthétique. En effet, vers 1921, le prince acquiert la propriété du célèbre entraîneur Joseph Lieux. Ce dernier avait fait construire, en 1906⁴⁹⁴, une grande écurie sur la parcelle située entre les avenues Boileau, Racine et Beaumarchais, considérée par les contemporains comme « un établissement considérable qui contribue à l'embellissement du quartier »⁴⁹⁵. Dans une véritable composition ordonnancée les deux corps de bâtiments à double exposition,

Écurie, avenues Boileau, Racine et Beaumarchais.

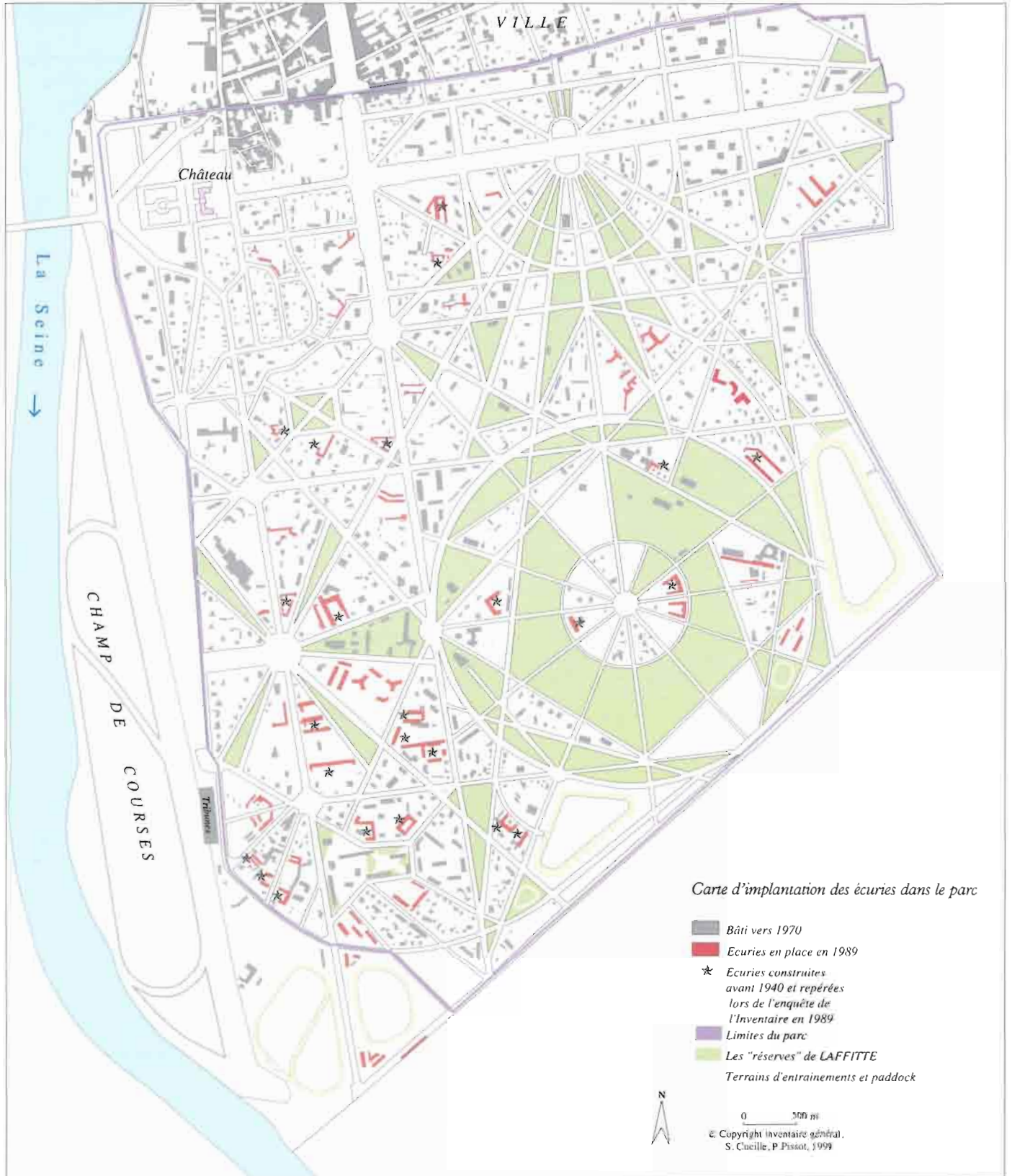


de chacun trente boxes, s'ouvrent sur une cour fermée par un haut mur orné de pilastres. L'ensemble est construit dans une élégante mise en œuvre polychrome de brique posée en damier. L'auteur encore anonyme du bâtiment, prend peut-être pour modèle les écuries de l'hippodrome de Saint-Cloud, sur le plateau de la Fouilleuse à Rueil-Malmaison, où l'architecte Louis Berthault utilise en 1900 le même décor de damier⁴⁹⁷. Outre ses qualités esthétiques, l'ensemble présente également un grand confort pour les animaux, notamment grâce aux dimensions assez exceptionnelles des boxes. En effet, Lieux était réputé pour l'importance qu'il attachait à la ferrure des chevaux et à l'hygiène en général. Il pratiquait dans ses écuries des méthodes américaines avec ouverture des boxes toute la journée et des promenades fréquentes des animaux dans les allées du parc⁴⁹⁷.



Maison d'entraîneur publiée dans l'Architecture nouvelle, 1929.

Plus tardif et malheureusement détruit, un autre établissement, modèle d'organisation, voit le jour entre 1922 et 1924. Il est construit par l'architecte Tavernier⁴⁹⁸, auteur de plusieurs maisons dans le parc, pour l'entraîneur Édouard Mayer⁴⁹⁹. Tout proche du château, entre les avenues Bellefrière, Alexandre III, Nicolas II et Puget, il possède une cinquantaine de boxes associés à la maison de l'entraîneur. L'implantation des écuries est rejetée au pourtour de la parcelle afin de ménager de la place pour la cour et les deux paddocks alors que la grande demeure du propriétaire occupe l'angle le plus propice à la surveillance de l'ensemble. Les écuries, couvertes en ardoise, sont construites en brique claire avec, en saillie, des cordons décoratifs en brique rouge de Cormeilles. La maison, en brique et pierre, présentant une grande variété dans les différents types de parements, se veut moderne autant dans la distribution (présence d'un hall et d'une véranda) que dans l'élévation où sont multipliés les décrochements des façades.



Parmi les dernières écuries construites avant les années 1930, celles à l'angle des avenues Marengo et Beauharnais sont tout à fait remarquables, uniques dans le parc par leur plan. L'ensemble des boxes, remise et logements est disposé dans un même bâtiment monumental et ordonnancé. Le corps central à un niveau, coiffé d'un haut toit à demi-croupe est accolé à deux ailes abritant les écuries et, à l'étage, les remises à fourrage ouvertes par de hautes lucarnes passantes. La brique est délaissée pour un enduit à « la tyrolienne » orné de bandes lissées formant frise et encadrant les ouvertures.

L'activité hippique au sein du lotissement, si elle satisfait les grands propriétaires d'écuries installés dans le parc, n'est pas toujours appréciée par les adeptes de la villégiature. Aussi voit-on, dès la fin du XIX^e siècle, apparaître une réglementation destinée à canaliser les déplacements des chevaux. Hormis quelques trajets autorisés, la circulation dans le parc est interdite, un circuit est même déterminé pour conduire les chevaux à l'entraînement⁵⁰⁰. En 1914, un certain Favrot, habitant du parc, prétendit qu'en établissant des routes d'entraînement dans quelques avenues et en plaçant des barrages dans d'autres, la Société sportive, d'accord avec l'Association syndicale du parc de Maisons-Laffitte, portait atteinte au droit de libre circulation des piétons et ceci au mépris du cahier des charges de 1834 qui stipulait que « toutes les avenues du parc doivent être affectées à la promenade seulement »⁵⁰¹. Mais ce « conflit » entre résident du parc et monde du cheval resta sans effet.

Un tour d'horizon des lieux de villégiature en France démontre que, durant les premières années du siècle, l'activité hippique y est régulièrement associée ; Cannes, Nice, Cabourg, Deauville, Royan, Arcachon, Boulogne-sur-mer, Vichy, Vittel, longue serait la liste des stations balnéaires et thermales qui sont dotées d'hippodromes et d'écuries. Villégiature rimerait-elle avec cheval ? Dans les lieux de plaisance de la région parisienne, c'est également le cas. À l'ouest, Enghien-les-Bains, Le Vésinet et Maisons-Laffitte, qui comptent parmi les lieux de villégiature les plus réputés, ont chacun possédé un champ de courses.



Écurie, avenues Marengo et Beauharnais.



Ensemble de boxes.

L'Amérique en bord de Seine

« Ces nouveaux seigneurs [...] transportent leurs fastes et jettent dans la vieille civilisation française quelques piments particuliers »⁵⁰².

Au début du xx^e siècle, Maisons-Laffitte voit apparaître une nouvelle population de propriétaires, d'entraîneurs et de jockeys, venant cette fois d'Outre-Atlantique. La raison en est simple, les États-Unis prohibent alors les jeux et les paris mutuels, interdisant pour ainsi dire les courses dans le pays⁵⁰³. C'est ainsi que nombre d'écuries américaines transportent en Angleterre et en France leurs étalons et poulinières pour continuer leur activité : Durey, Mackay, Belmont, Vanderbilt et Franck Jay Gould, sont parmi les plus fameux arrivants⁵⁰⁴. Dans les boucles de la Seine, l'Amérique est bien représentée. En 1906, les anciens terrains de l'hippodrome de Poissy sont acquis par W. K. Vanderbilt⁵⁰⁵. Sous la direction de son entraîneur William Duke, surnommé « le magicien », il installe dans la commune de Carrières-sous-Poissy ses chevaux et son jockey et fait construire de véritables « écuries modèles » dites de Saint-Louis de Poissy⁵⁰⁶. Celles-ci sont dotées de toutes les structures nécessaires au cheval de course, en particulier d'un terrain d'entraînement pourvu d'une piste droite et de pistes elliptiques disposées le long de la Seine et entourées de « jardins magnifiquement entretenus »⁵⁰⁷. Pourtant, certains contemporains soulignent qu'à cette réalisation de grande qualité il manque la proximité de la forêt pour la promenade des chevaux.

À Maisons-Laffitte, en revanche, le réseau d'allées cavalières qui conduit dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye présente bien évidemment un grand attrait pour les entraîneurs et propriétaires de chevaux. C'est pourquoi plusieurs d'entre eux s'y installent et s'y font construire des demeures remarquables introduisant dans le parc une nouvelle architecture, une nouvelle conception des jardins. Au nombre des communautés anglo-américaines, installées en



Le cheval Dollar.



Allée cavalière dans le parc.

France avant la crise de 1929 sur les principaux lieux de villégiature, figure en bonne place celle de Maisons-Laffitte, évaluée au début du xx^e siècle à 800 personnes environ et liée à la présence des écuries et du champ de courses.

Frank Jay Gould

Frank Jay Gould, né à New York en 1877, est le fils de Jay Gould, et détient l'une des plus grandes fortunes américaines d'alors, fondée sur les chemins de fer et la Société télégraphique des États-Unis. Il s'installe définitivement en France et achète le château du Robillard à Lieury, en Normandie, ancienne demeure des Montesquiou, où il installe un élevage de chevaux de courses⁵⁰⁸. En 1910, ce concurrent financier de Vanderbilt jette son dévolu sur Maisons-Laffitte et construit, face à l'hippodrome, un immense domaine avec des écuries. Une entrée monumentale, cantonnée de deux pavillons au pan-de-bois de style néo-normand, marque l'ouverture de son établissement. C'est aujourd'hui le seul élément encore en place de l'écurie. Les bâtiments d'origine présentaient un type tout à fait unique dans le corpus des écuries du parc de Maisons. Disposées en équerre sur la cour elles possédaient un étage où des chambres étaient desservies par une coursive. L'ensemble, d'une facture soignée, en lits de briques alternativement rouge et beige, était complété d'une maison sans doute réservée à l'un des entraîneurs, Percy Lynham ou Herbert Woodland. Pour parfaire le faste de sa propriété, Gould aménage également les abords de l'accès à l'hippodrome, en accord bien sûr avec le Syndicat du parc car ce terrain constitue l'une des réserves du parc. « La réserve sera destinée et décorée suivant un plan concerté [...] des massifs d'arbustes comme il en existe au paddock et dans les jardins du champ de courses y seront plantés ; elle aura en outre plusieurs corbeilles de fleurs ornées de vases ou de bronzes décoratifs »⁵⁰⁹. Des aménagements de ce « promenoir public », destiné avant tout aux chevaux, subsistent des vases

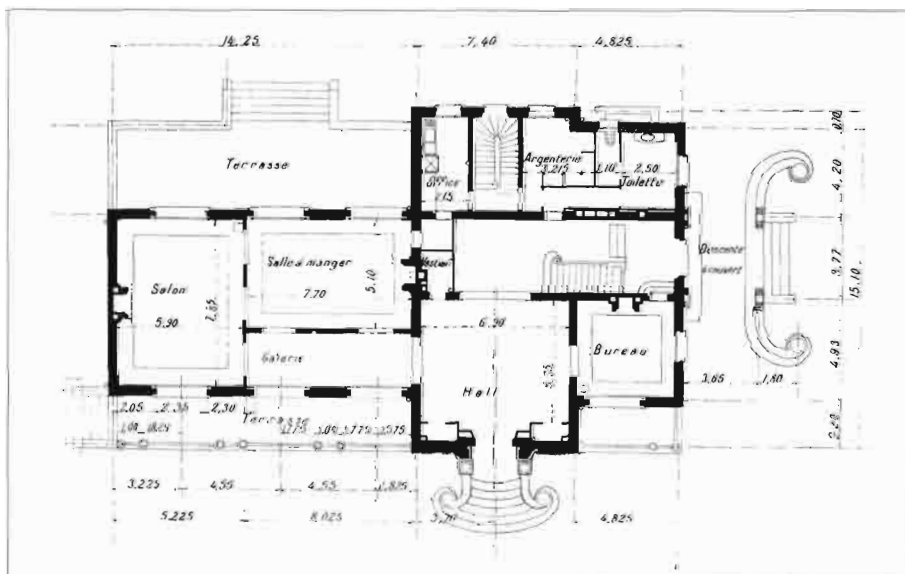
reprenant des modèles du XVIII^e siècle et l'effigie du cheval Dollar⁵¹⁰. Cette œuvre, sculptée par Pierre-Louis Rouillard, provient de la fonderie du Val-d'Osne où elle fit l'objet d'une diffusion dans les catalogues dès 1878.

C'est ainsi que le parc s'enrichit d'un ensemble hippique particulièrement brillant mais aussi de divers aménagements luxueux et peu communs, destinés à la vie privée du riche propriétaire de chevaux : jardins, piscine, fosse aux ours et tennis couvert accompagnent la demeure que Gould fait ériger sur la même parcelle que ses écuries.

« French style »

La maison Gould évoque les luxueuses résidences américaines contemporaines de la Riviera française que fréquente la famille Gould⁵¹¹. En 1911, l'architecte Jean-Gaston Mauge⁵¹² édifie d'abord la maison de maître baptisée « Edifra », un nom associant symboliquement les prénoms des commanditaires, l'actrice Edith Kelly et Frank Jay Gould. Sans caractère stylistique affirmé, ce type de construction appartient bien à la production du début du siècle qui compose entre une certaine volonté de modernisme et des éléments de l'architecture et du décor « Louis XVI ». Pour un commanditaire américain, c'est ce qu'il conviendrait plutôt de nommer « The french style », alors très apprécié aux États-Unis par les milliardaires pour leurs maisons de campagne⁵¹³. Ces demeures ne sont pas des palais mais de « grandes maisons »⁵¹⁴ où l'architecte travaille essentiellement les volumes et l'espace, sans insister sur le décor jugé superflu. Lors de sa publication en 1914, aucun décor n'est porté sur la maison Gould, hormis les deux colonnes du perron, côté jardin, et les ferronneries des balcons. Dans la conception d'origine, l'ornement essentiellement végétal enrichissait les pergolas de bois du pourtour de la maison. Quelques années plus tard, à une date indéterminée, des porches au décor plus ostentatoire sont mis en place de part et d'autre de la maison. Orné de colonnes ioniques, celui réservé à la « descente à couvert » donne plus de faste et de confort aux arrivées en voiture.

Plan du rez-de-chaussée de la villa « Edifra », par Mauge et vue du hall, publiés dans La Construction moderne, en 1914.





Façade sur jardin de la villa « Edifra ».

La distribution du rez-de-chaussée, consacré à l'accueil et aux réceptions, est révélatrice du mode de vie des habitants : immense hall, galerie, salon, salle à manger sont complétés pour les journées d'été par de vastes terrasses adossées aux deux façades principales. Une petite pièce, du côté de l'office, est réservée à l'argenterie, trait peu courant même dans les maisons de notables. La maison Gould appartient à un type de demeure sociologiquement supérieure. Elle est publiée, d'ailleurs, dans la *Construction moderne* comme « Château de banlieue » et non comme villa. Le décor intérieur - pilastres et fines colonnes ioniques, rehauts de peinture - correspond parfaitement à la définition du « french style » donnée par Augusta Owen Patterson : « A french interior is a cool, suave, charming thing, essentially polite and ordered »⁵¹⁵.

Un jardin régulier moderne

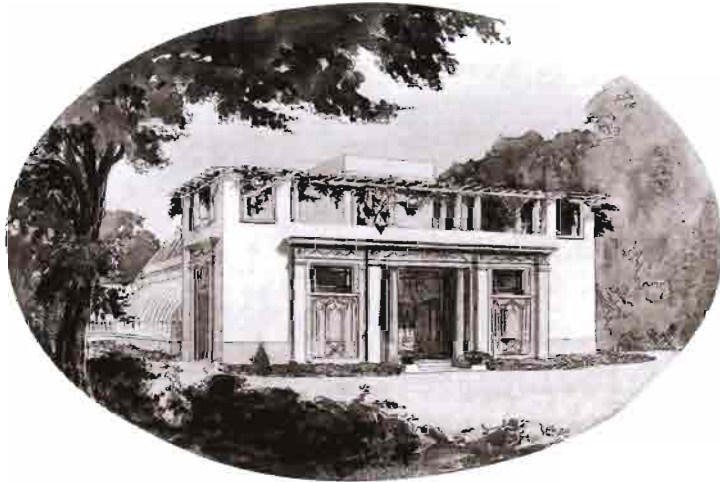
Le jardin de la villa « Edifra », bel exemple aménagé dans les années 1910 en Île-de-France, retient l'attention, autant par ses qualités de composition que par son état de conservation. Il est difficile de savoir à quel paysagiste Gould s'est adressé, la production de ces créateurs à la mode se retrouvant dans tous les lieux de villégiature de luxe, auprès des riches commanditaires, de la Côte-d'Azur à la côte basque ou la côte normande. Le jardin présente un tracé régulier, remis à l'honneur dès le début du siècle par Achille Duchêne, Jacques Greber, Jules Vacherot, Jean-Claude Nicolas Forestier ou André Vera, pour ne citer que les plus connus. En réaction à la mode du jardin paysager, épris de clarté et de géométrie, ces théoriciens et praticiens plaident en faveur d'un renouveau de l'art des jardins.





Vues des jardins de la villa « Edifra ».

Albert Maumené, un des ambassadeurs du jardin moderne, dans un article de *La vie à la Campagne*⁵¹⁶, en 1909, distingue le « jardin de paysage », le « jardin à la française » et le « jardin régulier moderne » dont le jardin de Gould est une remarquable illustration. Dans ces années-là, on tente de s'éloigner des créations plus historicisantes du début du siècle. Le jardin moderne se libère des schémas du XVII^e siècle pour adopter des compositions où la régularité n'impose plus la symétrie. Aussi le dessin des jardins de la maison Gould est-il conçu comme un véritable prolongement de chaque façade dans un tracé architec-



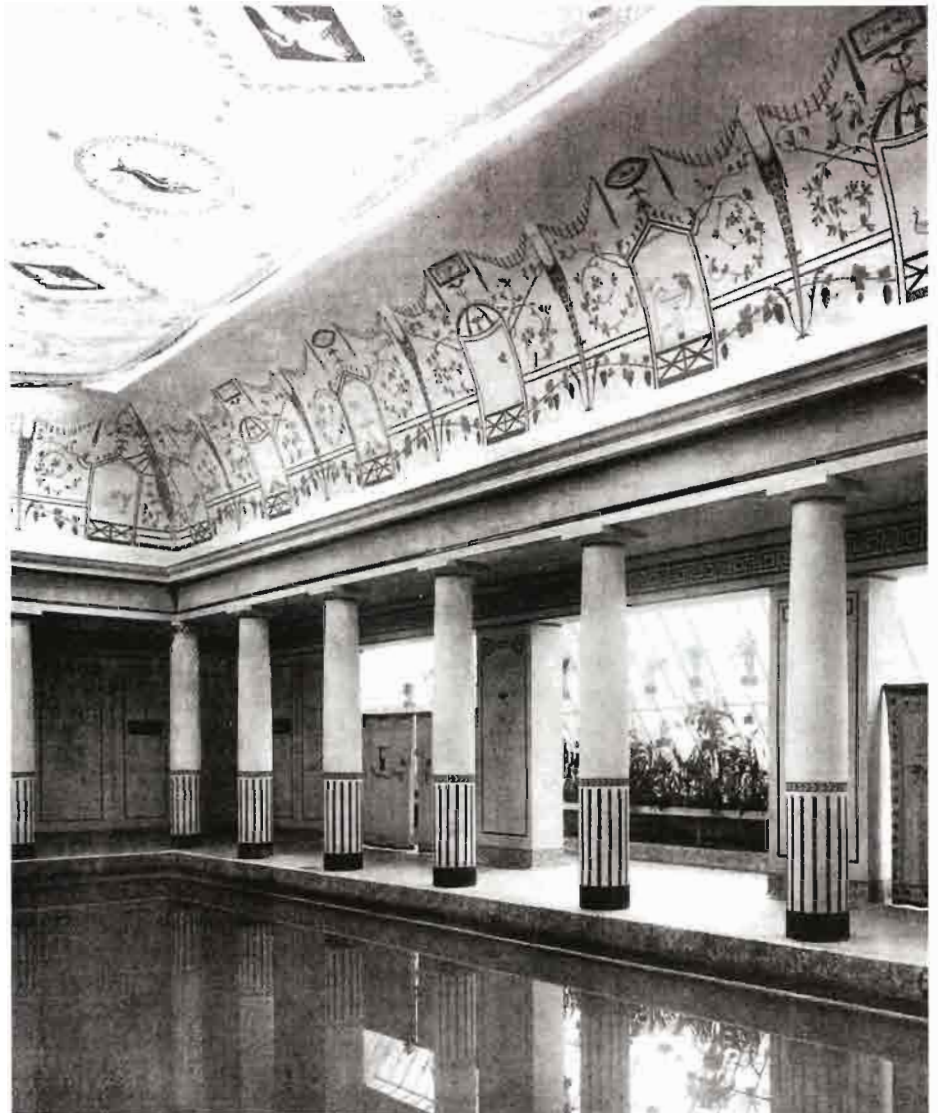
*Façade de la piscine de la propriété Gould.
Lithographe, La Construction moderne, 1914.*

turé cohérent. L'actuel jardin de la propriété est postérieur à 1914, d'après les documents alors publiés, et il semble correspondre à la construction des porches depuis lesquels s'organisent des points de vue. Le jardin, pour les parties proches de la maison, est constitué de parterres de pelouses réguliers rythmés par des buis taillés et encadrés d'allées de gravier. L'un des parterres latéraux est creusé en son centre, par un petit canal, mélange de références andalouses et Renaissance. Chacune de ces compositions est placée sur un fond d'arbres, le plus souvent des résineux aux teintes sombres qui permettent les jeux de lumière et d'ombre. En 1920, Forestier insiste sur leur importance dans sa publication sur les jardins⁵¹⁷ : « leur disposition et leur densité sont déterminées par l'éclairage ; à contre-jour, ils sont épais pour interposer un écran opaque entre le spectateur et le soleil ; éclairés de face, ils forment un rideau de feuillage vert derrière toutes les clartés du jardin. Il n'y a pas de fond seulement aux limites ; il y en a aussi dans chacune des parties, dans chacun des détails ». À ces grandes compositions régulières s'opposent dans le jardin Gould des endroits plus secrets, propices au repos et à la méditation : une fontaine de marbre blanc se love dans un écran d'ifs bordant l'allée qui y conduit. Les paysagistes accordent alors une grande place aux notes blanches de vases, sculptures et fontaines qui se détachent sur les rideaux sombres des arbres et des arbustes, selon un procédé que l'on retrouve ici.

Pompéi au rendez-vous des bains

La maison principale achevée, Franck Jay Gould demande au même architecte, Jean-Gaston Maugue, d'aménager une piscine dans l'un des angles de l'immense parcelle de sa propriété donnant sur la place Charlemagne. Les plans sont

établis en 1912⁵¹⁸ selon un schéma basilical où le bassin occupe le vaisseau central entouré d'une colonnade toscane, alors que des serres adossées en constituent, en quelque sorte, les collatéraux. La composition est fermée, en façade, par un pavillon abritant les commodités et constituant un sas sanitaire empêchant l'accès direct au bassin. À l'autre extrémité se déploie une vaste serre, « la serre Charlemagne »⁵¹⁹, véritable jardin d'hiver. L'ensemble, construit en verre et en béton armé, vaut pour l'habileté de la mise en œuvre mais aussi pour l'astucieuse combinaison entre les équipements techniques de la piscine et des serres. Le système de chauffage⁵²⁰ de l'eau devait permettre celui des serres, procurant ainsi le plaisir de la baignade dans une végétation luxuriante, habile transition avec le véritable jardin. Un décor pompéien, particulièrement riche dans les parties hautes, accentuait le dépaysement. Gracieux enroulements végétaux, fins édicules abritant des oiseaux et guirlandes forment une frise peinte au-dessus du bassin. Pour parfaire cette illusion de thermes antiques, un velum de toile, également orné de motifs à l'Antique, masque la couverture de verre pour donner une lumière plus diffuse.



Vue intérieure du pavillon de la piscine, La Construction moderne, 1914.



Vestige de la mosaïque du bassin de la piscine.

Cette piscine, aujourd'hui détruite⁵²¹, se situait dans la lignée de celles érigées durant le premier quart du siècle sur les paquebots transatlantiques, comme le Bismarck, l'Impérator ou le Saturnia. Le style pompéien, véritable poncif du luxe international, est alors presque systématiquement choisi, évoquant à la fois la splendeur et l'hygiène romaines. Les colonnes autour du bassin et les peintures à l'Antique sont une constante⁵²² des piscines de cette époque. Cette référence perdure jusqu'à l'aube du modernisme et se retrouve encore, mais moins « archéologique », à Deauville dans les fameux bains pompéiens de Charles Adda⁵²³. La même idée se retrouve dans les réalisations contemporaines aux États-Unis. Augusta Owen Paterson⁵²⁴, dans le chapitre qu'elle consacre aux jardins, évoque les piscines extérieures et souligne également la volonté de faire « à la romaine » : « Une piscine et un pavillon rappellent, comme pratiquement toutes les architectures des piscines, la mémoire des modèles romains, les romains étant les premiers à attacher leur nom aux bains comme une fonction sociale. Par conséquent, l'emploi d'un ordre toscan autour du bassin est véritablement dans le style. Les treilles sont en revanche la touche américaine dont nous savons que les Romains ne les avaient jamais introduites »⁵²⁵. La comparaison entre les deux piscines américaines illustrées⁵²⁶ et celle de Maisons-Laffitte montre une même disposition : le bassin, qu'il soit couvert ou non, est précédé d'un pavillon d'entrée rectangulaire d'un style antique ou italien. Fait remarquable, celui de la piscine Gould combine les deux références : pilastres et colonnes *in antis* au rez-de-chaussée et terrasse avec pergola et végétaux à l'étage. Il existe donc bien un modèle qui a vraisemblablement été fourni par les commanditaires américains, car la piscine compte parmi les éléments indispensables des aménagements de la demeure d'un milliardaire.

Façade du tennis couvert.



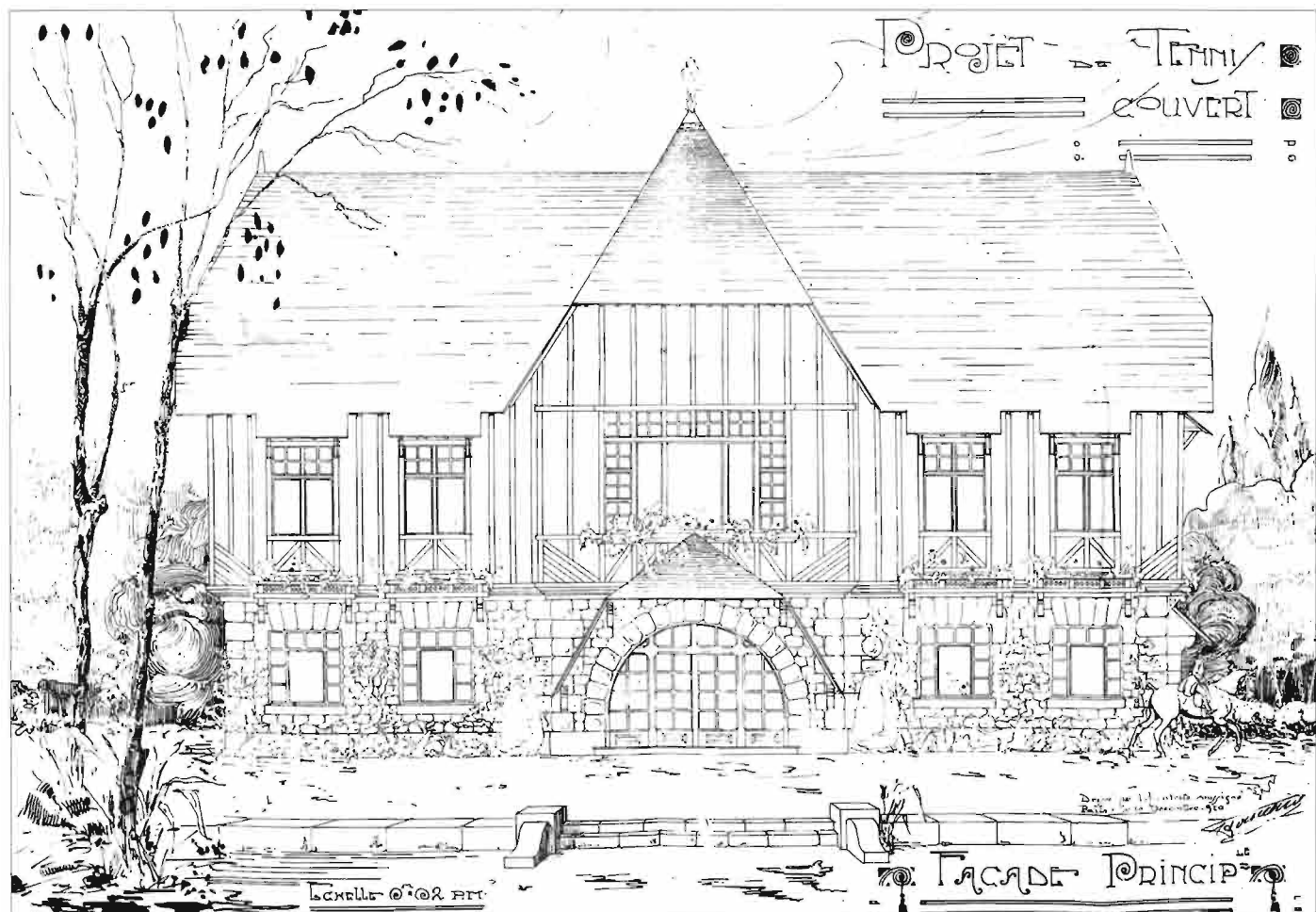
La pratique du lawn-tennis

Les distractions de la vie mondaine passent alors par le sport, et ceci tout particulièrement dans le milieu américain. Aux plaisirs aquatiques sont associés ceux du tennis, alors en vogue dans la société aisée. En 1913, alors que la piscine est en construction, un premier court extérieur, accompagné d'un pavillon, est installé au sein même de la propriété, non loin de la maison. Si, dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, les courts de tennis extérieurs sont fréquents dans les lieux de villégiature à l'anglaise, sur la Côte-d'Azur mais aussi sur la Côte d'Émeraude et la côte normande, leur généralisation dans les jardins en France

n'apparaît pas avant les vingt premières années du XX^e siècle. Dès 1907, *La vie à la campagne*³²⁷ prodigue des conseils pour la réussite de leur installation. Albert Maumené, son directeur, va même jusqu'à considérer le tennis comme « maintenant indispensable »³²⁸.

Quoi de plus naturel, donc, pour Frank Jay Gould que de faire installer un court découvert dans sa propriété³²⁹. L'intérêt est tel, et les aléas du temps dans la région ne permettant pas toujours la pratique du jeu en plein air, que Gould se fait construire, en 1920, un court de tennis couvert, accompagné de toutes les installations nécessaires à la pratique mondaine de ce sport³³⁰. Aussi l'architecte Foucault élève-t-il au devant du court, selon des procédés relevant de l'architecture industrielle - structure métallique hourdée de brique - un pavillon de réception qui dissimule cet aspect technique. Expression d'un néo-régionalisme normand, l'architecture mêle références vernaculaires et matériaux modernes, tels qu'ils sont utilisés dans d'autres bâtiments contemporains dévolus au sport³³¹. La distribution intérieure, particulièrement soignée, comporte les pièces nécessaires aux sportifs (vestiaires, douches), mais aussi des espaces de convivialité, dont le vaste hall de l'étage qui s'ouvre sur une large tribune permettant de suivre le jeu. Le parti du décor intérieur reprend celui de la façade, notamment dans le plafond du hall aux solives apparentes.

Élévation du tennis couvert par Foucault, en 1921. Arch. mun. de Maisons-Laffitte.



Holy-Trinity Church « Gould Memorial »



Mosaïque du porche d'entrée.

Avant la construction de l'église de la Sainte-Trinité, les membres de la communauté anglicane se réunissaient dans une chapelle provisoire élevée en ville en 1909, dans l'angle nord de la place du Marché. En 1916, Frank Jay Gould, en offrant 500 000 francs pour la construction d'une église, sur un terrain lui appartenant, est le premier à implanter au sein même de la colonie un édifice destiné à la collectivité. En contrepartie de sa générosité, il demande que ce lieu de culte porte le nom de Gould Memorial et que deux verrières soient consacrées à la mémoire de ses parents. Retiré dans le sud de la France à partir de 1939, Frank Jay Gould continue néanmoins de se tenir informé des faits et gestes de cette communauté et fera preuve de générosité envers elle jusqu'à sa mort survenue en 1956.

Le 23 décembre 1916, se crée l'Association pour la construction de l'église anglo-américaine de Maisons-Laffitte, dont la première pierre est posée avenue Carnot, en grande cérémonie, le 27 septembre 1919.

Le projet de construction soulève l'enthousiasme des membres de la communauté. Afin d'élaborer rapidement les plans de l'édifice, le conseil paroissial se renseigne sur les établissements de l'Église d'Angleterre en France : il réunit une importante documentation sur les églises anglicanes du Pas-de-Calais et visite celle de Compiègne, dans l'Oise. De plus, le fondateur Frank Jay Gould demande que les plans soient vérifiés à Londres par un spécialiste de l'architecture britannique afin d'éviter toute critique ultérieure. Finalement, les plans retenus sont ceux de l'architecte parisien Georges-Henri Richter, qui avait construit avec Georges Lafont le casino de La Baule (Loire-Atlantique) en 1902 et plusieurs demeures privées⁵³².

Le 2 octobre 1920, l'évêque suffragant de Newcastle-upon-Tyne procède à la dédicace de l'église, placée sous le vocable de la Sainte-Trinité, en présence du Révérend A. H. Huntley qui y exercera son ministère jusqu'en 1927.

L'église, de dimensions modestes, est construite au centre d'une parcelle cadastrale triangulaire, aménagée en cadre de verdure entre les avenues Carnot, Édouard VII et Belleforière. Dominée par un clocher à baie géminée et toit en

double bâtière, élevé au sud du chœur, l'église est construite en moellons de calcaire équarris, disposés en un appareil polygonal à assises régulières. Le mur pignon de la façade occidentale, d'une grande sobriété, est orné d'une rose à meneaux de pierre. Le choix des matériaux et leur mise en œuvre rappellent ceux de l'église anglicane Saint-Paul's Church de Hyères, dans le Var⁵³³, construite en 1884. Le plan se compose d'un vaisseau unique prolongé à l'est par une abside pentagonale en forte saillie. Des travaux récents ont permis d'ajouter une école maternelle faisant suite à la sacristie et de construire, en 1959, un presbytère dans l'angle sud de la parcelle⁵³⁴.

Un porche d'une travée, construit en pierre de taille dans le prolongement de la façade, abrite l'entrée principale située à la première travée occidentale du mur nord. Son tympan est orné d'une mosaïque dont l'iconographie symbolique, associant en une composition symétrique croix, colombes et raisins, évoque le décor des églises de Ravenne⁵³⁵. Deux colombes dressées, auxquelles l'espace exigü a imposé une certaine raideur, se détachent sur un rinceau de vigne dont elles picorent chacune une grappe de raisin. Elles encadrent une croix inscrite dans un cercle réalisée en smaltes d'or. Une fine bordure de couleur marron unie, ourlée de filets d'or, assure la liaison entre ce décor et l'archivolte du portail. Cette mosaïque, qui n'est ni signée ni datée, est vraisemblablement l'œuvre de l'atelier Mauméjean Frères⁵³⁶, auteur des vitraux de l'abside. Cette entreprise de décoration, dont on connaît l'abondante production verrière, proposait également la réalisation de fresques et de mosaïques d'autels ou monumentales⁵³⁷.

À l'intérieur, l'église offre un plan d'une grande simplicité : la nef de trois travées, couverte d'une charpente lambrissée, éclairée de cinq baies en plein cintre,



Façade occidentale.

est prolongée par une abside à cinq pans, ornée de peintures et de quatre verrières également en plein cintre. Dans la travée proche du chœur, a été aménagée au premier étage du clocher, une loge fermée par une balustrade en bois identique à celle de la tribune d'orgue, permettant au fondateur d'assister aux offices à l'abri des regards.

Le mobilier actuel est venu remplacer progressivement les différents éléments récupérés de l'ancienne chapelle, mis en place au moment de la dédicace⁵³⁸.

Les verrières de l'église appartiennent à deux campagnes de travaux différentes. Elles se différencient par leur date de réalisation, leur iconographie et leur style.

La nef est éclairée par cinq verrières décoratives, dites aniconiques, que la tradition orale fait provenir d'une chapelle privée de Madame de Montespan. Ces verrières, de composition identique, présentent dans leur partie centrale un décor d'étoiles bleues ou blanches à huit branches, symétriquement réparties selon un axe médian vertical orné de croix jaunes. Les couleurs, bleu, jaune, pourpre et rouge, sont celles des verres colorés dans la masse, sans adjonction de grisaille ni de peinture. Leur composition et leur coloration évoquent des vitraux lorrains, notamment ceux de l'église de Lafrimbolle dans la Meuse, produits par la manufacture royale de Lettenbach⁵³⁹.

La date et l'origine supposées des ces fenêtres invitent à réflexion. En France, à l'époque de Madame de Montespan (1640-1707), les verrières des églises et des chapelles privées étaient composées de bornes incolores, entourées d'une étroite bordure souvent florale, agrémentée de monogrammes, dates, cartouches ou candélabres peints à l'émail et au jaune d'argent. Ces compositions laissent entrer une grande clarté dans les édifices comme en témoignent les verrières de ce type posées vers 1660 en l'église parisienne de Saint-Nicolas-du-Chardonnet ou entre 1705 et 1710 à la chapelle du château de Versailles.

Le goût pour les verrières colorées étant passé de mode au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, la fabrication du vitrail périclita au point que l'on assiste à une perte des savoir-faire. Leur redécouverte se fait en 1824 à la manufacture de Sèvres, mais les œuvres produites sont onéreuses et les commandes rares. D'autre part, la fabrication du verre rouge plaqué n'est retrouvée qu'en 1826 par le chimiste Bontemps à la manufacture de Choisy-le-Roi. À Maisons-Laffitte, la présence d'un filet de verre rouge cernant le décor central, correspondant sans doute aux bordures des fenêtres pour lesquelles ces vitraux furent réalisés, repousse leur fabrication après 1826. La vitrerie losangée incolore, l'amortissement jaune et le large filet coloré qui entourent la composition ont dû être ajoutés peu avant 1920, pour agrandir le décor initial à la dimension des fenêtres de l'église de la Sainte-Trinité.

Si les verrières colorées de Maisons-Laffitte ne correspondent pas à la production de la fin du XVII^e siècle ni à celle du début du XVIII^e, elles offrent en revanche des similitudes avec des œuvres réalisées vers 1830 dont il reste peu d'exemples en Île-de-France. Les historiens de l'art du vitrail voient dans les fenêtres décoratives aniconiques, témoins de la production verrière française de la première moitié du XIX^e siècle, le prolongement des vitreries à bornes de la fin du XVII^e siècle. En 1986, Françoise Gatouillat⁵⁴⁰ a montré que ces œuvres, souvent qualifiées de régionales⁵⁴¹, sont en réalité le reflet d'une production



Verrière aniconique de la nef.



diffusée sur l'ensemble du territoire. Or, bon nombre d'entre elles péjorativement dénommées « verrières arlequin »⁵¹² ont disparu, victimes des restaurateurs-archéologues de la seconde moitié du XIX^e siècle, soucieux de reconstituer des verrières de style médiéval. Leur dépréciation entraîna leur remplacement souvent dès 1850, c'est-à-dire à peine vingt ans après leur création. En Île-de-France, les verrières de Maisons-Laffitte font figure d'exception. La provenance historique que leur attribue la tradition orale en faisant d'elles des reliques aristocratiques, les préserva de la destruction.

Il est vraisemblable que ces verrières proviennent d'une chapelle privée ayant peut-être appartenu à Madame de Montespan, mais qu'elles y furent placées dans la première moitié du XIX^e siècle, plus d'un siècle après le décès de son illustre propriétaire. Selon Jillian Liddell,⁵¹³ cette chapelle non localisée, aurait été détruite et les verrières, récupérées par l'entreprise de démolition Marty, furent offertes à l'un des membres de la communauté britannique qui les jugea dignes d'orner le Gould Memorial. Les documents consultés, dans la perspective de retrouver leur emplacement d'origine, et de mieux cerner les modifications apportées aux différentes propriétés de Madame de Montespan, n'ont malheureusement livré à ce jour aucun renseignement sur le décor de leurs chapelles.⁵¹⁴

Les quatre verrières de l'abside forment un second groupe homogène. Contrairement aux fenêtres de la nef, ce sont des verrières à personnages qui relatent quatre épisodes de la vie publique du Christ. Une dédicace, inscrite en anglais au soubassement de chaque baie, renseigne sur les intentions du donateur.

Les deux baies latérales illustrent les deux sacrements essentiels reconnus par la doctrine anglicane⁵¹⁵, car institués par le Christ lui-même : le Baptême et la Cène. À gauche est représenté le *Baptême du Christ*, en présence de saint Jean-Baptiste qui, traité ici en simple assistant, joint les mains à l'arrière plan. La première place est réservée au Christ dont le regard fixe l'Esprit Saint, traditionnellement représenté par une colombe. Une hampe de digitale dont les fleurs ont été habilement « éclairées » à l'acide, en bas à gauche, apporte une note de fraîcheur et de réalité à la scène biblique. Une phrase, extraite de l'Évangile selon saint Jean, est citée en dédicace : « I am come that Ye may have life »⁵¹⁶. La baie de droite, dédiée au premier prêtre anglican de la paroisse⁵¹⁷, est tout naturellement consacrée à l'institution du sacerdoce, à travers une illustration de la *Cène*, le dernier repas du Christ en présence des apôtres, la veille de la Crucifixion. L'étréoussse de la baie a conduit le peintre verrier à réaliser une vue en contre-plongée lui permettant d'étager les visages des apôtres de part et d'autre de la table dont le Christ occupe la place d'honneur.



Verrières de Mauméjean : La Cène et Laissez venir à moi les enfants (détail).

Les deux baies suivantes, qui encadrent l'autel, rendent hommage à la mémoire des parents du fondateur⁵⁴⁶, selon le vœu exprimé par Frank Jay Gould lors de la pose de la première pierre. À gauche, le miracle de la *Multiplication des pains* est représenté par un Christ, debout, vu de profil, bénissant un plat que lui présentent un jeune homme et sa mère, dont le contenu est destiné à nourrir la foule qui attend à l'arrière-plan. À droite, *Laissez venir à moi les enfants* est illustré par un Christ assis à l'ombre d'une pergola, bénissant une petite fille, tandis qu'un jeune garçon, assis au premier plan, assiste à la scène. Les thèmes choisis pour perpétuer la mémoire de Jason dit Jay et d'Helen Gould ne sont pas le fait du hasard. La *Multiplication des pains* rappelle la générosité du père tandis que l'amour maternel est évoqué par le geste empreint d'affection du Christ pour ces deux enfants dont les visages, traités tout en douceur, pourraient être des portraits de Frank Jay et de l'une de ses sœurs.

La signature, en bas à droite de la *Cène*⁵⁴⁹, permet d'attribuer l'ensemble des quatre baies aux Frères Mauméjean dont on retrouve ici les principales caractéristiques techniques et stylistiques utilisées vers 1930. Le découpage abrupt des ciels en bandes horizontales contrastant avec la précision du rendu des végétaux, le traitement cubiste des drapés traduit par un emboîtement de volumes triangulaires, la stylisation des formes, le choix de couleurs éclatantes assourdis par d'épaisses hachures marquant les ombres et le relief, donnent une grande homogénéité à cet ensemble, béni le 27 mai 1934. On peut s'étonner cependant que le peintre verrier n'ait pas eu recours aux richesses techniques qu'il utilise volontiers à la même époque, et qui contribuèrent à la renommée de l'atelier comme l'emploi de cabochons ou de verres rehaussés d'or. Le très beau décor



Décor de l'abside.

de mosaïques et de verrières, réalisé par les Frères Mauméjean au Mémorial La Fayette de Marnes-la-Coquette, incita peut-être Franck Jay Gould à faire appel à cet atelier, en 1934, pour compléter la décoration du mémorial qu'il avait élevé à sa famille. Ces quatre verrières éclairent le décor peint de l'abside. Derrière l'autel, une toile datée de 1920, marouflée contre le mur, représente l'Ascension. L'œuvre porte la signature du peintre grec Costa Pilides, ami du fondateur, dont c'est la seule peinture recensée à ce jour en France. Sous chaque fenêtre, les figures ailées de l'Apocalypse, symbolisant les Évangélistes, sont peintes directement sur le mur, dans des médaillons entourés d'un filet perlé. Au soubassement, une frise de rinceaux de vigne, dont les grappes ont été réalisées au pochoir, surmonte des gerbes de blé peintes selon la même technique. Disposés autour de l'autel, ces motifs illustrent les symboles chrétiens du pain et du vin.

La colombe de l'Esprit Saint, peinte au sommet de la voûte, rappelle que l'église est dédiée à La Trinité. Le décor profane qui l'entoure est inhabituel tant par son sujet que par le style dont il s'inspire : des guirlandes végétales, composées essentiellement de roses et lys, sont disposées en treillage, évoquant les structures éphémères des jardins du XVIII^e siècle. Faut-il y voir le reflet d'un désir américain de restituer un décor « à la française » pour servir de cadre à des verrières que l'on croyait avoir été choisis par Madame de Montespan ?

Laurence de Finance



Figure symbolique de saint Matthieu.



Une ville pour le parc

Dans cette longue histoire du site du parc de Maisons, qui débute au XVII^e siècle, il a surtout été question du rapport entre le château et ses jardins, puis, sous l'impulsion du banquier Laffitte, de la création d'une colonie de villégiature. Du village de Maisons, de la ville qu'il est devenu par la suite, il faut étudier les composantes pour comprendre quelles interactions entre ville et parc ont pu se produire.

En effet, toute étude des villes de villégiature se doit d'analyser comment les fondateurs se préoccupent de réinvestir les bourgades préexistantes ou préfèrent, au contraire, doter les lotissements des équipements publics nécessaires à la gestion urbaine. À Maisons-sur-Seine, le cahier des charges de 1834, nous l'avons vu, fait uniquement mention d'un règlement pour la construction des maisons et l'aménagement des promenades, aucun bâtiment édilitaire, scolaire ou religieux n'étant envisagé. On peut supposer chez Laffitte et dans son entourage le désir de créer une sorte d'anti-ville, tant la quête d'une nature régénératrice et la fuite des nuisances de la capitale sont exprimées de façon récurrente dans l'*Édile de Paris*. Or le village existe bel et bien aux portes du parc, avec sa mairie et sa vieille église qui suffisent aux besoins des premiers colons saisonniers. Les lithographies de Pingret, en 1838, montrent, campée dans un paysage romantique, cette église de village qui renforce l'image champêtre que l'on souhaite donner du site ; de nombreuses gravures du milieu du XIX^e siècle construisent également, et de façon éloquente ce paysage habité par le bourg et les maisons pittoresques qui s'égrènent auprès du château. Les rôles se répartissent dans l'harmonie.

Peu avant 1843, quand le chemin de fer va bientôt desservir Maisons-Laffitte, la ville compte 1 400 habitants et le parc 141⁵⁵⁰. En 1908, 8 200 résidents peuplent la ville et 1 000 le parc où en été viennent s'installer 2 000 villégiateurs. L'étude des conséquences urbanistiques de cet accroissement démographique reste à faire. Il faudrait analyser les mutations sociologiques de la population depuis les premiers propriétaires, estivant en majorité, qui ne participent guère à la vie de la commune mais n'en fournissent pas moins du travail aux villa-geois, jusqu'au Second Empire où les statistiques nous indiquent que les vil- légiateurs se transforment, pour certains, en résidents rentiers ou représentants de professions libérales. De nouvelles exigences vont alors se faire sentir et dans les développements culturels et éditaires qui font la cité, les initiatives revien- nent tour à tour à la municipalité, au syndicat du parc ou encore à des mécènes privés. L'histoire de deux des principaux monuments urbains - l'église et la mairie - et celle des installations de loisir sont à cet égard significatives. Leur silhouette va camper le décor architectural de la ville.

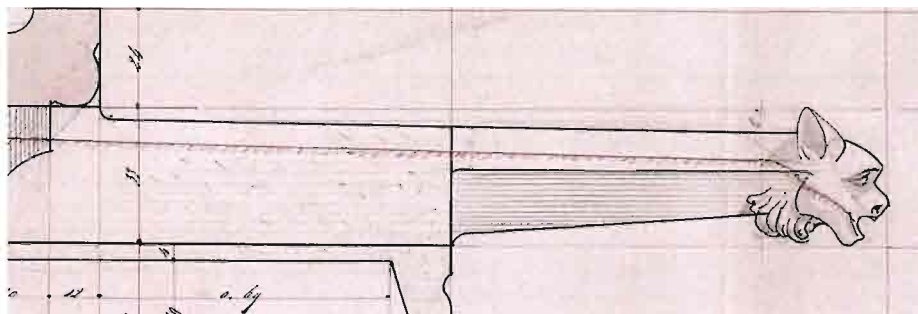
Le déplacement de l'église paroissiale : la nouvelle église Saint-Nicolas

L'ancienne église paroissiale Saint-Nicolas, située dans le vieux village à côté du château, se trouvait, au milieu du XIX^e siècle, dans un état de vétusté néces- sitant des travaux. Devant l'accroissement de la population du parc⁵⁵¹ et de la ville, elle devient rapidement trop exigüe. Dès 1860, l'abbé Placet, curé de la paroisse, prend l'initiative d'une nouvelle construction et lance quêtes et sous- criptions. Constituée en 1862, pour "étudier les améliorations de la commune" une commission « reconnaît l'urgence de rechercher dès aujourd'hui l'empla- cement des édifices communaux qui font défaut à la localité, attendu que le per- cement de rues nouvelles va livrer prochainement à la construction tous les terrains à proximité et il sera impossible dans un temps très rapproché de se pro- curer l'emplacement de ces édifices et notamment la nouvelle église »⁵⁵².



L'ancienne église Saint-Nicolas, le château et ses écuries. Lithographie XIX^e siècle. Arch. mun., fonds Masson.

Détail de l'une des gargouilles de la nouvelle église.
Dessin de Millet. Arch. mun. 6M 102.



Dans cette perspective, l'avis des habitants de la colonie est évidemment essentiel car les principales fortunes sont concentrées dans le parc. Mais devant les lenteurs de la municipalité pour le choix d'un nouveau site, ceux-ci énoncent quelques réserves sur le projet : « On prendra des mesures pour assurer dans la colonie l'établissement du service divin, dans une chapelle provisoire par exemple, et qu'alors les désirs étant satisfaits, la source des souscriptions sera tarie »⁵⁵³. En 1866, la mairie propose enfin le terrain de l'ancien cimetière, désaffecté depuis 1852, rue de la Muette. Malgré les oppositions - pour les uns le site n'est pas assez central, pour d'autres il ne faut pas franchir l'avenue de Longueil - la proposition est adoptée. Le curé et quelques notables déterminent l'orientation du projet, « une construction dans le style du Moyen-Âge solide et durable, entièrement voûtée en grosse maçonnerie avec une tour formant clocher »⁵⁵⁴. En 1867, le projet présenté par l'architecte Eugène Millet est approuvé.

Un restaurateur constructeur : Eugène Millet

Eugène Millet (1819-1879), formé par Labrouste et Viollet-le-Duc, était réputé en France pour ses réfections d'édifices religieux et, localement, pour la remarquable restauration du château de Saint-Germain-en-Laye où il travailla pendant plus de vingt ans, de 1859 à 1879⁵⁵⁵. Ce chantier, très proche de Maisons-Laffitte, explique le choix de Millet, architecte diocésain depuis 1848, pour élever la nouvelle église de la paroisse. En 1860, la carrière de Millet semble déjà bien établie, quoiqu'il n'ait construit que très peu d'édifices⁵⁵⁶. Il avait restauré la cathédrale de Troyes (Aube), les églises de Souvigny (Allier), de Paray-le-Monial (Saône-et-Loire), de Sainte-Catherine de Honfleur (Calvados) ou de Saint-Pierre-de-Montmartre, à Paris, pour ne citer que quelques-uns de ses travaux⁵⁵⁷. S'y ajoutent l'achèvement de la cathédrale de Moulins, commencée par Lassus, et le chantier de la quasi reconstruction de l'église Notre-Dame à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine), en 1860⁵⁵⁸.

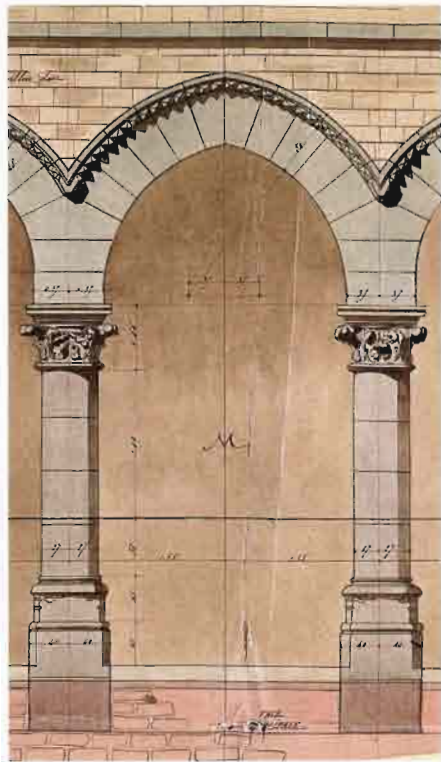


Cachet de l'architecte Eugène Millet représentant le
château de Saint-Germain. Arch. mun. 6M 102.

À Maisons-Laffitte, les travaux de fondation, très profonds car le sous-sol avait précédemment été exploité comme carrière, sont entrepris en octobre 1867. La première pierre de l'église Saint-Nicolas est posée le 27 juillet 1868 en présence de Monseigneur Mabile, évêque du diocèse de Versailles⁵⁵⁹. Les travaux sont confiés à l'entreprise de maçonnerie Morin-Bigle, domiciliée à Saint-Germain-en-Laye, qui déjà participait à la restauration du château. Mais le chantier ne progresse que très lentement car le financement réuni par le curé ne suffit pas à couvrir le coût des travaux. Ceux-ci n'auraient pu aboutir sans l'intervention de la commune, venue au secours du Conseil de fabrique. Interrompus par la guerre en 1870, ils sont repris l'année suivante. Enfin, en 1872, la nouvelle église est ouverte au culte⁵⁶⁰ malgré son inachèvement. Après la mort de Millet, en 1879, son neveu et collaborateur Paul Naples (1844-1885) reprend le chantier et achève le clocher de la nouvelle église. C'est sans doute à Naples que l'on doit attribuer la modification des parties hautes du clocher, cantonné de lucarnes absentes du projet de Millet. Les derniers travaux sont assurés par l'architecte diocésain Blondel, puis, à la demande de l'abbé Regnat, une ultime campagne de construction est engagée par l'architecte Louis Granet, entre 1889 et 1898. Une seconde sacristie est construite dans le prolongement de la première, une nouvelle tribune d'orgues mise en place et un monument sépulcral érigé dans la chapelle des fonts baptismaux est dédié à l'abbé Jules-Etienne Placet. Son effigie, en médaillon, est due au sculpteur Germain.



L'église Saint-Nicolas, vue prise depuis la ville, rue de la Muette.



Détail d'une travée de l'abside. Dessin aquarellé de Millet. Arch. mun. 6M 102.

Conçue sur un plan basilical avec chœur en abside, l'église appartient, pour son élévation, à la vaste famille des édifices à tour porche qui caractérisent la deuxième moitié du XIX^e siècle. Les références stylistiques combinent celles de l'architecture romane et du premier art gothique. La qualité du détail, en particulier les chapiteaux à crochets, témoigne de la culture de Millet. Le couvrement, selon la demande initiale, devait être assuré par une voûte en maçonnerie. Des raisons d'économie conduisent l'architecte à construire une succession de voûtes plates en moellons portées par des arcs transversaux brisés. L'ensemble de l'église se caractérise par la grande sobriété du parti ornemental. Les arcs-boutants qui la maintiennent sont, notamment, dépourvus d'amortissement décoratif. « Point de pinacles, de statues, de vases ou de pyramides » dit l'architecte « mais une habile solution de corbeaux pour charger les culées et assurer la stabilité de l'édifice »⁵⁶¹. Millet s'attache toutefois à varier le dessin des gargouilles, véritable bestiaire d'animaux sauvages ou familiers.

Un important fonds iconographique⁵⁶² documente les travaux préparatoires de la mise en œuvre et de l'ornementation. Sobriété, précision sans affectation, les qualités qui s'en détachent sont-elles liées à ses fonctions didactiques ? En effet, Millet enseigna l'art de la construction pendant deux ans à l'école des Beaux-Arts, puis aux maçons et tailleurs de pierre du Cercle des ouvriers. Pour la taille des éléments décoratifs, l'architecte s'attache les talents du sculpteur Victor Corbel, également actif sur son chantier de Saint-Germain-en Laye⁵⁶³.

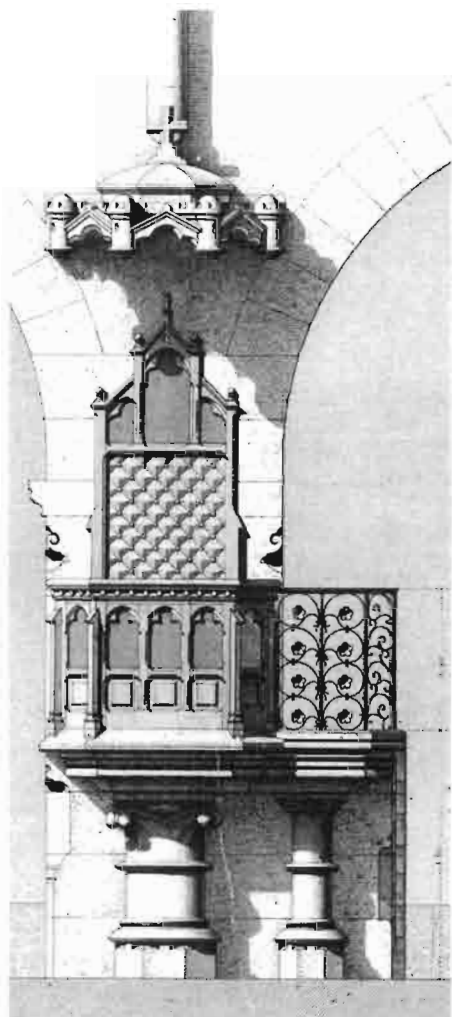
L'édifice, son propre auteur en convient, peut surprendre par l'austérité du parti. D'autres ouvrages contemporains présentent un historicisme plus affirmé. Millet s'en explique dans un article qu'il publie dans l'*Encyclopédie d'Architecture* : « Il s'agissait à Maisons-sur-Seine bien plutôt d'une bâtisse ordinaire que d'un monument. Le maire [...] réclamait, malgré les faibles ressources qu'il pouvait espérer d'une souscription volontaire, que l'édifice fût entièrement voûté en maçonnerie, et il imposait avant tout, et pour toutes les choses, l'emploi de matériaux du premier ordre et de premier choix. Le magistrat savait à merveille, mieux que personne, que dans ces conditions on ne pouvait obtenir un brillant édifice »⁵⁶⁴. Mais cet efficace élève de Viollet-le-Duc relève le défi et fait de cette église, appliquant les leçons de l'école rationaliste, l'un des derniers exemples de mise en œuvre du « système gothique », le terme étant ici utilisé dans le sens plein, à la fois stylistique et constructif⁵⁶⁵. Rappelons que Millet, s'il a été formé par les préceptes de Viollet-le-Duc, se forge également un savoir-faire technique sur les chantiers de restauration d'édifices gothiques.



Gargouille.

Un mobilier en harmonie avec l'architecture

Il dessine également, dans une volonté délibérée de cohérence avec l'architecture, tout le mobilier de l'édifice, chaire à prêcher, autels et fonts baptismaux, exercice auquel il s'était déjà plié lors de l'achèvement de la cathédrale de Moulins en 1857. C'est un mobilier monumental, reprenant le vocabulaire « archéologique » mis au point lors de ses nombreuses campagnes de restauration. C'est là l'occasion, peut-être plus que dans la conception de l'édifice, d'exprimer certaines de ses positions. Il souligne notamment que trop souvent la chaire à prêcher est « traitée en meuble banal »⁵⁶⁶. Aussi pour Moulins il conçoit une chaire qui fait corps avec la construction sur l'un des piliers de la nef. Alors que ce type de meuble liturgique, en Île-de-France, est conçu le plus fréquemment en menuiserie, Millet le bâtit en pierre pour les éléments les plus structurels : le support de la cuve, en forme de large colonne, et l'abat-voix, aux tourelles crénelées sont de véritables petits morceaux d'architecture. Dans le projet initial la rampe, en ferronnerie, ajoutait à l'originalité du parti adopté. Cette même monumentalité est exprimée dans la structure des fonts baptismaux où la cuve est enchâssée entre quatre colonnes massives aux chapiteaux à crochets.



Chaire à prêcher par Millet, l'Encyclopédie d'architecture, 1872.



*Rois mages, carton de Coffetier.
Médiathèque du Patrimoine.*

Coffetier, maître des verrières néo-gothiques

Lorsque l'architecte Eugène Millet confie à Nicolas Coffetier (1821-1884) le soin de réaliser les verrières de l'église Saint-Nicolas, en 1872, celui-ci est déjà un maître reconnu. Il a acquis sa notoriété grâce aux commandes successives des architectes Lassus, Viollet-le-Duc, Boeswillwald, Bailly, Bruyère et Cretin qui l'ont souvent sollicité pour des restaurations comme pour des créations de vitraux. De plus, Coffetier s'est distingué à plusieurs reprises, dans les Expositions universelles, notamment en 1855 et 1867. Aux côtés de Maréchal de Metz, Gérente et Didron, on cite « les splendides verrières de Coffetier, les plus irréprochables peut-être de l'exposition... C'est un artiste justement apprécié déjà des amateurs et des archéologues... On lui reconnaît les qualités d'un peintre et d'un bon coloriste, scrupuleux dans le choix des verres et de la coloration. Coffetier est sans rivaux dans le bel art de la peinture sur verre »⁵⁶⁷.

La carrière de Coffetier

De son apprentissage dans l'atelier de Maréchal de Metz, spécialiste du vitrail tableau, Coffetier ne semble retenir aucune leçon, si ce n'est d'avoir assimilé le style des époques antérieures. Sa carrière débute véritablement avec son installation à Paris, vers 1846-48. En 1853, Viollet-le-Duc lui

confie le chantier de restauration des vitraux du déambulatoire de la cathédrale de Bourges. Cette opération lui permet, avec un regard d'archéologue, d'étudier de façon approfondie la technique traditionnelle médiévale. L'ensemble des panneaux restaurés lui fournit, en outre, un répertoire de sujets, source d'inspiration pour ses créations futures. Ainsi, il aborde la création par le biais de la restauration. Ses propres œuvres ne voient le jour, vers 1860, qu'après plusieurs années de pratique auprès de Louis-Charles-Auguste Steinheil. Cet artiste, élève de Decaisne et de David d'Angers, parent de Meissonier, était renommé depuis la création du premier vitrail archéologique à Saint-Germain l'Auxerrois, en 1839, et la restauration des verrières de la Sainte-Chapelle de Paris, menée de 1848 à 1855. Cette collaboration avec le cartonnier, initiée à Bourges, se poursuit régulièrement sur les chantiers de restauration d'Amiens, du Mans, de Reims, de Laon et de Chartres... C'est ensemble qu'ils réaliseront l'*Arbre de Jessé* à la cathédrale de Reims, la création des verrières de la chapelle des Chartreux à Lyon, à la demande du cardinal de Bonald, ainsi que les vitraux de Saint-Nazaire à Carcassonne.

À partir des années 1865, la personnalité de Coffetier s'affirme en tant que créateur. Son talent est salué de façon mitigée par ses contemporains ; Viollet-le-Duc le cite

« comme étant très expert dans l'art d'imiter les vitraux du Moyen Âge »⁵⁶⁸. Le fondateur des *Annales archéologiques*, Didron aîné, qui sera également assez critique à son égard, lui reconnaît un « beau talent spécial... talent de copiste rare et précieux »⁵⁶⁹. Enfin, l'éminent historien de l'art, Louis Grodecki, reconnaît en lui « un des premiers créateurs du vitrail archéologique des années 1860-1880 »⁵⁷⁰.

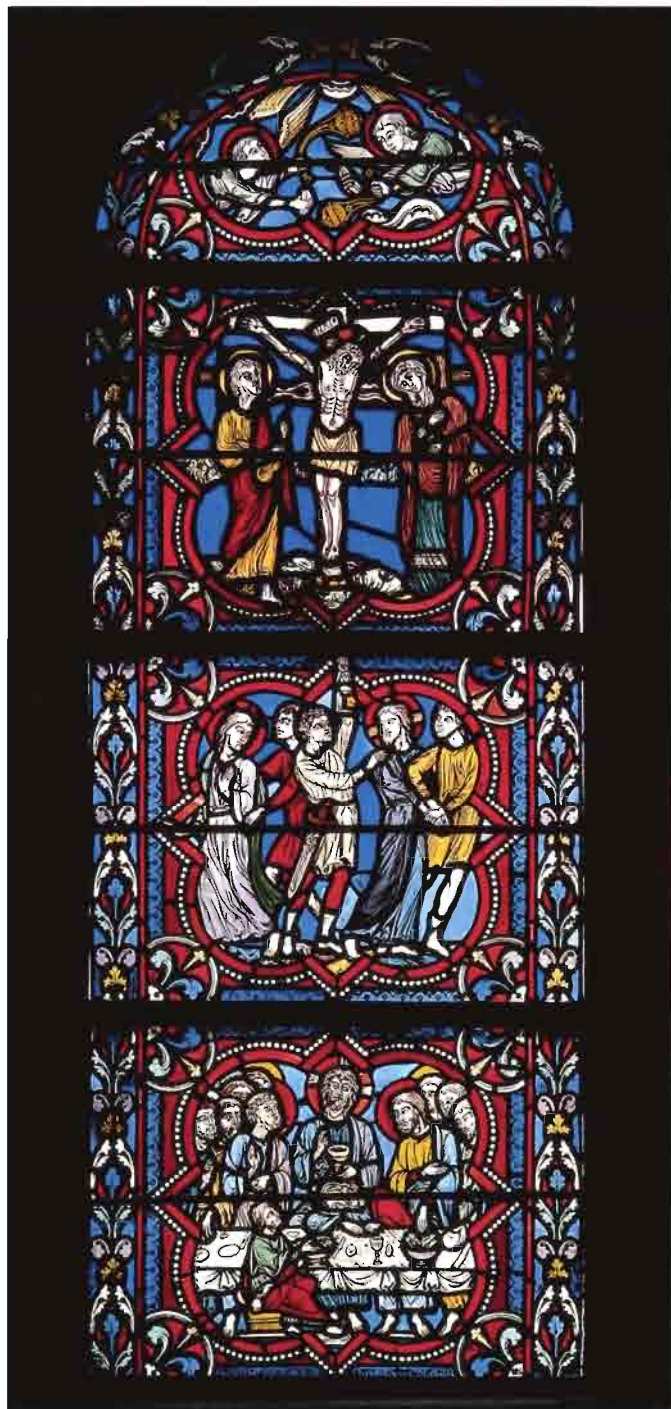
Son œuvre s'inscrit donc dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, époque florissante pour le renouveau du vitrail religieux. Coffetier profite du succès du « genre archéologique » qu'il exploitera jusqu'à la fin de sa vie.

Coffetier à Maisons-Laffitte

Aucun document d'archives ne précise les conditions de la commande et de l'exécution du décor vitré de l'église Saint-Nicolas de Maisons-Laffitte, réalisé en 1872. C'est probablement pour ses qualités « d'archéologue », que l'architecte Eugène Millet le sollicite pour réaliser les huit verrières du chœur, répondant ainsi au projet de réédification de l'église dans le style du Moyen Âge. Coffetier puise dans sa connaissance des verrières médiévales pour réaliser un programme centré sur la *Passion*, la *vie du Christ* et la *vie de la Vierge*, auquel s'ajoutent deux verrières consacrées au patron de l'église, saint Nicolas. Les huit baies en plein cintre se situent, pour les quatre premières, dans l'hémicycle de l'abside, les quatre suivantes en retour, et enfin les deux dernières au début de la nef. Les trois baies du haut chœur comportent, au centre, saint Nicolas évêque de Myre, en pied, et dans les deux baies latérales, deux verrières en grisaille colorée. Cet ensemble s'accorde parfaitement avec la sobriété de l'édifice, que souhaitait l'architecte.

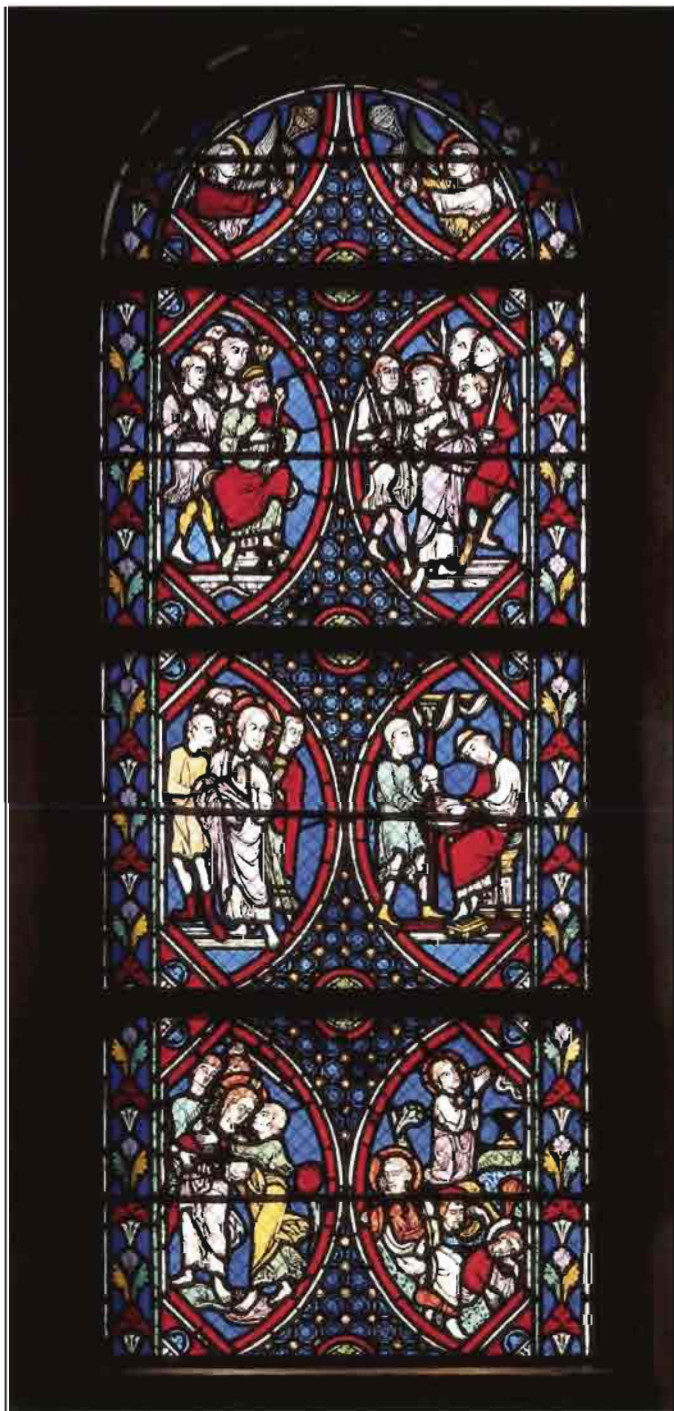
La baie axiale du chœur, présente trois scènes insignes de la *Passion* : la *Cène*, l'*Arrestation du Christ* et la *Crucifixion*. De part et d'autre, sont développées les autres séquences, réparties en six scènes dans chaque verrière. À droite, est relaté le *Procès de Jésus* : le *Baiser de Judas*, le *Jardin des Oliviers*, l'*Arrestation du Christ*, *Pilate se lave les mains*, la *Comparution du Christ devant Pilate*. À gauche, la *Crucifixion* est évoquée par la *Montée au Calvaire* ; suivent des scènes ayant trait aux Apparitions du Christ : *Noli me Tangere*, les *Saintes Femmes au tombeau*, le *Repas* et les *pèlerins d'Emmaüs*.

Les deux verrières qui suivent présentent chacune, à l'instar de la baie axiale, trois scènes évoquant des événements importants de la vie du Christ : au nord, les *Tentations* et le *Baptême*, auxquels Coffetier a ajouté un thème privilégié par le XIX^e siècle, la *Sainte-Famille réunie à l'atelier de Nazareth*, au sud, la *Résurrection*, la *Transfiguration* et la *Pentecôte*.



Verrière axiale, Cène, Arrestation du Christ et Crucifixion.

Enfin, les deux baies les plus septentrionales du chœur relatent, en six scènes chacune, l'*Enfance du Christ*. La première comporte l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité*, la *Présentation au Temple*, la *venue* et l'*Adoration des mages*, la suivante représente la *Fuite en Egypte*, *Jésus parmi les*



Scènes de la Passion.

docteurs, Hérode ordonnant le Massacre des Innocents, la Chevauchée des mages, l'avertissement de l'ange aux mages.

Les deux dernières baies, au sud, sont consacrées au saint patron de l'édifice qui est aussi celui du maître verrier. La

présence systématique, dans la tête des lancettes, de deux anges thuriféraires est une constante de ces huit verrières. Coffetier a d'ailleurs utilisé le même carton pour les baies qui ne comportent que trois scènes. En revanche, il varie les attitudes des anges, dans les baies à médaillons accolés, dont l'ordonnancement lui permet de jouer sur leur position de face, de profil, toujours représentés à mi-corps, basculant du haut vers le bas.

L'ensemble est organisé de façon symétrique : les verrières comportant trois scènes forment des points d'orgue, sortes de relais entre les verrières narratives qui développent les différents événements, dans six compartiments chacune. L'iconographie relève d'une culture accessible à la plupart des fidèles. Pour cela, le maître verrier utilise les sources formelles de la première moitié du XIII^e siècle. Il prend le parti d'une composition aérée, structurée ici sur trois registres à un ou deux médaillons accolés, de formes diverses, brochant sur des fonds de mosaïque variés, le tout entouré d'une bordure. Afin de répondre à ce souci de lisibilité, les scènes comportent peu de personnages et d'éléments de décor et une architecture le plus souvent stéréotypée.

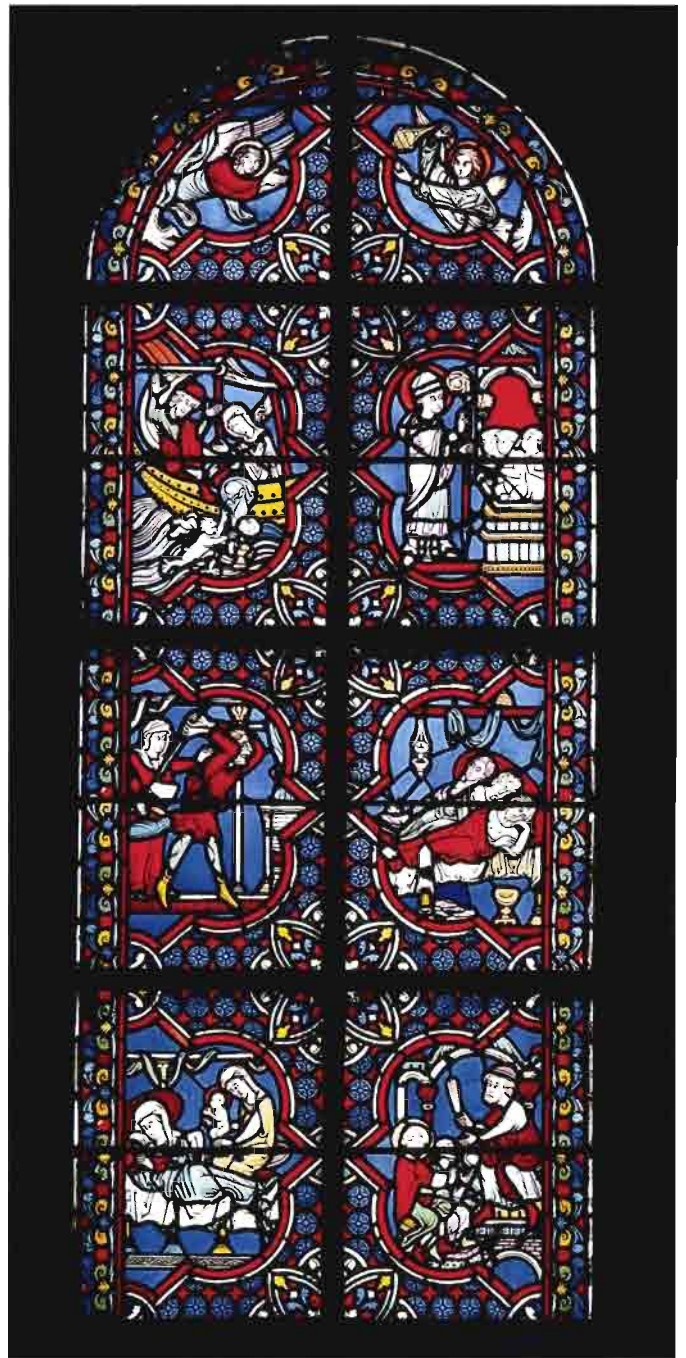
La coloration soutenue est dominée par l'alternance traditionnelle des bleus pour les fonds des médaillons et des rouges pour les filets de bordure, avec une gamme de couleurs assez riche pour les scènes où sont amplement utilisés le pourpre, le jaune et le vert. Le praticien prenait un soin particulier à la sélection des verres, de façon à éviter l'uniformité de l'ensemble. Coffetier s'est appliqué à diversifier les nuances, notamment dans les rouges, différents dans les filets de bordure ou dans les vêtements. Le diable de la *Tentation* faisant véritablement tache, sur le fond bleu, focalise à bon escient le regard du fidèle. Coffetier use, ici, de l'effet puissant que cette couleur provoque.

Le traitement du modelé des visages, parfois très soutenu, témoigne de son souci de reproduire, peut-être un peu exagérément, la technique du XIII^e siècle, s'appuyant sur les prescriptions du moine Théophile. Afin de moduler la transparence du verre, souvent trop crue, il applique un lavis, les traits de contour sont réalisés avec une grisaille noire ou brune, accompagnée de demi-teintes brunes ou rousses, particulièrement appuyées dans les visages et les cheveux. Ainsi utilise-t-il plusieurs tonalités de grisaille, brune, noire et rousse qui lui permettent d'individualiser les figures dans un même panneau. Le traitement des vêtements, lui aussi très stylisé, est proche du dessin du XIII^e siècle, exécuté énergiquement, de façon à renforcer l'impression de mouvement. C'est pourquoi les critiques de Didron, sur les créations de Coffetier, sont fondées, notamment en ce qui concerne « le souci exagéré des convenances modernes et une recherche non moins outrée d'invention originale »⁵⁷¹.

Pour réaliser cet ensemble, Coffetier n'a recours qu'à des références médiévales, tant pour la technique que pour l'iconographie. À cet effet, il multiplie les sources d'inspiration, toutes puisées dans les verrières qu'il a restaurées ou dans celles qu'il restaure alors. Ses très nombreux cartons et dessins préparatoires, conservés à la médiathèque du Patrimoine, permettent d'étudier le processus de sa création et d'en comprendre les mécanismes⁵⁷². Cet ensemble est, en effet, riche d'enseignements sur la façon dont le verrier a utilisé les modèles médiévaux. Ne se souciant parfois guère de l'iconographie originelle pour ne réutiliser que les attitudes qui l'intéressent, celui-ci redistribue figures et motifs, à son gré, en exagérant les attitudes par une accentuation des traits exprimant les sentiments des personnages. Si les adaptations se veulent libres, elles reproduisent aussi parfois très fidèlement l'œuvre originale, du moins par panneaux mais jamais par verrières entières, puisque la configuration des lieux ne s'y prête pas. Enfin, si la période de référence est le XIII^e siècle, Coffetier intègre aussi des thèmes, comme l'*atelier de Nazareth*, propres au XIX^e siècle.

À Saint-Nicolas de Maisons-Laffitte, trois sources différentes ont été relevées : il s'agit des verrières de Bourges, Chartres et Laon. Si le vitrail de saint Nicolas de Bourges est assez fidèlement retranscrit dans les deux baies consacrées au saint, ce sont en revanche d'autres modèles qui ont servi à la *vie de la Vierge* et à la *Passion*. L'artiste réalise un habile compromis iconographique entre les scènes de la *Passion*, adaptation plus libre des modèles berruyer et chartrain, obtenue par la suppression ou l'adjonction de personnages, selon les besoins du cadre, associée à de larges plages de mosaïque de fond.

À la cathédrale de Bourges, la verrière consacrée à saint Nicolas comporte trente scènes réparties dans cinq grands médaillons. Étant donnée la configuration des fenêtres à Maisons-Laffitte, Coffetier n'en a repris que la moitié qu'il a disposée dans deux baies. Il a ainsi resserré le récit en réunissant deux scènes en une seule, dans la *Naissance de saint Nicolas*, où la nourrice est présente aux côtés de la mère du saint. L'épisode du don de pièces d'or par saint Nicolas au père des jeunes filles, pour sauver leur honneur, développé dans trois panneaux à Bourges, est réduit ici à deux scènes. Par ailleurs, Coffetier utilise un carton retourné, d'après le modèle berruyer, pour la séquence du *meurtre des trois jeunes clercs*, pour la *scène du saloir* et pour la *mort de l'empereur*. Selon ses besoins, il ajoute ou retire des éléments du décor, dans un souci de se distinguer du modèle d'origine. Ainsi remplace-t-il la coupe d'or, devant laquelle un couple est agenouillé, par une statue. Il ne s'agit donc pas ici de copier servilement, mais d'adapter une iconographie préexistante à un nouveau cadre.



Scènes de la *vie de saint Nicolas*.

Autre exemple intéressant de ses pratiques, la réutilisation de figures appartenant à un cycle iconographique tout autre a conduit Coffetier, qui restaurait et complétait alors les verrières du chevet de la cathédrale de Chartres, à « extraire » des personnages de la *vie de Saint André*. La scène où le saint comparait devant son persécuteur, est transformée ainsi en *Comparution du Christ devant Pilate*. Cependant,

Coffetier scinde la scène en deux épisodes et rajoute à cet effet des personnages de part et d'autres des protagonistes. *Le Christ conduit devant Pilate se lavant les mains*, provient aussi de la même verrière chartraine. Ici, Coffetier ne retient que deux personnages et retourne le carton. Enfin, dans cette même verrière, Coffetier n'hésite pas à réutiliser un modèle provenant encore d'un autre édifice, la cathédrale de Bourges. Dans le *Baiser de Judas*, il isole les deux personnages et retourne encore le carton. Le panneau figurant la *Cène* est directement inspiré de la même scène de la verrière des apôtres, à Chartres.

Pour l'*Enfance du Christ*, Coffetier a puisé ses sources dans la verrière se rapportant au même thème, au chevet de la cathédrale de Laon, restaurée par ses soins, en collaboration avec Steinheil, en 1865. Une fois encore, il reprend les scènes non pour leur schéma formel mais pour leur iconographie. Il ajoute ou supprime des éléments en fonction de l'espace disponible. Ainsi le vase avec le lys est-il retiré du panneau de l'*Annonciation*, une porte remplace une femme dans la scène de la *Visitation*. Dans l'*Adoration des mages*, il ajoute une architecture. C'est la seule scène où les attitudes diffèrent, empreintes d'une certaine mollesse. La *Nativité* est une copie inversée du modèle laonnais. Si les scènes de la *chevauchée* et du *sommeil des mages* sont copiées sur la verrière laonnaise, celle d'*Hérode ordonnant le massacre des Innocents* est encore empruntée au cycle de la *vie de saint André* de Chartres.

Le *Massacre des Innocents* qui fait face à ce panneau ne se réfère à aucune source particulière. Coffetier en accentue la dramatisation par une exagération des gestes.

La *Fuite en Egypte*, restaurée par André Ripeau, accuse un style d'après-guerre : l'ensemble des verrières a été restauré en 1953, à la suite des bombardements de 1944. Cette restauration est visible aussi dans la baie axiale et dans l'une de celles de l'*Enfance du Christ*. Le verrier n'a pas suivi le modèle de Coffetier, en restaurant les figures dans le style contemporain, employant une expression mouvementée, mais aussi parfois mièvre.

Coffetier a associé ses propres créations aux restaurations qu'il a entreprises. En exploitant les qualités narratives des vitraux des cathédrales de Bourges, Chartres et Laon, il facilite la diffusion des images médiévales auprès d'un large public de chrétiens. Il réutilise, les mêmes sources pour d'autres créations, comme à l'église de Trie-Château (1864) et à la chapelle des Chartreux à Lyon (1867) où il introduit de nouvelles variantes à partir du modèle berruyer. Son originalité réside dans la transposition plastique du



a



b



c



d

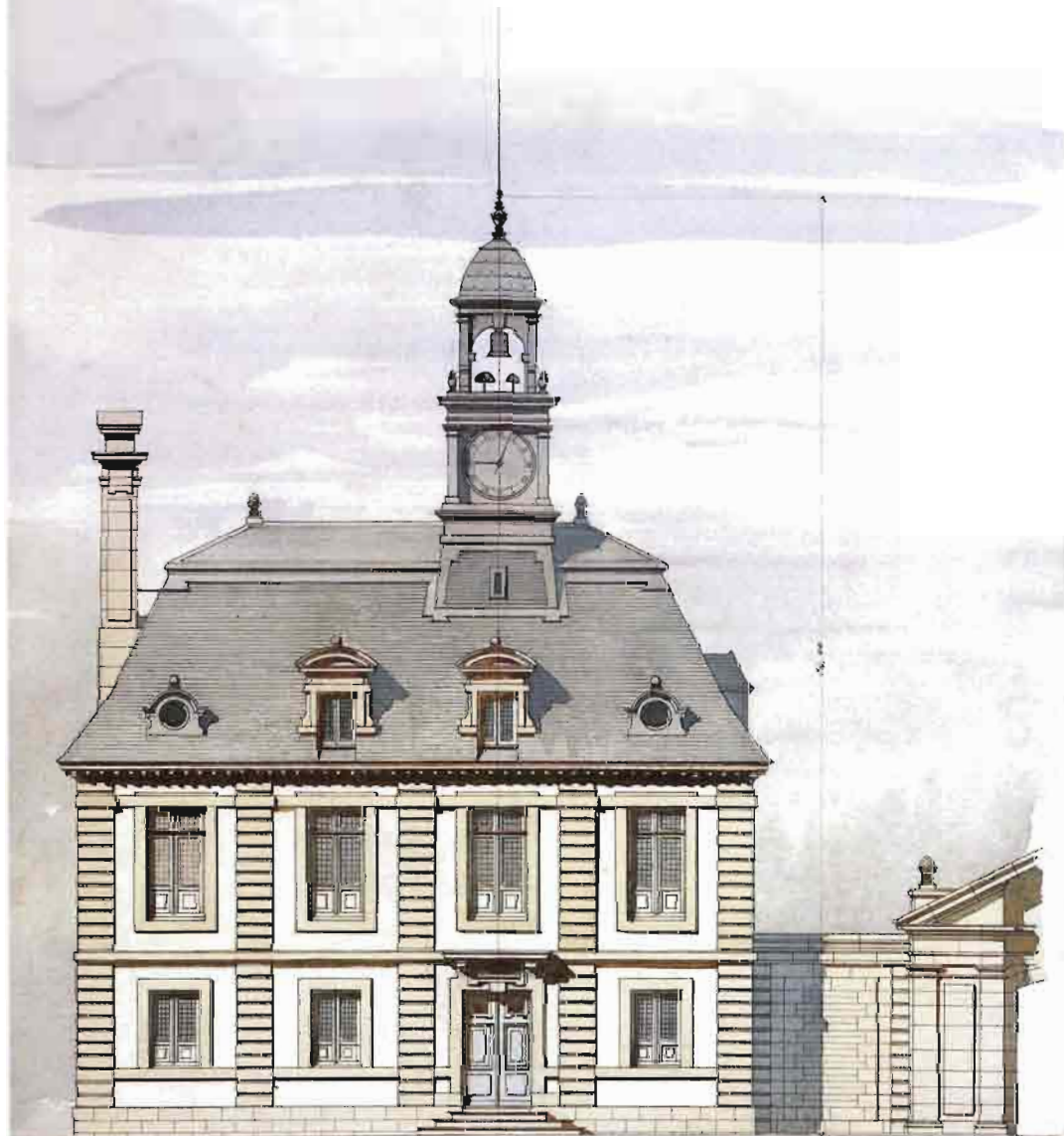
Dessins de Coffetier :

a et b, relevés de vitraux de la cathédrale de Bourges (*vie de saint Nicolas*), c, carton pour *Maisons-Laffitte*, d, relevé d'une verrière de la cathédrale de Chartres (*procès de saint André*). Fonds Coffetier, médiathèque du Patrimoine.

modèle médiéval par une distribution différente des motifs, donnant corps à un récit différent. Son goût prononcé pour le détail et l'anecdote se traduit stylistiquement par une exagération formelle. Le style de Coffetier s'impose dans le cadre de la création contemporaine, tout en étant une variante du vitrail archéologique dont la production, en ce troisième quart du XIX^e siècle, commence à se relâcher.

Nathalie Frachon-Gielarek

MAIRIE DE LA SEINE
DEPARTEMENT DE SEINE ET OISE
PROJET
DE
MAIRIE
F. V. 1866
A. 11. 1. 11



11. 11

11. 11

Architecte
Paris le 11 Mars 1866

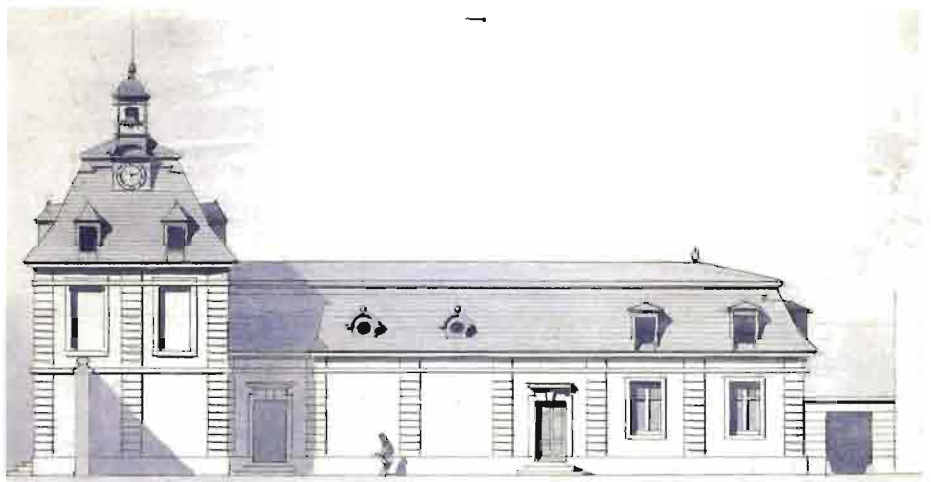
Construire une mairie

En 1835, alors que le grand chantier de la colonie Laffitte démarre, la municipalité envisage de construire une nouvelle mairie école. L'architecte parisien Jean-Hippolyte Bélanger, qui figure parmi les premiers acquéreurs de terrain dans la colonie Laffitte⁵⁷³, est chargé de la conception du nouveau bâtiment. La « maison commune » à construire sur la place du village que l'on projette d'agrandir, se compose d'une salle du conseil et de célébration des mariages, d'un cabinet et d'un magasin de dépôt. Le tout est encadré de deux salles de classe pouvant contenir chacune cent élèves et de logements pour accueillir l'instituteur et l'institutrice⁵⁷⁴. L'initiative restera malheureusement à l'état de projet, malgré son ambition : elle précède de deux ans la loi du 18 juillet 1837 dans laquelle il est stipulé que chaque municipalité doit se doter d'une maison commune⁵⁷⁵.

En 1868, passé le temps des premiers grands bouleversements de la commune, la création du lotissement et l'arrivée du train en 1843, on s'interroge à nouveau sur l'installation d'une nouvelle mairie⁵⁷⁶. L'ancien bâtiment situé dans le village, est vétuste, exigu et inadapté à la nouvelle population. Se pose rapidement le problème d'une nouvelle localisation. Parmi de nombreuses propositions, deux d'entre elles semblent bien accueillies car elles font l'objet de magnifiques projets d'aménagement par l'architecte Eugène Millet⁵⁷⁷, le créateur de la nouvelle église paroissiale. La municipalité et ses administrés souhaitent néanmoins un établissement au centre de la commune et surtout le projet le moins dispendieux.

Entre la colonie et le village

« L'immeuble qui se présente naturellement à tout le monde pour établir la mairie de Maisons, c'est le pavillon de la Société civile des eaux, situé à l'entrée de la colonie [...] D'abord c'est le point central de la commune, c'est le cœur du pays, c'est le trait d'union entre la colonie et le village »⁵⁷⁸. Ce bâtiment n'est autre que le pavillon gauche de l'entrée monumentale du parc, conçu au XVII^e siècle plus connu localement sous le nom de « Pavillon Bocquet ». La municipalité songe à acquérir l'édifice et demande à Eugène Millet des plans et des



L'un des projets de Millet, pour transformer le « Pavillon Bocquet » en mairie, dessin aquarellé, 1869. Arch. mun. 1M 3.

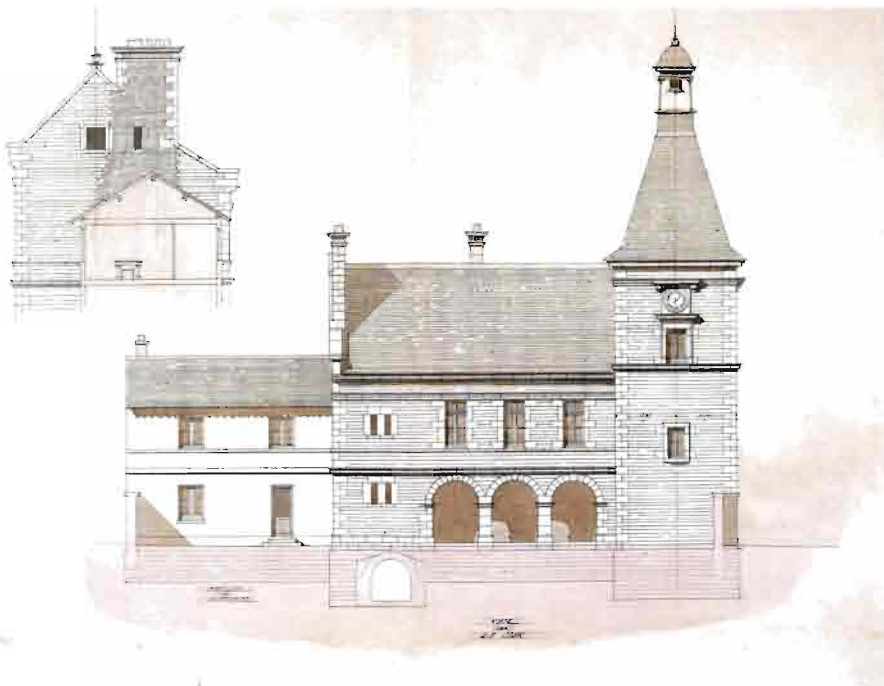
Vue latérale du « Pavillon Bocquet », projet de Millet, dessin aquarellé, 1869. Arch. mun. 1M 3.

devis pour son réaménagement. Deux projets sont soumis aux élus. Le plus simple se contente d'adjoindre à l'arrière du corps de bâtiment une aile basse éclairée par une cour vitrée. Le deuxième, beaucoup plus ambitieux et plus onéreux, englobe le pavillon dans une large composition symétrique qui se développe vers le parc : le volume du bâtiment de Mansart est repris à l'identique pour encadrer un corps central plus bas toujours doté d'un éclairage zénithal. Dans tous les cas, l'architecte utilise, pour les parties à construire, les caractères architecturaux du XVII^e siècle, notamment les toits mansardés et les chaînages de pierre de taille. Seuls indices révélant la fonction de l'ensemble, le campanile et l'horloge, placés sur l'ancien pavillon, sont de véritables emblèmes édilitaires.

Mais les décisions sont longues à venir et le projet de transformation du pavillon Bocquet est alors mal ressenti par la jeune Association syndicale du parc, en possession de l'actif de l'ancienne Société civile et par là même de l'édifice. Le lieu est, de plus, le siège social de la Société. Dromery, le président du Syndicat, souligne cependant que ses membres sont aussi citoyens de la commune et qu'ils ne peuvent donc rester étrangers à ce qui la concerne... et ce projet est à leur goût trop cher. Fait remarquable, il souligne « qu'au moment où l'église s'élève loin de l'ancien centre, il n'est pas nécessaire de déplacer, pour les porter encore dans un autre quartier, la mairie et les forces vives de la commune »⁵⁷⁹.

Une mairie de campagne

Devant les réticences suscitées par l'aménagement du pavillon Bocquet, on adopte, par une délibération d'octobre 1869, un nouvel emplacement non loin du site de l'ancienne mairie. Les critiques sont nombreuses car l'endroit « ne peut convenir à personne si ce n'est à l'ancien village. Et il est clair qu'avec le lotissement du parc et le développement de la ville vers le parc, le projet n'est



*Projet de construction de mairie par Millet, 1869.
Arch. mun. 1M 2.*

pas idéal [...] la nouvelle mairie serait une mairie de campagne, et non celle que la mairie réclamera dans les vingt ans »⁵⁸⁰. Pourtant la municipalité semble se décider pour un terrain à l'angle des rues Solférino et du Prieuré, au cœur du vieux village. Le projet alors présenté par Millet est tout à fait remarquable par son parti résolument médiéval. Ce choix, s'il s'explique dans la carrière de l'architecte, reste semble-t-il assez unique dans les réalisations de mairies contemporaines en Île-de-France. On y trouve sur cour une tour de beffroi avec un haut toit couronné d'un campanile animé, sur l'une de ses façades, par une volumineuse horloge, placée dans le prolongement d'une baie. Le bâtiment destiné à héberger la mairie, beaucoup plus bas, malgré ses deux niveaux, présente, sur cour, trois arcades ouvrant sur un vestibule dont le caractère médiéval est également très affirmé. Plus courants, d'autres éléments tels les hauts murs pignons, les larmiers, les fenêtres à meneaux et les gargouilles sculptées renforcent le style historicisant adopté par Millet⁵⁸¹. Ce parti est également sensible dans la distribution, en particulier par la place de l'escalier hors œuvre, dans la tour, auquel on accède par la galerie extérieure du rez-de-chaussée.

Plans et devis sont acceptés et les travaux mis en adjudication, mais la guerre de 1870 compromet le financement du projet. Provisoirement tout le rez-de-chaussée du pavillon Bocquet est finalement loué de 1871 à 1883 pour servir de mairie, sous les locaux du Syndicat du parc, logés à l'étage.

L'attrait de la gare

Sous la Troisième République, des décisions enfin efficaces sont prises⁵⁸². En 1878, une commission est chargée des grands travaux de la commune et reprend le dossier de la construction d'une nouvelle mairie. Elle porte alors ses vues sur le jardin du chemin de fer, face à la gare, mais encore aussi sur d'autres sites. Avec les articles 90 et 114 de la loi du 5 avril 1884, l'organisation des concours pour les bâtiments municipaux - programme, calendrier et sélection du lauréat - incombent officiellement au maire, sous le contrôle du conseil municipal⁵⁸³. Aussi, en 1886, une autre commission est créée, cette fois uniquement chargée de l'implantation et de l'édification de la future mairie. On évoque le pavillon Bocquet, toujours à l'ordre du jour, mais aussi un terrain face à la nouvelle église Saint-Nicolas. L'idée d'une église mairie est alors brièvement envisagée, mais c'est finalement l'association avec la gare qui sera choisie, pour des raisons topographiques évidentes : le développement de la ville autour de la voie ferrée est tel que la gare est désormais le centre effectif de la commune.

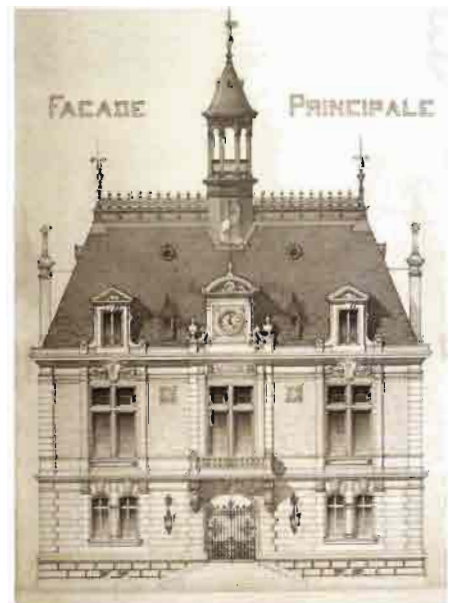
Pour approfondir ses connaissances sur les qualités requises par un édifice destiné à la vie édilitaire, la commission décide de visiter les mairies de trois communes proches, dotées d'édifices récents, Le Vésinet et Rueil, et d'un bâtiment en cours de transformation à Chatou. À l'évidence le style de l'édifice importe peu à la commission pour qui une « belle façade ne nuit point à l'œil, loin s'en faut, mais il ne faut pas négliger la commodité et la relation facile des services entre eux... »⁵⁸⁴. La commission se montre très critique ; au Vésinet, la salle de mariage est jugée trop exigüe, les bureaux pour des services tels la Caisse d'Épargne ou la recette municipale inexistantes, à Rueil on aurait « sacrifié à l'œil ce qui aurait été utile au bon fonctionnement des services »⁵⁸⁵. Aussi, forte de ses conclusions, la commission propose un plan idéal dont le schéma général est le suivant : une mairie à trois niveaux sur sous-sol avec, au rez-de-chaussée, un vestibule occupé au milieu par l'escalier d'honneur, les bureaux du maire,

du secrétariat et des adjoints tous communicants, à l'étage une vaste salle de mariage et du conseil donnant sur la façade principale et une bibliothèque, et au dernier niveau les logements du secrétaire et du receveur, desservis par un escalier secondaire. En mars 1887, le concours pour la construction de la mairie est ouvert. Les contraintes imposées aux candidats, quant au plan, sont sensiblement les mêmes que celles soulignées par la commission⁵⁸⁶ ; le choix des matériaux est libre, mais l'ensemble ne doit pas dépasser l'enveloppe financière de 950 000 francs. Trente-deux projets sont exposés au château avant la délibération finale.

Si l'ensemble des dossiers n'est malheureusement pas conservé, on peut se faire une idée de la qualité des participations par le rapport publié par G. Guicestre en 1887 dans la *Construction moderne*⁵⁸⁷. L'auteur analyse plusieurs projets signalés chacun par une devise ; « Strenue certa », « Fiat », « Ne quid nimis », « Assise à l'ombre de ma belle forêt », « Mansart » etc, issue d'une imagination plus ou moins influencée par les données locales. Guicestre juge les uns pas assez rationalistes, les autres trop marqués par l'école de Vaudremer. Les façades sont variées ; travées régulières couronnées par un fronton brisé, compositions ordonnancées avec arcades au rez-de-chaussée et tours rectangulaires aux angles, présence ou non de porche, de balcon ou de promenoir, toutes les variations sur le thème de la mairie sont ici déclinées à une période ou nombre d'édifices ont déjà vu le jour. Aussi voit-on réapparaître, dans ce concours, des emprunts à des modèles existants comme la mairie de Neuilly, ou faisant référence à d'autres projets comme celui de la mairie de Vincennes. La proposition « Fiat », la seule à s'inspirer de l'architecture du château de Maisons, lui paraît la plus originale, « la meilleure architecture à la Française »⁵⁸⁸ : « le rez-de-chaussée est percé de trois arcades, au-devant desquelles s'élève un péristyle d'ordre dorique qui supporte le balcon du premier étage. Des pilastres ioniens [sic] séparent, au dessus les fenêtrés du premier étage. Ils sont couronnés par un attique avec fronton brisé ».

Voilà à quoi aurait pu ressembler la mairie de Maisons-Laffitte, mais les élus en décidèrent autrement, privilégiant avant tout l'aspect fonctionnel du plan lauréat, celui de l'architecte Louis-Alphonse Dauvergne⁵⁸⁹ qui avait adopté la devise « Mansart ». Les conseillers municipaux en apprécèrent la distribution et tout particulièrement le fait que le cabinet du maire fût contigu à celui des adjoints. L'un d'entre eux constata néanmoins que la façade de Dauvergne n'était pas assez « cherchée », « le couronnement est lourd, la porte d'entrée trop étroite et pourquoi des meneaux de pierre dans des fenêtres ordinaires⁵⁹⁰ ». Voilà de quoi faire bondir les rationalistes [...] et puis (mais c'est là une opinion personnelle que chacun a le droit de ne pas partager) l'architecture dite Vaudremer - et la façade de M. Dauvergne est de ce style - quand elle est traitée par d'autres que M. Vaudremer, ne parvient pas à m'empoigner ; c'est comme celle de M. Garnier traitée par un autre que lui »⁵⁹¹. Les deux autres projets lauréats sont ceux du cabinet parisien Poupinel et Renaudet et de l'architecte mansonien Louis Granet. Le projet de ce dernier est connu⁵⁹² : si la façade principale composée de trois travées propose dans les parties hautes une composition assez semblable à celle du lauréat, elle est d'un style plus historicisant, en particulier dans les fenêtres à meneaux accostées de pilastres. Or les querelles d'écoles et le grand débat sur le rationalisme n'ébranlent guère les autorités municipales. Et, il faut le souligner, le jury de ce type de concours ne comporte qu'une minorité d'architectes. Ils sont ici au nombre de trois, Guillaume, membre de l'Institut, Maréchal, architecte de la ville voisine de Poissy, et Lebas, architecte de la ville de Pontoise.

Projet de mairie par Louis Granet, Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet 105/28.





Mairie de Maisons-Laffitte.

Dauvergne donne ses devis en janvier 1890 et les travaux sont rondement menés puisque le 12 juillet de l'année suivante la mairie est inaugurée. Réalisé par un entrepreneur de la localité voisine de Sartrouville, Buot, le bâtiment en brique de Bourgogne et de Mantes et en « vergelé » de Saint-Maximin est élevé sur un soubassement de meulière. Si le choix des matériaux, la pierre et la brique, est bien dans la lignée des mairies construites durant cette période, on peut voir dans les pots à feux et la balustrade de la terrasse de faitage une citation empruntée au château de Mansart. Ainsi la mairie s'inscrit-elle dans le passé historique du territoire. L'horloge centrale est d'Henry Lepaute, choisi aux dépens d'Arnoult et du célèbre horloger parisien Armand Collin⁵⁹³.

Le décor intérieur est à l'image du programme, conçu sans dépenses superflues, mais d'une sobriété de bon aloi. Dans la salle du conseil, on choisit une cheminée en marbre de style Louis XIII et pour les plafonds, des décors en carton pierre.

Cette réalisation d'un bâtiment public est déterminante dans l'œuvre du jeune architecte. Celui-ci expose ses dessins au Salon de 1888⁵⁹⁴ puis à l'Exposition universelle de Chicago, en 1893. Le projet figurait à côté d'une aquarelle du

pavillon du Brésil qu'il érigea aux pieds de la Tour Eiffel lors de l'Exposition Universelle de 1889⁵⁹⁵. Les deux bâtiments, résolument différents, hormis la présence dans les deux cas d'un couronnement par une lanterne à colonnettes, démontrent les facultés d'adaptation de Dauvergne aux impératifs des commanditaires : à Maisons-Laffitte, l'architecte se montre rationnel et économe alors que pour le pavillon, accompagné d'une serre, il développe le décor et multiplie les effets architecturaux⁵⁹⁶.

Une architecture destinée aux loisirs

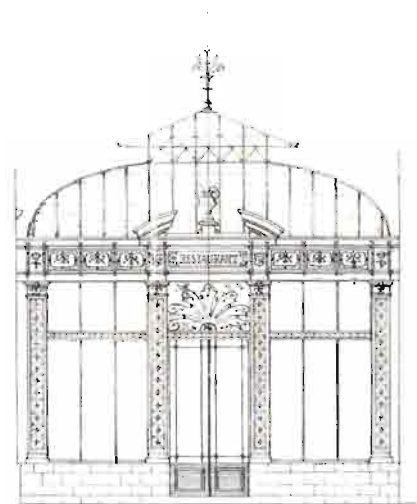
À la fin du XIX^e siècle, Maisons ressent le besoin de se doter des indispensables lieux de la vie de société que sont les cafés, les restaurants, les hôtels ou les salles de spectacles. Ceci autant pour attirer les villégiateurs que pour divertir les résidents permanents.

Parmi les principaux « attributs » de la station de villégiature, quelle qu'en soit l'implantation (bord de mer, montagne ou ville thermale) figurent l'hôtel et la pension de famille. À Maisons-Laffitte, ils s'installent le plus souvent dans de grandes demeures bourgeoises : l'Hermitage, Le pavillon des Charmettes, La Vieille fontaine, l'Hôtel du Parc accueillent la population parisienne en quête de campagne⁵⁹⁷. Au nombre des rendez-vous en vogue figure également le « Grand café restaurant du pavillon de l'Horloge », établi dans l'un des pavillons d'entrée du parc. En 1893, l'architecte Louis Granet met l'édifice au goût du jour par l'adjonction d'une salle à manger d'été. Décor de faïences, ferronneries et vitrerie sont traités avec le plus grand soin pour la façade donnant sur le parc.

Ce n'est qu'en 1910, dans la grande période d'essor des palaces, que le premier établissement de ce type voit le jour à Maisons-Laffitte. La Société des hôtels et restaurants de luxe, qui siège à Paris au 43 de l'avenue de Wagram, acquiert un terrain sur le lotissement Simondet et construit là l'Hôtel royal⁵⁹⁸. H. Rulh est alors à la tête de cette société qui compte déjà dans son patrimoine nombre de maisons de grand renom : les Carlton de Paris et de Cannes, le Grand Hôtel de Cabourg, l'Hôtel royal de Dinard et de Nice, pour ne citer que les plus célèbres, et bientôt le Carlton Palace de Nice qui ouvrira ses portes en 1913. Si cette société privilégie les sites balnéaires, elle a déjà pris position dans une autre cité où se conjuguent également villégiature et activités hippiques, avec l'Hôtel du Grand Condé, à Chantilly. À Maisons-Laffitte, l'hôtel, installé à côté du château, face aux pelouses de l'hippodrome, est entouré d'un jardin paysager⁵⁹⁹. Conçu par l'architecte Charles Holl⁶⁰⁰, l'édifice, dans son projet initial⁶⁰¹, se voulait une sorte de pendant à l'œuvre de Mansart, une idée particulièrement perceptible dans les volumes des toits à longs pans brisés, qui se détachaient en forme de pavillon sur les deux avant-corps latéraux et sur la partie centrale. Un haut étage de comble couvert d'ardoise et l'élévation en brique et pierre, imposée, rappelons-le, par le cahier des charges du lotissement, conférait à l'ensemble un caractère plus proche du XVII^e siècle qu'il n'y paraît aujourd'hui. De même, l'importante terrasse sur laquelle ouvraient les larges baies cintrées de la salle à manger semble inspirée de celle de son historique voisinage.

L'exploitation de l'Hôtel royal ne sera que de courte durée. Dès 1915, il accueille les blessés de guerre. Il est vendu, en 1920, à une société anonyme « la clinique médicale »⁶⁰², et, depuis 1948, il est la propriété de la Mutuelle générale de l'Éducation nationale.

Salle à manger d'été du Grand café restaurant du pavillon de l'horloge par Louis Granet, dessin, 1893. Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet 105/52.





L'Hôtel Royal, façade sur les jardins.

Héberger une population saisonnière, c'est aussi lui proposer des divertissements. D'où l'idée de la municipalité, très préoccupée par la question, d'adjoindre à l'école de garçons et de filles une grande salle de conférence. Ce programme mixte, éducatif et de loisirs, peu courant semble-t-il, est mis au concours en 1900. La salle devait ouvrir uniquement sur la place publique et être isolée des bâtiments de l'école. Trente concurrents exposent au château, devant le jury⁶⁰³, des projets où la salle de spectacle est d'une ampleur inhabituelle. Parmi les candidats figurent des architectes dont la carrière sera brillante, Maistrasse et Berger, Émile Berger et Joanny Bernard. L'auteur du projet lauréat, Léon Chesnay, construit les écoles de la ville, en 1904, rue du Prieuré et rue Saint-Nicolas, mais seuls des bâtiments scolaires seront réalisés, l'édification de la partie la plus exceptionnelle étant sans doute jugée trop onéreuse.

En 1911, Charles Domergue, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, résidant dans le parc, avenue Desaix, ouvre un théâtre de verdure de 2 500 places dans le site des caves du nord, à l'extrémité du grand axe de l'avenue Albine. L'expérience s'inscrit dans cette volonté générale de doter Maisons des attractions jugées nécessaires, en ce début du siècle, à toute villégiature digne de ce nom. Les commentaires des membres du syndicat sont clairs : « il nous a paru que nous devons encourager cette entreprise à raison de ce qu'elle avait un caractère vraiment artistique et qu'elle pourrait ajouter un nouvel attrait au parc de Maisons »⁶⁰⁴. L'une des préoccupations des gestionnaires du parc est alors de rendre le séjour à Maisons « le plus agréable » et d'attirer ainsi la population. En 1908, les habitants du parc sont un millier en hiver et trois mille en été⁶⁰⁵.

La construction de cette installation éphémère, qui à l'origine n'était faite que pour une saison, est confiée aux établissements Tricotel⁶⁰⁶. Cette entreprise, alors connue pour ses constructions pittoresques en bois de grumes écotées⁶⁰⁷, est au début du siècle spécialisée dans les treillages décoratifs. Elle contribue de façon significative au renouveau du genre, reprenant les modèles gravés des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans le bref historique que la Maison Tricotel diffuse à des fins publicitaires dans les années 1920, celle-ci constate que cet art du treillage, pratiquement disparu au XIX^e siècle, reprend « la place qu'il avait au grand siècle et paraît s'affirmer à nouveau comme élément principal d'ornementation pour les treilles, roseraies, pergolas, portiques et toutes constructions extérieures »⁶⁰⁸. L'entreprise, déjà à l'honneur lors de l'Exposition florale universelle de 1855⁶⁰⁹, connaît un regain de succès lors des Expositions universelles de 1900, dans le palais de l'horticulture, de 1910, dans la galerie des treillages de la section française à Bruxelles, et de 1911, au pavillon des eaux minérales de Vittel à Turin. La maison Tricotel travaille aux côtés des plus grands paysagistes

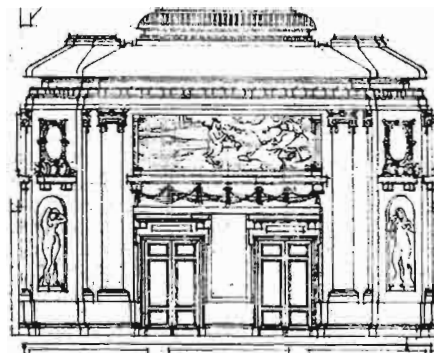


Théâtre en plein air. Photographie, vers 1911, « Recueil d'applications modernes du treillage Tricotel ».

du moment, en particulier Achille Duchêne. Au nombre de ses clients figurent également plusieurs architectes parisiens, Pellissier, Niermans, Tronchet, et bien d'autres qui font appel aux talents de Tricotel pour construire portiques, exèdres et pavillons divers. Parmi cette abondante production, le grand théâtre de plein air de Maisons-Laffitte, dessiné par l'architecte Émile Boursier, figure parmi les œuvres les plus remarquables de l'entreprise. Le site, par sa forme circulaire ceinte de murs, était propice à cette création, autant pour l'acoustique que pour le cadre somptueux, sur fond de forêt. Le large portique, dont la niche centrale en demi-cercle accueille la scène, en épouse la forme, scandé de pilastres d'ordre ionique amortis par des vases. Statues et vases en pierre agglomérée provenant de l'usine Paul Dubos, à Saint-Denis, complètent ce décor de bois. Le théâtre est inauguré le 16 juillet 1911 avec une représentation d'*Hécube* d'Euripide. Il sera ouvert plusieurs saisons jusqu'à la déclaration de guerre. Laisse à l'abandon, il est détruit en 1917⁶¹⁰. Ce bel exemple d'architecture théâtrale éphémère, exceptionnel pour sa mise en œuvre, n'est pas unique en son genre au début du siècle. Le spectacle de plein air est à la mode et l'on peut citer, en Île-de-France, plusieurs autres initiatives comparables comme le théâtre de la nature de la villa Darmont en 1905, à Champigny-sur-Marne, le théâtre de verdure installé en 1908 à Marnes-la-Coquette, sous l'impulsion de l'écrivain Jean Jullien, ou encore le théâtre des roses de Jules Gravereau, à l'Hay-les-Roses, édifié en 1906 pour la fête des Rosati⁶¹¹.

Créer un espace de fêtes et de représentations musicales et théâtrales est encore l'une des préoccupations de la municipalité : « la ville de Maisons-Laffitte est un lieu de villégiature et les parisiens qui y séjournent pendant l'été au nombre de mille cinq cents à deux mille, contribuent largement à la prospérité du commerce local [...]. Pour entretenir et renouveler tout ce monde d'étrangers il faudrait leur offrir quelques fêtes »⁶¹². En 1913, une commission des travaux fait établir des plans pour la construction d'une salle des fêtes en bordure du site de l'ancien cimetière, actuelle place du marché. L'architecte choisi est à nouveau le parisien Émile Boursier, décidément promu concepteur des cadres de spectacles de la commune. Il esquisse un vaste projet, évalué à 300 000 francs, comportant deux salles des fêtes contiguës, séparées par une large cloison mobile. La première, destinée à des représentations de toute nature, peut accueillir huit cents spectateurs. Une galerie supérieure règne sur le pourtour de la salle. L'ensemble est complété par les loges et foyers des artistes et musiciens. La deuxième salle est réservée aux bals, banquets et réunions et peut servir de foyer, les jours de grand spectacle⁶¹³. Éclairée par un plafond vitré et rythmée de pilastres ioniques, elle devait déployer un décor à l'antique avec niches ornées de sculptures et une grande peinture sur le thème du faune, peut-être allusion à l'œuvre contemporaine de Claude Debussy, musicien natif de Saint-Germain-en-Laye. La façade sur la place est dans l'esprit de celles que l'on élève dans les quinze premières années du siècle : trois grandes portes, surmontées par une marquise vitrée, donnent accès au vestibule. Portes en fer forgé et décor en staff, dessinés par l'architecte, devaient compléter l'ensemble. Avec la guerre, le projet de construction est ajourné, l'édifice ne sera jamais réalisé et l'architecte sera indemnisé.

Restait à établir, parmi les équipements de loisirs indispensables à une station de villégiature, un casino. Gould souhaitait en faire ériger un, comme il était parvenu à le faire au bord de la Méditerranée, mais il connaîtra un échec. En 1924, un certain Féraud y tente d'ériger la ville en « station climatique »⁶¹⁴, en vain. Maisons-Laffitte, à la différence d'Enghien-les Bains, ne peut justifier d'une activité thermale. Enfin, l'un des derniers équipements ambitieux, qui lui non plus ne verra jamais le jour, est celui de l'Edénia. Conçue en 1934, cette maison de retraite de grand luxe devait selon ses concepteurs être « un paradis descendant sur la terre ». Les terrains sont achetés, l'étude faite, la publicité lancée mais, faute d'argent, l'entreprise est finalement abandonnée⁶¹⁵. Ces beaux projets avortés sont le signe d'une profonde mutation de la société. La population du parc devient en effet de plus en plus sédentaire et la villégiature, aux portes de la ville devenue si proche par l'amélioration et la densification des moyens de transport, n'est plus aussi attrayante pour une population aisée en quête d'exotisme et de dépaysement.



Projet par Boursier d'une salle de spectacle : décor du foyer. Arch. mun. 4M 300-301.



Épilogue

La villégiature, depuis qu'elle est à la mode, durant les premières décennies du XIX^e siècle, s'ancre dans un site choisi pour des attraits le plus souvent naturels, mer, montagne ou eaux bénéfiques. La forêt et le « bon air » sont également, la colonie de Maisons-Laffitte en est un bel exemple, des atouts importants pour la villégiature des bords de ville. Là, le site réaménagé et la nature recomposée ne conduisent peut-être qu'à une évasion factice, mais le stratagème a déjà fait ses preuves durant les siècles précédents. Des compositions de Le Nôtre et, pourrait-on dire maintenant de celle de Mansart, aux jardins pittoresques de la fin du XVIII^e siècle, l'individu reconstruit son paysage. Cette étude fait aussi ressortir l'un des éléments parfois oubliés de la réussite de la villégiature, la présence d'un édifice remarquable. En effet, l'approche chronologique de l'histoire du site démontre bien que, tout au long du XIX^e siècle, le château est un élément déterminant pour affirmer les qualités tant de la colonie Laffitte que des derniers lotissements.

À un moment charnière de l'évolution sociale de la population du parc, lorsque celle-ci tend à se sédentariser, l'édifice, en 1905, est toujours l'un des principaux arguments publicitaires : « terrains à bâtir, boisés ou non, à 400 mètres de la gare de Maisons, autour du magnifique château historique, chef-d'œuvre de Mansart, sur le coteau de la Seine à environ 1 500 mètres de la forêt de Saint-Germain »⁶¹⁶. Pourtant, paradoxalement, c'est à cette période que l'avenir du château est le plus critique. La société immobilière propriétaire, plutôt embarrassée par la charge de l'édifice, envisage de l'abattre et d'en vendre les débris comme « matériaux de démolition ». On doit en grande partie son salut à l'énergie et à la conviction de l'avoué parisien Engrand, également président de



Vue du château et de la grotte restituée par Vassas.

l'Association syndicale du parc⁶¹⁷, qui fait de l'édifice le véritable étendard de la colonie : « si le château disparaissait, la belle ordonnance de nos grandes avenues perdrait de son caractère et de sa majesté »⁶¹⁸. L'opinion publique, d'abord indifférente, manifeste bientôt son inquiétude. La Commission des Beaux-Arts visite l'édifice et émet un avis favorable à sa protection, mais l'État n'a pas de crédits pour acheter le château ! Des députés s'agitent, la presse se mobilise et conduit la société immobilière à envoyer un ultimatum au *Journal des Débats* du 2 mars 1904 : « Je tiens à bien préciser que, si le château de Maisons-Laffitte est livré aux démolisseurs, c'est qu'il n'aura pas trouvé d'acquéreur même pour la valeur intrinsèque du terrain, qui lui resterait affecté et que les administrateurs de l'État et de l'État lui-même s'en seront complètement désintéressés ». Le Conseil général de la Seine étudie alors un projet d'installation d'un asile départemental auquel finalement le château échappe, car il est acheté en 1905 par Henri Marcel, sur le budget de la Direction des Beaux-Arts. Affecté aux Musées nationaux en 1911 par Étienne Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, Maisons est ouvert au public en juillet 1912. Paul Vitry en est l'aménageur, avec le concours de la Société des amis du château, et l'on projette d'y installer le musée des Arts décoratifs du Grand Siècle. Préfigurant un parti adopté bien plus tard pour le château d'Écouen, cet ambitieux projet n'a pas vu le jour et l'édifice est aujourd'hui géré par la Caisse nationale des Monuments historiques et des sites.

Du parc, tracé par Mansart, il ne reste alors plus que 9653 m². Pour tenter d'éloigner les constructions qui peu à peu environnent le château, des acquisitions de terrains sont effectuées par l'État, de 1911 à 1933, pour donner leur actuelle superficie⁶¹⁹ aux jardins. Aux efforts de l'État et de la commune se joignent ceux de généreux donateurs, en particulier de Frank Jay Gould. C'est à

cette période que des parterres de broderie sont réaménagés⁶²⁰ face au château et ornés d'un mobilier déposé par le Département des sculptures du Musée du Louvre. Provenant de la célèbre collection Chauchard, six bancs de marbre blanc, toujours en place, sont installés ainsi que plusieurs vases de métal, aux motifs antiques, posés sur des piédestaux. Sur les anses figurent sphinges, satyres et capridés, têtes de Priape associés à un décor de godrons, de feuillages, de treillage et de palmettes, un répertoire décoratif qui est celui des vases ornant les parterres du parc de Versailles.

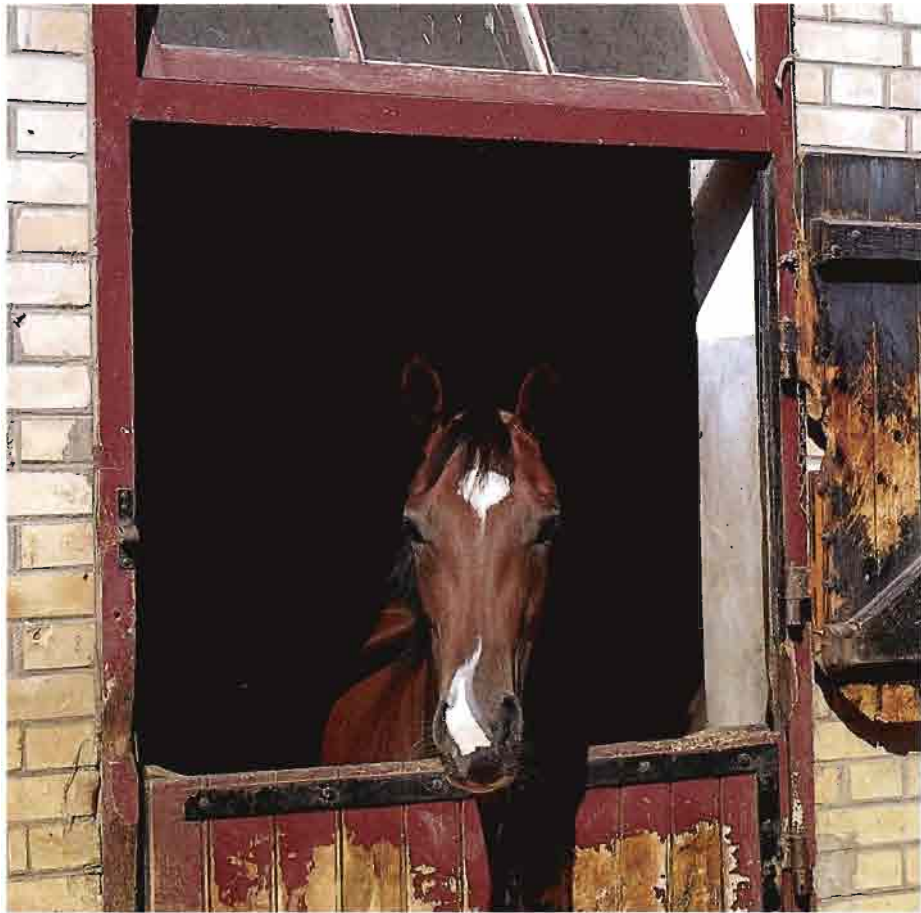
Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le site n'évolue guère. En juillet 1942 la municipalité fait appel à l'urbaniste Albert Laprade (1883-1978)⁶²¹, architecte des Bâtiments civils et palais nationaux, pour « l'établissement du plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension communale »⁶²² qui entraine dans une opération plus vaste d'aménagement de la région parisienne. C'est à lui que revient le mérite d'avoir fait admettre la déviation de la route nationale permettant à l'architecte des Monuments historiques Robert Vassas⁶²³ d'engager, dès 1956, une vaste restauration des jardins du côté de la Seine et de rendre au château un environnement plus digne⁶²⁴ de lui.

Albert Laprade intervient aussi sur deux grandes décisions importantes pour le développement, cette fois urbain, du parc : l'une est de « ne construire des habitations qu'après avoir soumis le plan et le style à l'Association syndicale du parc » et l'autre de limiter l'extension des écuries de course à certaines parties du parc⁶²⁵. Mais ces recommandations n'empêchent pas de nouvelles opérations immobilières, à la grande inquiétude de plusieurs propriétaires dont le souci est de « préserver l'esthétique du parc et son caractère résidentiel »⁶²⁶. De nombreux immeubles sont construits sur de grandes parcelles, faisant ainsi disparaître plusieurs beaux exemples d'architecture de la villégiature. On assiste alors à une floraison de sociétés civiles immobilières, « Résidence de la forêt », « Résidence du parc », « Société immobilière du grand axe » etc...⁶²⁷ dont les noms demeurent évocateurs de l'histoire du site, à défaut d'en préserver le caractère.

C'est à cette époque qu'interviennent les premières protections des paysages du parc avec, en décembre 1963, l'inscription à l'inventaire supplémentaire des sites des grands axes de la composition des jardins de Mansart, les avenues Églé et Albine ainsi que de la place Marine⁶²⁸. Plus récemment, en 1994, pour protéger les espaces non bâtis de l'hippodrome et certaines écuries aux qualités paysagères, architecturales et patrimoniales indéniables, un arrêté de classement des sites hippiques a été pris⁶²⁹. Ainsi on tente de préserver dans cet espace, unique en Île-de-France, les caractères de ville du cheval et de ville parc.



Vase de métal qui ornait les jardins du château vers 1920.



Abréviations

Arch. dép.	Archives départementales
A.N.	Archives nationales
Arch. mun.	Archives municipales
min. cent.	minutier central
B.N.	Bibliothèque nationale
B.H.V.P.	Bibliothèque historique de la ville de Paris
I.F.A.	Institut français d'Architecture

Notes

Introduction

¹ Sous la direction de BABELON (Jean-Pierre), MIGNOT (Claude), *François Mansart, le génie de l'architecture*, Paris, Gallimard, 1998, p. 80.

² MIGNOT (Claude), *Le Château de Maisons-Laffite*, Itinéraires du Patrimoine, Paris, aux Éditions du Patrimoine, 1999.

³ Dans l'introduction de l'ouvrage *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858-1930*, Cahiers de l'inventaire n° 17, APPIF, Imprimerie Nationale Éditions, Paris, 1989, François Loyer mettait en place les principaux repères de cette histoire de la villégiature parisienne.

⁴ Il va de soi que cet aspect ne peut être traité en détail dans le cadre de cet ouvrage, il conviendra de se reporter à la thèse de MAZIÈRES-RABAUULT (Isabelle), *Aux origines de la banlieue résidentielle : de la villégiature parisienne au XIX^e siècle*, thèse soutenue en janvier 1998 à l'Université François-Rabelais de Tours sous la direction de Jean-Luc PINOL.

⁵ MAZIÈRES-RABAUULT (Isabelle), *Ibid.*

⁶ RAVAUD (Abraham), *Maesonium illustrissimi viri Renati de Longueil senatus parisiensis praesidis amplissimi*,

Luteciae apud Antonium Vitray, Regis & Cleri Gallicani Typographum, 1643.

Entre Seine et forêt : la formation d'un site, 1630-1818

⁷ L'histoire du village, aux marges du cadre topographique et chronologique que nous nous sommes fixé, n'a pas fait ici l'objet de nouvelles recherches. Le dernier état de la question a été publié par POISSON (Georges), *De Maisons-sur-Seine à Maisons-Laffite*, Maisons-Laffite, 1973, 1^{ère} édition, 1993, 3^{ème} édition refondue.

⁸ Jean III de Longueil acquiert le 14 octobre 1460 la moitié indivise de la terre et seigneurie de Maisons. Voir LOUIS (Pierre-Yves), « La construction du château de Maisons, première mise au point » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 9, juin 1985, p. 8.

⁹ DHERS (Pierre), *Maisons-Laffite depuis ses origines*, Colombes, 1989 ; l'auteur place l'hôtel seigneurial à l'emplacement du parterre situé entre l'église Saint-Nicolas et le château actuel.

¹⁰ MIGNOT (Claude), « Le château de Maisons » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, sous la direc-

tion de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot, Paris, Gallimard, 1998, p. 175 à 179.

¹¹ On peut toutefois constater que les travaux sont bien avancés en 1643. Lors de la signature de contrats, René de Longueil signe en 1633 dans « son hôtel seigneurial de Maisons » alors qu'en 1643, année où l'on passe le marché de la couverture, il est bien « en son château de Maisons », Arch. départ. des Yvelines, Notariat de Maisons, 3E Maisons 6 et 8. L'ensemble de l'Étude notariale de Maisons sera publié prochainement dans un répertoire de fonds notariés, à l'initiative des Archives départementales. Pour la période contemporaine de René de Longueil, un dépouillement systématique et minutieux a été mené par Geneviève Douillard. Ce travail a été d'une grande utilité pour nos recherches et complète celui de Pierre-Yves Louis qui a publié nombre des marchés de l'Étude de Maisons dans les *Cahiers du vieux Maisons*.

¹² POISSON (Georges), *op. cit.*, est l'un des premiers à avoir publié un ouvrage traitant de toute la chronologie du site. On peut aussi citer l'article plus bref de DUTHOIT (Jean-Pierre), « Du fief des Longueil au lotissement de Simondet », dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 21, été 1992.

¹³ L'importance de l'environnement d'un château et des rapports qu'il entretient avec son paysage a fait l'objet d'études récentes. Sur le sujet on pourra

prochainement se reporter à : GUILLAUME (Jean), MIGNOT (Claude), « Le jardin mis en ordre » dans : *Architecture, jardin, paysage. L'environnement du château et de la villa à la Renaissance*, Picard, collection de Architectura, à paraître en 1999 et GUILLAUME (Jean), « Château, jardin, paysage en France du XV^e au XVII^e siècles » dans : *Revue de l'Art*, 1999 n° 124, p. 5 à 24.

14

Le Nôtre qui intervient à Vaux-le-Vicomte en 1653, l'un de ses premiers chantiers importants, reprend des jardins déjà en partie plantés. Voir PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Vaux-le-Vicomte*, éditions Scala, Paris 1997, p. 101, 123 et 128. L'auteur confirme le fait que François Mansart a contribué à la formation de Le Nôtre.

15

BOYCEAU de la BAREAUDERIE (Jacques), intendat des jardins de Versailles sous Louis XIII, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, publié à titre posthume en 1638 et MOLLET (André), *Le jardin de plaisir contenant plusieurs dessins de jardinage, tant parterres en broderie, compartiments de gazon que bosquets et autres ; abrégé de l'agriculture nécessaire à la construction et accompagnement du jardin de plaisir*, publié en 1652, également à titre posthume. L'un et l'autre ont travaillé à l'élaboration des jardins du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècles.

16

Ils enregistrent et formalisent le phénomène qui est déjà présent dans plusieurs compositions de jardin au XVI^e siècle, comme à Bury, Charleval, Verneuil etc.

17

Citations extraites de l'article « Quatre siècles de jardins à la française » par MAUMENÉ (Albert), DUCHÉNE (Achille) et GIBEAULT (Georges) dans : *La vie à la campagne*, volume VII, 1910, n° 84, p. 168.

18

Pour Georges Poisson, le tronçon de Sartrouville ne serait pas ouvert avant 1650, date de l'achat de la terre de la Vaudoire par René de Longueil, *op. cit.*, p. 65.

19

Il est vraisemblable que, lors des terrassements entrepris pour l'implantation de la grande allée, on ait procédé à des calculs pour parfaire l'effet de perspective, comme le fera plus tard Le Nôtre. La lecture des courbes de niveau, sur les deux kilomètres séparant la forêt de l'édifice tendrait à le prouver ; on relève au château 34,73 mètres, au niveau de la place Marine (donc au milieu du développement de l'allée) 37,32 mètres et sur le haut du cercle formé par l'entrée des caves du nord 37,42 mètres.

20

Au musée du Louvre. L'une ferme la Galerie d'Apollon, l'autre est au premier étage du pavillon de l'Horloge. GALICHET (Léon), *Histoire de Maisons-Laffite*, [vers 1890], p. 45 et 46, signale que Laffite les aurait vendues. Il rapporte d'après un manuscrit de Gueroult sur les *Antiquités de Saint-Germain*, que ces grilles fabri-

quées au château auraient coûté 40 000 écus. La documentation du département des objets mobiliers du Louvre ne comporte aucun renseignement sur leur date d'entrée au Musée. D'après POISSON (Georges), *op. cit.*, elles ont été transportées au Muséum en 1797. BRESC-BAUTIER (Geneviève), dans le *Guide du visiteur, Palais du Louvre, architecture et décor*, Paris, R.M.N., p. 49, signale que l'une des grilles a été mise en place pour clore la chapelle Notre-Dame-de-la-Paix, au premier étage du pavillon de l'horloge, en 1819, par l'architecte Fontaine.

21

Il n'existe pas, à notre connaissance, de composition équivalente dans les châteaux contemporains, hormis le château de Louis XIII à Versailles. Peu après Maisons, en 1656, l'architecte Louis Le Vau reprend le thème du vestibule central ouvert sur les perspectives des jardins au château de Vaux-le-Vicomte, mais en le magnifiant puisque le vestibule est alors associé au salon italien. De même qu'à Maisons, l'ensemble n'était à l'origine clos que de grilles, et donc à l'air libre. Voir PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Vaux-le-Vicomte*, *op. cit.*, p. 72-73. On peut également citer le château Lambert de Sucy-en-Brie (Val-de-Marne) pour lequel François Le Vau conçoit en 1660 un vestibule traversant ouvert de part et d'autre sur les jardins. Voir dossier d'inventaire topographique, Sucy-en-Brie, Château Lambert, FÉRAULT (Marie-Agnès), 1984.

22

Les épis de blés sont également une allusion aux meubles des armoiries de Madeleine de Boullenc, l'épouse de René de Longueil.

23

Les quatre éléments, terre, eau, soleil, air ou vent sont mentionnés dans le premier livre du traité de Jacques Boyceau de la Bareauderie, *op. cit.*. En effet, le bon jardinier doit parfaitement connaître les caractéristiques et propriétés des éléments constituant de la nature. Selon Édouard André, *op. cit.*, p. 14, quatre bas-relief figurant l'Asie, l'Afrique, l'Amérique et l'Europe complétaient le décor du vestibule. Ils auraient été vendus, vers 1879, par Thomas de Colmar, alors propriétaire du château, au musée du Trocadéro, assertion déjà formulée par GALICHET, *op. cit.*, p. 47. Ces quatre bas-relief étaient l'œuvre de Guérin et sont cités par GILLET de SAINT-GEORGES, dans son éloge sur le sculpteur : « Mr Guérin a fait dans le vestibule quatre bas-relief représentant les quatre parties du monde, avec les symboles et les ornements qui sont alentour », cité par MOUREYRE (Françoise de la), « Décor sculpté au château de Maisons (1642-1664) » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 25, avril 1996, p. 49. Ce nouvel éclairage permet dès lors de certifier que Guillet-de-Saint-Georges ne commet pas un lapsus, comme le suggère Françoise de la Moureyre, mais que Guérin a bien exécuté ces œuvres, à ce jour non retrouvées.

24

PERRAULT (Charles), *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, Paris, 1696-1700, t. I, p. 87.

25

MIGNOT (Claude), « Orthographe, scénographie et jardinage », dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, *op. cit.*, p. 78.

26

Abraham Ravaud (1600-1646), dit Rémi, est nommé professeur d'éloquence au Collège royal, en 1643 ; c'est la date à laquelle il conçoit ce poème, éloge de René de Longueil dont il était le précepteur des enfants. Pour la biographie la plus complète voir LE MOYNE des ESSARTS, *Les siècles littéraires de la France*, Paris, 1800-1801. Une traduction de ce poème (hormis une partie ne concernant pas les jardins, à la fin du texte), capital pour la connaissance des premiers jardins conçus par Mansart et l'histoire des jardins au milieu du XVII^e siècle, est proposée en annexe. Un vif remerciement à Florence de la Roncière, administrateur du château, pour nous avoir facilité l'accès au texte de Ravaud. Grâce à une première traduction, conservée dans la documentation du château, nous avons pu appréhender tout l'intérêt de ce document. La traduction proposée en annexe a pour trame ce premier travail revu par plusieurs spécialistes des jardins et de l'architecture.

27

On peut mentionner quelques auteurs qui évoquent le texte dont NICOLLE (Henri), *Le château de Maisons, son histoire*, Paris, 1858, qui a consulté l'exemplaire conservé à la bibliothèque Mazarine. DHERS (Pierre) en cite quelques lignes dans les *Cahiers du vieux Maisons*, n° 4, décembre 1982, p. 4 et n° 20, printemps 1991, p. 19. LOUIS (Pierre-Yves) le signale également dans les n° 9, juin 1985, p. 13 et n° 11, p. 17 de la même revue ainsi que POISSON (Georges), *op. cit.*, p. 50.

28

Parmi les différentes raisons pour lesquelles ce poème n'a jusqu'alors pas fait l'objet d'une analyse rigoureuse, figurent sans doute sa date de publication précoce et les critiques de contemporains qui apparaissent dans certaines éditions, reprochant à Ravaud de décrire trop parfaitement ce qui n'était encore qu'imparfait et soulignant que l'édifice n'est pas encore couvert. Il faut pourtant aujourd'hui prendre en considération cet important témoignage, car il est évident que les travaux engagés pour un aussi prestigieux jardin, autant pour les terrassements que les plantations, étaient engagés parallèlement à ceux de l'édifice. D'autre part, si Ravaud conduit le lecteur dans le château et en décrit parfois des éléments qui ne sont encore mis en place, c'est bien sûr pour de meilleurs effets littéraires. Il connaissait parfaitement le chantier, puisque précepteur des enfants de René de Longueil. Enfin, il n'accorde au château qu'une faible partie de son propos pour se consacrer surtout à la description des jardins et du site. Rappelons que, quelques années plus tard, La Fontaine fera de même pour le château de Vaux-le-Vicomte, dans *Le songe de Vaux*.

29

RAVAUD (Abraham), *op. cit.*, Le type d'élévation de la muraille semble encore rattaché au siècle précédent. Il s'agit probablement là des murs d'enceinte du premier logis.



Frise ornementale pour la Villa « Les Mouettes », Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105175.

30

Les notions de « jardin de plaisir » ou d'agrément et de « jardin d'utilité » sont celles que Jacques Boyceau de la Bareauderie utilise dans son traité en 1638. Les deux types de jardins, bien qu'il conseille de les mêler, y sont bien distingués.

31

VASSAS (Robert), « Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte, château, parc et jardin » dans : *Les Monuments historiques de la France*, t. 13, juillet-septembre 1967, p. 15 à 41.

32

Pour ce faire, Vassas a pris pour modèle un lavis du XVIII^e siècle représentant l'une des grottes. Ce document appartient à une série de dessins anonymes, conservés au château.

33

Selon les dernières visites de spécialistes, cette partie souterraine n'est pas une glacière.

34

Propos tenus par André du Chesne, cité par HOU-DARD (Georges), *Les châteaux royaux de Saint-Germain-en-Laye. 1124-1789*, Saint-Germain-en-Laye, M. Mirvault, 1909-1910, p. 128.

35

Pour Pierre Dhers elle serait acquise par René de Longueil en 1669 ; DHERS (Pierre), « Le village de Maisons sous l'Ancien Régime » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 1, décembre 1982, p. 5. Mais dans un marché signé le 31 mars 1647, René de Longueil passe un bail à Tassin Mailland, « de l'île appelée Belle île depuis la haie qui fait clôture du plan d'arbres des allées et palissades du grand canal jusqu'à la pointe du bas de ladite île, moyennant plantation de gazon sur un quartier de l'île ». Il semblerait donc qu'à cette époque le bras entre l'île et le parterre soit bien considéré comme un canal et qu'une amorce de l'allée d'arbres soit déjà plantée sur l'île. On remarque d'autre part l'obligation de planter du gazon pour sans doute souligner la continuité visuelle des parterres du jardin, Arch. dép. des Yvelines, Étude de Charles Montaudouin, 3E Maisons 9.

36

LOUIS (Pierre-Yves), « Le moulin de Maisons-sur-Seine » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 13, juin 1987, p. 13. L'auteur mentionne cette crue qui avait notamment dévasté le pont de pierre construit sur l'un des bras de la Seine.

37

Pour en avoir publié la gravure, Jean Marot (1619-1679), architecte et graveur parisien, est mentionné à tort par certains comme l'auteur des grilles qui fermaient le vestibule du château de Maisons. Voir BÉNÉZIT, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Paris, 1953, t. 7, p. 197.

38

Ce n'est qu'une hypothèse, la gravure des bains n'étant pas datée. Mais nous savons que sa carrière de graveur ne commence que vers 1645-1646. B.N., Topo Va 78 fol., t. VI, B 7274.

39

Dans l'un de ses premiers chantiers, au château de Berny, où l'architecte intervient entre 1622 et 1623, il se familiarise avec une réalisation hydraulique d'une grande qualité qui le conduit vers la maîtrise de cet art. FORGERET (Jean-Charles), « Le château de Berny, 1623-1627 » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, op. cit., p. 105 à 108.

40

MIGNOT (Claude), « Orthographe, scénographie et jardinage » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, op. cit., p. 78.

41

Tout particulièrement dans cette partie du poème où sont évoqués les aspects champêtres du site, Ravaud mêle pour un meilleur effet poétique les poncifs des auteurs de l'antiquité, notamment sur l'eau et ses reflets. Existe-t-il entre les descriptions de maisons et de jardins antiques de ces auteurs et les maisons de campagne et châteaux du XVII^e des parallèles à établir ? Une analyse rigoureuse du texte de Ravaud, soulignant les évocations antiques, décryptant les allusions diverses serait à envisager pour éclaircir le rapprochement.

42

Sur l'importance des tulipes à cette période voir SCHNAPPER (Antoine), « Fleurs, fruits... » dans : *Le géant, la licorne, la tulipe, collections françaises au XVII^e siècle*, Flammarion, Paris, 1988, p. 45 à 52.

43

Parmi les divers documents conservés, seul le plan levé en 1778 pour le comte d'Artois rend compte avec une relative lisibilité du plan de cet escalier détruit. Arch. nat., N III Seine-et-Oise 378¹

44

Ravaud à cet endroit évoque la « rose aux épis mêlés » ; il s'agit vraisemblablement là des motifs sculptés sur la grille qui fermait l'escalier du jardin et qui reprenait les épis de blé, armoiries de l'épouse de René de Longueil que l'on retrouve dans tout le décor de l'édifice.

45

MIGNOT (Claude), « L'esprit d'escalier » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, op. cit., p. 70 à 73.

46

Ibid., p. 73.

47

Voir, Jacques Sarazin, *sculpteur du roi, 1592-1660*, catalogue de l'exposition de Noyon, musée du Noyonnais, 5 juin 1992-14 août 1992, p. 48.

48

Le poème de Ravaud confirme les hypothèses de localisation de DHERS (Pierre), *Maisons-Laffitte depuis ses origines*, op. cit.

49

On ne sait si ce projet est réalisé, mais il semble que les parterres de fleurs des tous premiers jardins de Mansart laissent place, à une date qui reste encore indéterminée, à des parterres de broderies de buis. On lit en effet dans un marché passé en 1671 entre Longueil et le jardinier de Sartrouville, Nicolas Daques, pour l'entretien des jardins, la mention des buis à tondre des « trois parterres au devant et aux deux côtés du château » et « du ransage des allées où sont plantée les thuyas des deux côtés

du grand parterre qui regarde le château », Arch. dép. des Yvelines, 3E Maisons 13, marché du 12 avril 1671.

50

Il est parfaitement décrit lors du procès-verbal de visite du marquisat de Maisons dressé en 1777, voir LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777. Procès-verbal de visite par A. N. Dauphin et S. J. Duboisier, architectes experts*, Pontoise, 1981, p. 118 à 120.

51

Les piles du moulin, 15, rue de Paris, sont inscrites à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 30 octobre 1974.

52

Arch. mun. de Maisons-Laffite, série O, 20 100 ; on trouve sous cette cote deux descriptions du réservoir dont l'une datée du 4 pluviôse, An V : « situé près de l'église, de 30 toises, 5 pieds, 6 pouces de superficie, est élevé d'un rez-de-chaussée, d'un premier étage, couvert en ardoise. Le rez-de-chaussée comprend une antichambre voûtée et carrelée, une grande pièce à cheminée [...], un caveau [...], et un escalier montant à une pièce à cheminée et au réservoir de 31 pied de longueur sur 18 pieds de largeur et de 4 pieds, 4 pouces de hauteur ».

53

Voir rapport du séminaire d'étude des stagiaires de l'École nationale du patrimoine, promotion 1996 : « Les murs à péchers de Montreuil : quel avenir ? ». Itinéraires du Patrimoine, AUDUC (Arlette), « Montreuil, patrimoine horticole » à paraître 2e semestre 1999.

54

GALICHET (Léon), *op. cit.*, p. 89. Il mentionne là une anecdote qui prouve l'importance de la culture des melons à Maisons. Dans une lettre de septembre 1658, le médecin Guy Patin attribue les maux de ventre de Longueil au fait qu'il a mangé trop de melon, « que l'on cultive avec beaucoup de soin en sa belle maison ». Cette lettre aurait été, dit l'auteur, publiée dans un recueil, en 1718, à Amsterdam.

55

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 14.

56

RONCIÈRE (Florence de La), « À la table de René de Longueil » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 26, septembre 1997, p. 28 à 39.

57

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, notaire Charles Montaudouin, 3E Maisons 11, marchés des mois d'avril et mai 1656, d'avril et juin 1657, 3E Maisons 12. Sont également conservés sous cette cote les marchés du 22 juin 1659 entre René de Longueil et le marchand fruitier Lienard pour 800 livres de pêches, abricots, poires du parc de madame Louise, du premier parc à cerises, du grand parc à cerises, du 30 mai 1667, concernant cette fois des fruits cultivés sur des terres extérieures au parc, dans des « clos de vigne au Mesnil », du 15 mai 1672 et 6 mai 1674.

58

BONNEFONS (Nicolas de), *Le jardinier français qui enseigne à cultiver les arbres et herbes potagères, avec la*

manière de conserver les fruits et faire toutes sortes de confitures, conserves et massepans, 1651. LEGENDRE (l'abbé, pseudonyme de Robert Arnaud d'Andilly), *La manière de cultiver les arbres fruitiers*, 1652, réédité par la Réunion des musées nationaux en 1993. TRIQUET, *Instructions pour les arbres fruitiers*, 1653.

59

MIGNOT (Claude), « Orthographe, scénographie et jardinages », dans : François Mansart, *le génie de l'architecture*, *op. cit.*, p. 78. Dans « Quatre siècles de jardins à la Française », *op. cit.*, p. 168. Il est de tradition d'attribuer également à François Mansart, mais cette fois sans preuves, le dessin des jardins du manoir normand de Brécy, où la relation entre le site et le château est très étroite.

60

BOYCEAU de la BAREAUDERIE (Jacques), *op. cit.*, chapitre XII, livre 1, p. 30 ; on y trouve la description du jardinier idéal.

61

Seuls deux noms sont connus, mais il est vraisemblable que plusieurs autres jardiniers moins qualifiés, contribuant à l'entretien général des jardins, devaient se trouver dans la population du village de Maisons.

62

LOUIS (Pierre-Yves), « La construction du château de Maisons, première mise au point », *op. cit.*, p. 17. Massé Villain serait, d'après l'auteur, le créateur des jardins du château de Tilloloy, en Picardie, construit pour l'une des héritières de Maisons, la marquise de Bellefrière.

63

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, 3E Maisons 14, marchés des 22 mars et 2 mai 1665.

64

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, 3E Maisons 16, marchés des 4 juin 1674 et 4 juin 1675.

65

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, notaire Charles Montaudouin, 3E Maisons 9, marchés du 2 novembre 1647, du 12 avril 1648. Dans un autre marché, daté du 5 mai 1650, le maçon de Maisons, Thomas Marcq, doit crépir et enduire ces mêmes murs, *ibid.* 3E Maisons 10. S'il est encore impossible de situer exactement les lieux, on peut au moins signaler cette progression des aménagements du parc.

66

Le texte est publié par LOUIS (Pierre-Yves), « Notes et documents, marché pour la dorure du dôme de l'avant-cour, 11 octobre 1650 » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 6, décembre 1983, p. 28. L'auteur souligne que, contrairement à ce que l'on a fréquemment publié à ce sujet, Jules-Hardouin Mansart, né en 1646, a difficilement pu collaborer de manière active à l'érection de ce bâtiment, voir *Cahiers du vieux Maisons*, *op. cit.*, n° 9, p. 14. Il faut toutefois nuancer ce propos, car, comme le fait justement remarquer Georges Poisson, *op. cit.*, lors de leur visite en 1655, les frères Huygens (voir BRUGMANS (H.-L.), « Châteaux et jardins de l'Île-de-France d'après un journal de voyage de 1655 » dans :



Décor de l'abside de l'église anglicane.

Gazette des Beaux-Arts, tome XVIII, 2e semestre 1937, p. 92-114) font état des travaux de l'avant-cour restés en suspens : « la basse-cour qui doit servir aux offices de la maison n'est pas encore achevée de bâtir, à cause de la disgrâce de son maître [...] ».

67

Cette date était portée sur les édifices aux côtés de devises latines. Voir POISSON (Georges), *op. cit.*, p. 56.

68

LORET (Jean), *La Muze historique ou recueil de lettres en vers contenant les nouvelles du temps, écrites à son altesse Mademoiselle de Longueville, depuis duchesse de Nemours*, 1650-1665, éd. Ravnel, La Pelouse et Livet, Paris, 1857-1878. Le poète relate la visite et le repas des monarques au château de Maisons.

69

Situé 2 bis, avenue du Général-Leclerc, l'abreuvoir est classé Monument historique par arrêté du 28 octobre 1980.

70

LOUIS (Pierre-Yves), *op. cit.*, p. 73, 74, 106, 108.

71

Les écuries ont fait l'objet de plusieurs analyses dont celle de POISSON (Georges), « Recherches sur les écuries du château de Maisons » dans : *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1980, p. 81 à 92, et celle de HILAIRE (Philippe), « La grotte des écuries du château de Maisons : un passage esquissé entre deux mondes ? » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 24, été 1995, p. 39 à 47.

72

CHALEIX (Pierre), « L'équipe de Jacques Sarazin aux châteaux de Wideville et de Maisons », dans : *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1966, p. 121 à 126.

73

Collection particulière, deux aquarelles de Robida, reproduites dans le dossier de protection des écuries, établi par Michèle Jullien, à la conservation des Monuments historiques d'Île-de-France.

74

LOUIS (Pierre-Yves), *op. cit.*, p. 108.

75

DÉZALLIER D'ARGENVILLE, *op. cit.*, p. 166.

76

Document conservé au château de Maisons-Laffite. Antoine François Peyre, dit Peyre le jeune (1739-1823), est l'auteur de nombreux édifices religieux, dont certains élevés à Saint-Germain-en-Laye.

77

MIGNOT (Claude), « Le château de Maisons », *op. cit.*, p. 179, note 18.

78

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, notaire Charles Montaudouin, 3E Maisons 11, marché passé avec Jacques le Léon dit Brindamour, Aubin Marion, Jean Lalouette, Jean Dauvanne et Mathieu, tailleurs de pierre à Paris. Ce marché était précédé par celui, daté du 2 janvier, avec Jean Jacquemin et Philippe Cornu, carriers à Pontoise, pour tirer de la « pierre de moellon et carreau dans la carrière Brot, scier à Vaux et mettre en charette », *ibid.* 3E Maisons 12.

79

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, 3E Maisons 12, document du 6 septembre 1660.

80

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 67-69.

81

Ils sont détruits lors du premier lotissement du petit parc, dit « Villa du château ». Fait paradoxal, c'est à la même époque qu'une copie des deux pavillons est élevée par l'architecte Hippolyte Destailleurs, à l'entrée du château de Franconville sur la commune de Saint-Martin-du-Tertre dans le Val-d'oise.

82

PÉROUSE de MONCLOS (Jean-Marie), *Vaux-le-Vicomte*, *op. cit.* p. 94 souligne le caractère novateur du dédoublement de l'entrée de Maisons qui est repris à Vaux, en 1660, avec toutefois un traitement différent. Deux fausses portes cantonnent l'entrée qui est fermée par une grille et non plus par un fossé. Cependant, le principe de transparence visuelle est le même.

83

BRUGMANS (H.-L.), *op. cit.*

84

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 66.

85

MOUREYRE (Françoise de La), *op. cit.*, p. 58-59.

86

On sait par le récit de voyage des frères Huygens (BRUGMANS (H.-L.), *op. cit.*, p. 110) que, dès 1655, un groupe d'enfant ornait chaque pavillon : « On y entre par une basse-cour fort large qui termine en ovale vers le bout le plus éloigné de la maison où il y a une porte en pierre de taille de fort belle architecture et embellie par des cupidons extrêmement bien travaillés sur les deux côtés ». Fait curieux, ils mentionnent également la présence de sculptures dans le saut-de-loup placé entre les deux pavillons : « Ce milieu de porte est fermé par une balustrade et au-delà par un petit jardin avec des statues dedans qui est dans un puits pour empêcher qu'on ne puisse approcher de cette balustrade qui n'est qu'à hauteur d'appui ».

87

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 67.

88

L'hôtel de la Vrillière (1635-1638) est également une œuvre de François Mansart, dont l'entrée est connue

par une gravure de Marot. Voir BABELON (Jean-Pierre), *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XII*, Paris, Hazan, 1991, p. 165. Reste à savoir si le groupe de l'entrée de la cour n'est pas le même que celui décrit par Ravaud en haut de l'escalier du jardin et qui aurait fait l'objet d'un déplacement au cours du XVIII^e siècle.

89

DHERS (Pierre), « Maisons aux XVII^e et XVIII^e siècles » dans : *Bulletin municipal officiel*, n° 72, décembre 1979, p. 19, publie une partie du texte conservé aux Arch. mun. de Maisons-Laffitte : « faire clore de murs un parc dont les tenants et aboutissants seront d'un bout aux landes de Maisons et de l'autre à la rivière de Seine, d'un côté le fossé qui sépare la terre de Maisons d'avec celle de Fromainville, et d'autre côté la maison seigneuriale de Maisons et l'avenue d'icelle, sans que ledit parc approche la forêt de Saint-Germain-en-l'aye, plus près de mille pas ». Pour le détail des terrains englobés par les murs, voir DHERS (Pierre), « Le village de Maisons sous l'Ancien Régime », *op. cit.*, p. 6. Comme dans bien d'autres cas, la constitution d'un domaine dans une trame foncière complexe ne s'élabore que durant plusieurs années, par des achats ou des échanges de terrains.

90

MIGNOT (Claude), « Le château de Maisons » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, *op. cit.*, p. 179, note 17.

91

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 46.

92

Texte publié par LOUIS (Pierre-Yves), « Notes et documents, marché pour l'exploitation de la carrière ouverte au bout de l'avenue du château : 23 mars 1660 » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 5, juin 1983, p. 22. Document conservé aux Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, 3E Maisons 12.

93

L'ensemble dit des caves du nord est classé Monument historique par arrêté du 19 février 1981 et le seul pavillon subsistant, 2, avenue de la Bourdaloue, par arrêté du 27 novembre 1974.

94

LOUIS (Pierre-Yves), « La construction du château de Maisons, première mise au point », *op. cit.*, p. 14. Louis cite Jacques Darcy comme l'auteur des travaux de charpenterie : « on doit scier, dans l'avant-cour, les contre-lattes nécessaires pour la couverture des pavillons de l'Entrée du roi ».

95

FORGERET (Jean-Charles), *op. cit.*, p. 107, ill. 85.

96

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 47. On parle ici « d'un cartel d'armoiries » sans plus de précision, mais il paraît vraisemblable que celles-ci figurent le blason du commanditaire.

97

Le revêtement simulant une élévation de brique semble dater d'une restauration du XIX^e siècle, la description de

1777 ne faisant nullement mention de cet effet de polychromie. La date de destruction des autres pavillons n'est pas connue avec exactitude ; elle se situe entre 1804 et 1824 selon DHERS (Pierre), « Présentation de la notice historique du village de Maisons-sur-Seine par Martin Tiffagnon, 1849 » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 2, décembre 1981, p. 3, note 44.

98

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 48.

99

Ibid., p. 49 et 56. On trouve dans la description ces deux dénominations.

100

Ibid., p. 50

101

Voir MIGNOT (Claude), « Orthographe, scénographie et jardinage » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, *op. cit.*, p. 75, sur cette recherche d'effet pyramidant.

102

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, 3E Maisons 15, marché du 6 avril 1668.

103

Les portes sont inscrites à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 6 juin 1933 et les pavillons des 21 bis, et 24, avenue ~~Englé~~, par arrêté du 17 mai 1933.

104

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 59

105

Ibid., p. 64

106

Parmi les rares exemples, antérieurs au XIX^e siècle, de colombiers de forme carrée en Île-de-France, on peut également citer celui de « l'horloge de Choisy », vers 1695, voir dossier d'inventaire topographique, Choisy-le-Roi (Val-de-Marne), château de Choisy, BELLE (Véronique), 1992.

107

Pour des compléments sur cette étude des jardins, voir CUEILLE (Sophie), « Le jardin du château de Maisons, un essai de restitution », dans : actes du colloque « Mansart et compagnie », 27 et 28 novembre 1998, à paraître en 1999.

108

Jean-René de Longueil naquit à Paris le 15 juillet 1699, fils de Claude de Longueil, marquis de Maisons, et de Charlotte Roque de Varangeville, il mourra prématurément en 1731 de la petite vérole, voir *Histoire de l'Académie des sciences*, 1731, p. 109 à 111.

109

Un tiré à part de cet éloge figure dans le fonds ancien de la bibliothèque du Museum d'histoire naturelle, à Paris, B 1095.

110

Pierre Dhers signale que l'emplacement du laboratoire est encore visible dans les sous-sols du château, en dessous du salon des captifs, « Présentation de la notice historique du village de Maisons-sur-Seine par Martin Tiffagnon, 1849 », *op. cit.*, p. 18, note 36.

111

Histoire de l'Académie, op. cit., p. 110-111. Il y avait également au château un lieu d'expériences sur la lumière, où il accueillait Newton, et un cabinet des médailles « très curieux ».

112

RIGAUD (Jacques), *Recueil de cent vingt et une plus belles vues de palais, châteaux et maisons royales de Paris et des environs dessinés d'après nature en 1730 et gravés par...*, Paris, [1ère moitié du XVIII^e siècle].

113

B.H.V.P., E 74.

114

La datation de cet escalier central qui s'ajoute aux deux accès latéraux avec les grottes est difficile à fixer. Celui-ci figure déjà sur les gravures de Gabriel Perelle (1603-1677) dans son *Recueil des plus belles vues des maisons royales de France dessinées et gravées par...*, Paris, [deuxième moitié du XVII^e siècle].

115

DÉZALLIER d'ARGENVILLE, *op. cit.*, p. 166 à 167.

116

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons, op. cit.*, p. 114 à 117.

117

Ibid., p. 115.

118

DHERS (Pierre), « Le village de Maisons sous l'Ancien Régime », *op. cit.*, p. 8 à 10.

119

Folio VII.

120

Le marquis de Soyecourt, Arnaud de Bellefrière, est le petit-fils de la marquise de Bellefrière, héritière des Longueil.

121

SAINTE-FOY, *Mémoire à Monseigneur le comte d'Artois sur l'administration de ses finances*, Paris, Veuve Ballard & fils, 1781.

122

Ibid., p. 46-48, texte cité par LOUIS (Pierre-Yves), « Le domaine de Maisons au temps du Comte d'Artois » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 19, juin 1990, p. 7-8.

123

LOUIS (Pierre-Yves), « Maisons au temps du comte d'Artois ; l'écurie anglaise : les chevaux de course de monseigneur » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 20, printemps 1991, p. 10 à 13, développe des éléments sur la gestion de cette écurie.

124

BLAIKIE (Thomas), *Sur les terres d'un jardinier, Journal de voyages, 1775-1792*, traduit de l'anglais par Janine Barrier, Paris, éd. de l'imprimeur, 1997.

125

Ibid., p. 159.

126

Ibid., p. 160.

127

Ibid., p. 171-172.

128

Ibid., p. 173.

129

B.N., Estampes, Topo Va 78 fol., Tome VI, B 7332, dessin aquarellé.

130

Arch. nat., N III Seine-et-Oise 3782.

131

Arch. dép. des Yvelines, 4Q 14, Inventaire du 8 mai 1792 du château de Maisons, des biens séquestrés sur l'émigré Charles Philippe Capet.

132

Énumération citée par DELABORDE (Yves), « Le prince et l'architecte, ou la tentative de restauration du château de Maisons, par F.J. Bélanger premier architecte de Monseigneur le comte d'Artois à la fin de l'Ancien Régime » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 17, juin 1989, p. 26.

133

Arch. dép. des Yvelines, 4Q 499, « Plan général des marbres comme figures, bas-reliefs, vases, tables, chambranles, carreaux de marbres actuellement au château de Maisons déposés dans l'orangerie et autres lieux désignés si après », inventaire daté de 1792. Le nombre des pièces contenues dans l'orangerie correspond pratiquement à celui de la commande.

134

Arch. mun. de Maisons-Laffite, série O, 20.100, extrait de l'acte de vente passé au profit de Lanchère.

135

Selon Tiffagnon, les plantations sont effectuées entre 1785 et 1787, voir DHERS (Pierre), « Présentation de la notice historique du village de Maisons-sur-Seine par Martin Tiffagnon, 1849 », *op. cit.*, p. 17.

136

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, notaire Jean-François Warnet, 3E Maisons 30, marchés du 31 mars 1783.

137

Ce projet figure en pointillé sur la carte générale de la forêt de Saint-Germain-en-Laye, dessinée par Laseigne, en 1779, à l'occasion des nouveaux aménagements routiers à exécuter pour faciliter les liaisons entre le Château Neuf et Maisons ; Arch. nat. O¹ 1722¹ N°1.

138

De cet aménagement, il ne reste aujourd'hui que l'avenue Bergeret et, pour les nouvelles allées biaisées de l'étoile, les avenues Rabelais, Dupont de L'Eure, Odilon et La Bruyère.

139

Des recherches sur les travaux exécutés pour le comte d'Artois dans le domaine de Maisons sont actuellement

menées par Martine Constant faisant suite à celles de sa thèse « Le Comte d'Artois et l'architecture, l'administration de ses bâtiments », voir, *Position des thèses de l'École des Chartes*, Paris, 1971, p. 49 à 55.

140

LOUIS (Pierre-Yves) dans : « Le domaine de Maisons au temps du Comte d'Artois », *op. cit.*, p. 14.

141

La fontaine, place de la Vieille église, est inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 6 juin 1933. Elle n'est plus entourée des murs du cimetière, qui est déplacé au XIX^e siècle sur un autre site, mais un document permet de restituer cet état : B.N., Cabinet des estampes, Topo Va 78, 448c, H188229 et H188226.

Utopie et spéculation : du beau projet aux réalités immobilières, 1818-1905

142

Le contrat n'est passé chez maîtres Aumont et Gilbert, notaires à Paris, que les 11 et 13 décembre 1824, mais Laffite est bien en possession du château depuis 1818.

143

On peut consulter parmi les biographies : LIESSE, *Portraits de financiers*, Paris 1908, p. 247 à 268 ; BRUN (Maurice), *Le banquier Laffite 1767-1844*, Abbeville, 1997.

144

BLANC (Louis), *Histoire de dix ans, 1830-1840*, Paris, 1841-1844, onzième édition, tome II, p. 304.

145

STENDHAL, *Lettres de Paris par le petit fils de Grimm, chronique 1825-1829*, édition le Sycomore, Paris, 1983, p. 271.

146

Sur les spéculations immobilières suburbaines, voir PRONTEAU (Jeanne), « Construction et aménagement des nouveaux quartiers de Paris (1820-1826) » dans : *Histoire des entreprises*, novembre 1958, p. 26.

147

Étude de Paris, n° IX, octobre 1833, p. 19.

148

BERGERON (Louis), « Haute banque parisienne et spéculation immobilière au XIX^e siècle » dans : Actes de la table ronde *Construire la ville*, sous la direction de Maurice Garden et Yves Lequin, 1983, PUF, Lyon, p. 16 à 23.

149

MOREAU (Patrice), *Collection de dessins : le voyage en Italie d'Auguste Constantin*, catalogue d'exposition du

musée de la Roche-sur-Yon, Création-édition, 1992, p. 10. Sur cette affaire, voir l'Étude Aumont Thiéville, Arch. nat., min. cent., ET/X/1093.

150

JACQUEMET (Gérard), « Lotissements et construction dans la proche banlieue parisienne, 1820-1840 » dans : *Mémoires de la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, t. 25, 1974, Paris, 1976, p. 225

151

Voir sur ce sujet, TERADE (Annie), « Naissance d'un quartier de Paris : le lotissement du Nouveau Quartier de l'Europe », dans : *Histoire de l'Art*, n° 33-34, mai 1996, p. 3 à 15.

152

Hamcaux, villas et cités de Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1998. Ce catalogue d'exposition présente la mise au point la plus récente sur le sujet.

153

JACQUEMET (Gérard), *op. cit.*, p. 221.

154

Ibid., p. 208 et fig. 9.

155 BERGERON (Louis). *op. cit.*, p. 16.

156 *Édile de Paris*, n° III, p. 19.

157

Dès les premières publicités sur le lotissement, notamment en 1838, dans ROUVIÈRES (M. de), *Histoire et description pittoresque de Maisons-Laffitte*, Paris, 1838, librairie des étrangers, on rencontre souvent l'appellation de Maisons-Laffitte pour désigner la Colonie Laffitte, mais c'est seulement le 10 novembre 1881, par délibération du conseil municipal puis décret du 16 octobre 1882, que la commune de Maisons-sur-Seine prend officiellement le nom de Maisons-Laffitte.

158

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

159

Acte passé sous-signature privée le 28 décembre 1833, déposé pour minute à maître Aumont-Thiéville. Bureau des hypothèques de Versailles, 21 avril, volume 139, n° 13.832 et 13.833. Les modalités de vente sont les suivantes : sur le prix total fixé à treize cent mille francs, neuf cent mille francs sont versés par Jean-Baptiste Laffitte à la Banque de France, en l'acquisition de Jacques Laffitte pour la liquidation de son ancienne banque « Laffitte et Cie », alors que le reste de la somme est payable en échéances espacées de six mois jusqu'au remboursement, devant diminuer dans la proportion de la diminution du capital, voir acte notarié du Cahier des charges du 16 février 1834.

160

Une procuration générale et spéciale avait été signée dans un acte passé chez maître Aumont, le 28 janvier 1834, voir acte notarié du cahier des charges.

161

Contrats de rétrocession reçus par maître Aumont-Thiéville, notaire à Paris, le 30 mars 1838 ; voir ROUS-

SELOT (Odile), « La consistance du domaine de Maisons ou deux anniversaires à commémorer : la naissance de l'ASP » dans : *Le Courrier du parc*, n° 30, octobre 1989.

162

L'attribution à Auguste Constantin de la création de la colonie et de l'*Édile de Paris* est donnée par BELLIER de la CHAVIGNERIE (Émile) et AUVRAY (Louis) dans : *Dictionnaire général des artistes de l'école française*, Paris, Renouard, 1882, tome II, p. 284 : « il perça la rue Lafayette et créa le parc de Maisons en 1833 [...] terminant en disant que Constantin a été en 1833, le fondateur et le directeur du journal l'*Édile de Paris* ».

163

En particulier Enghien-les-Bains dans le Val-d'Oise. Voir DELAIRE (Edmond), *Les architectes élèves de l'école des Beaux-Arts*, Paris, 2e éd., 1907, p. 219.

164

B.H.V.P. et Bibliothèque nationale de France. Il n'existe à notre connaissance dans les fonds publics que 17 numéros mensuels, publiés du 5 février 1833 à 1834.

165

Édile de Paris, n° VIII, août 1833, p. de garde.

166

Édile de Paris, n° VI, juillet 1833, p. 19.

167

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

168

Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 25.

169

Édile de Paris, n° VI, juillet 1833, p. 19.

170

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24. Les plus petites parcelles faisaient donc 1700 m².

171

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

172

Édile de Paris, n° VIII, août 1833, p. 20.

173

Édile de Paris, n° IX, octobre 1833, p. 25 et 31.

174

Édile de Paris, n° VI, juin 1833, p. 25.

175

Rappelons que Lalos compte parmi les premiers paysagistes qui auraient posé les principes et établi les lois de la composition des jardins. Il affirme que « le jardin doit être conduit et dirigé par un homme de goût ». La première édition de son traité, *De la composition des parcs et jardins pittoresques, ouvrage utile et instructif pour les propriétaires et les amateurs*, publiée à Paris chez l'auteur et Le Normant, Pélicier, date de 1817.

176

Cette importance accordée à la promenade et aux jardins par les membres de l'Édilité se retrouve également dans l'intérêt qu'ils manifestent à l'égard des travaux et projets du préfet de la Seine, le comte de Chabrol, notamment au « magnifique jardin de Tivoli », au nord de la ville, destiné aux habitants de la Chaussée-

d'Antin. Ils espèrent voir d'autres réalisations à l'est, au sud et à l'ouest car « le jardin devient un délassement pour l'homme d'affaire » et « Tivoli est véritablement un établissement d'utilité publique ». Il est intéressant de souligner ce propos, qui sera repris par Alphand vingt ans plus tard lors des réalisations des grands jardins parisiens. *Édile de Paris*, n° VIII, août 1833, p. 18.

177

Édile de Paris, n° VIII, août 1833, p. 19 à 22.

178

Édile de Paris, n° VIII, août 1833, p. 21.

179

LALOS, *op. cit.*, Paris 1832, 5e édition, p. 8.

180

Ibid., p. 20.

181

Sur le rôle fondateur de Lalos dans la conception du lotissement de Maisons, voir CUEILLE (Sophie), « Deux colonies en Yvelines : Maisons-Laffitte et Le Vésinet » dans : *Cahiers de Maisons*, été 1995, n° 24, p. 26 à 33.

182

LALOS, *op. cit.*, p. 70.

183

Un état des avenues, vers 1920, conservé aux archives du Syndicat du Parc de Maisons-Laffitte, mentionne les essences des arbres qui bordaient les allées, tilleuls, ormes, chênes, platanes, sycomores, acacias et marronniers. Des pins se trouvaient dans certaines « réserves » boisées de la colonie. On connaît la date des plantations de plusieurs allées, à partir de 1875, grâce aux procès-verbaux des assemblées générales de l'Association syndicale. Cette année-là, 120 arbres sont plantés ; entre 1903 et 1904, 241 ; en 1905, 127 ; en 1907, 284 ; en 1908, 98 ; en 1911, 349.

184

L'Édile de Paris, p. 117.

185

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, série 1T 100, prospectus, vers 1839, « Maisons de campagne aux environs de Paris ».

186

Ainsi Vergniaud en 1832, dans un « projet d'amélioration et d'embellissement pour Auteuil et Passy » résume parfaitement la situation : « il est démontré qu'une grande partie des maladies qui assiegent les habitants de Paris proviennent du mauvais air qu'ils respirent [...] voilà pourquoi dans les beaux jours le besoin de respirer un air pur force les habitants de Paris à se répandre dans les campagnes environnantes. [...] tout concourt à peupler les villages qui environnent la grande cité ». Cité par JACQUEMET (Gérard), *op. cit.*, p. 207 à 256.

187

Texte publié sur la carte du parc, éditée en 1843, dont un exemplaire est conservé à la B.H.V.P., sous la cote E 88.

188

Les avis diffèrent sur la création effective d'un jardin anglais pour Jacques Laffitte. Georges Poisson réfute

cette idée, Pierre Dhers l'affirme en s'appuyant sur la carte de lotissement du parc, de 1833, déposée chez Maître Aumont-Thiéville, dans « Étapes et remaniements du château depuis l'origine de ce monument », *Cahiers de Maisons*, n° 18, février 1990, p. 30. Le plan est conservé aux Arch. nat., min. cent., ET/X/1078.

189

L'avenue du jardin anglais et la mention « jardin anglais » figurent sur le plan d'alignement, vers 1843, conservé aux archives syndicales du parc, sur les îlots 2 et 4 du quartier de la Seine et prouvent bien, l'existence d'un tel jardin. Ces parcelles sont la propriété actuelle du restaurant de la Vieille fontaine.

190

La rivière est signalée en 1849 par Tiffagnon qui précise en outre qu'une pompe à feu, « de la force de douze chevaux » est établie pour l'alimenter. DHERS (Pierre), « Présentation de la notice historique du village de Maisons-sur-Seine par Martin Tiffagnon, 1849 », *op. cit.*, p. 7.

191

Antoine Rémy Polonceau, 1778-1847, est un ingénieur de l'école des Ponts-et-Chaussée. Ses recherches sur les ponts métalliques sont importantes et il prend en 1831 un brevet de pont en fer. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Notice sur le nouveau système des ponts en fonte, suivi de la construction de pont du Carrousel*, publié à Paris chez Carillan-Gocury en 1839. Mais c'est à son fils, Barthélémy Camille, que l'on doit les fameuses fermes Polonceau destinées à la couverture des hangars. Voir *L'art de l'ingénieur, constructeur, entrepreneur, inventeur*, sous la direction de PICON (Antoine), catalogue d'exposition, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, juin-septembre 1997, Paris, Le Moniteur, 1997, p. 368-369.

192

Le pont parisien de Polonceau devient alors un modèle repris par plusieurs ingénieurs, notamment pour l'un des ponts d'Angers. Voir BIGLIFT (Olivier), LETELLIER (Dominique), « Les ponts de la Haute Chaine » dans : *Les ponts d'Angers*, Cahiers du Patrimoine n°49, éditions du Patrimoine, Paris, 1998, chapitre V, p. 182 à 184.

193

Édile de Paris, n° IX, octobre 1833, p. 13.

194

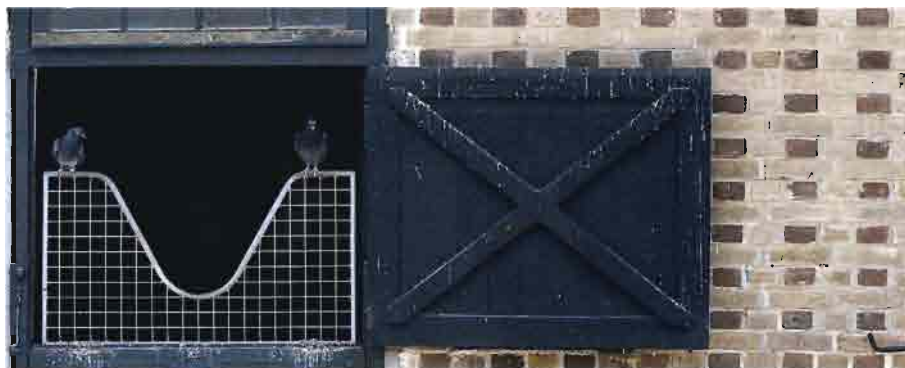
Le premier pont routier est construit entre 1810 et 1822 par l'ingénieur Bérigny sur les plans de Cordier.

195

DHERS (Pierre), *op. cit.*, p. 8, note 53 et n° 18, février 1990, p. 20. Selon l'auteur, la duchesse de Montebello n'ayant eu le temps de faire le pont, c'est Laffitte qui le fait construire sur ce saut-de-loup large de 7 mètres.

196

POLONCEAU (Antoine-Rémy), *Pont en fonte exécuté à l'entrée du parc de Maisons en 1822 par A.R. Polonceau, ingénieur en chef directeur au corps royal des Ponts et Chaussées à Versailles, membre de la légion d'honneur*, Paris, Carillan-Gocury, Librairie des Ponts-et-Chaussées, 1829.



Écurie, avenue Marengo.

197

DHERS (Pierre), *op. cit.*, p. 8, note 53, et dans « Étapes et remaniements de l'environnement du château depuis l'origine de ce monument », *op. cit.*, n° 18, p. 26 où l'auteur signale que le pont a été détruit en 1904.

198

Voir BENEVOLO (Leonardo), *Histoire de l'architecture moderne*, Nancy, 1987 (1ère édition, 1973), T. I, « La révolution moderne », p. 32 à 35.

199

GIROUARD (Mark), *Cities and People. A Social and Architectural History*, Yale university Press, Londres, 1985, traduit en français sous le titre *Des villes et des hommes. Architecture et société*, réédité par Flammarion, Paris, 1987, chapitre 13, « Londres et sa banlieue », p. 271 à 284.

200

Ibid., citation p. 279.

201

SZAMBIEN (Werner), « Du square anglais au square français » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 44 à 52. L'auteur fait ici un point sur les influences anglaises en matière d'urbanisme durant la première moitié du XIX^e siècle.

202

Édile de Paris, n° II, mars 1833, p. 11 et 12.

203

GIROUARD (Mark), *op. cit.*, fig. p. 279.

204

LE COEUR (Marc), « Autour de la villa Hallé » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 117 à 120.

205

BUSSIÈRE (Roselyne), *Saint-Germain-en-Laye, le passé recomposé, 1800-1940*, Images du Patrimoine, n°159, Paris, 1997, p. 70. Le lotissement du quartier de Louis XIV, lancé par les époux Nasson autour de 1836, restera à l'état de projet. On peut aussi évoquer la Cité Médicis, dans la même ville, fondée à l'initiative d'Émile Péreire en 1832, qui associe des maisons autour d'un square et des immeubles, *ibid.*, p. 71.

206

Édile de Paris, n° III, avril 1833, p. 16.

207

Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 19.

208

Arch. nat., min. cent., ET/X ; ont été consultés les documents concernant la période comprise entre 1830 et 1836.

209

Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 24.

210

HADROT (Huguette), « La colonie de Condé-sur-Vesgre : Fourier et le phalanstère », dans : *Mémoires et documents de la Société historique et archéologique de Rambouillet et des Yvelines*, 1977.

211

BRUN (Maurice), *op. cit.* ; l'auteur relate l'affaire dans laquelle le banquier s'engage en compagnie d'autres libéraux pour le financement du travail de Saint-Simon, « L'industrie », projet finalement avorté en 1817.

212

LAFFITTE (Jacques), *Souvenirs de Jacques Laffitte racontés par lui-même et puisés aux sources les plus authentiques*, Paris, 1844, tome 1, p. 304.

213

Plusieurs sources attribuent à Constantin la réalisation, rue de Charonne, de « la villa des ouvriers », qui jouissait d'un médecin et d'une école gratuite pour ses locataires. Les dernières recherches (voir HAMON (Françoise) « Maisons ouvrières » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1997, p. 159 à 162) en attribuent la paternité à son beau frère et associé Théodore Charpentier, également présent dans la colonie de Maisons.

214

Édile de Paris, n° XII, 1834, cité par MOREAU (Patrice), *op. cit.* Patrice Moreau est l'auteur d'une maîtrise, *Auguste Constantin architecte. Les dessins de la collection Saboureau déposés au Musée de la Roche-sur-Yon*, soutenue en 1991 sous la direction de Daniel Rabreau.

215

Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 25, note 1.

216

Traité de l'association domestique-agricole, cité par François Loyer dans : *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858-1930, op. cit.*, introduction, p. 14.

217

Rappelons ici l'importance des bains à cette période contemporaine des débuts de la villégiature balnéaire et du renouveau de la villégiature thermale en France.

218

ROUVIÈRES, *op. cit.*

219

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

220

Édile de Paris, n° VI, juillet 1833, p. 19.

221

Voir MARREY (Bernard), « Arcachon ou le levier d'une idée » dans : *Arcachon, ville d'hiver*, sous la direction de Maurice Culot, I.F.A., Mardaga, 1988, p. 33 à 35.

222

BUSSIÈRE (Roselyne), *op. cit.*, p. 71. Les Pèreire tenteront également, en 1858, le lotissement du terrain dit « la Réserve Pèreire », en bordure de forêt, sans plus de succès.

223

Suivront le Comptoir d'escompte en 1853, Le Crédit industriel et commercial en 1859 et le Crédit Lyonnais en 1863, pour ne citer que les plus connus.

224

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

225

Cette expression du « bon père de famille », utilisée par les rédacteurs de l'*Édile de Paris*, est l'écho d'une préoccupation des progressistes ; il existe en effet une revue intitulée *Le père de famille. Journal de la Société d'instruction populaire*, publiée de 1831 à 1838. L'autorité paternelle est en effet l'un des fondements de la société bourgeoise, notion qu'il faut distinguer de celle émanant, au siècle précédent, de la pensée rousseauiste.

226

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

227

À titre comparatif, voici les prix de la toise pratiqués à Paris à la même période : IVe arrondissement, 3,162 f ; VIIe, 851 f ; IIe, 851 f ; IXe, 690 f ; XIe, 361 f ; IIIe, 293 f ; VIe, 269 f ; Ve, 255 f ; Xe, 222 f ; XIIe, 120 f ; VIIIe, 76 f ; *Édile de Paris*, n° VI, juillet 1833, p. 30. On notera toutefois que les arrondissements actuels ne correspondent pas à ceux de 1833, puisque le rattachement des communes annexées à Paris n'a lieu qu'en 1859, voir LAMBEAU (L.), *Histoire des communes annexées à Paris en 1859, Grenelle*, Paris, 1914.

228

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

229

Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, notaire Alexandre Foucault, 3E Maisons 69, vente du 12 juin 1836.

230

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

231

Édile de Paris, n° VI, juillet 1833, p. 19-20.

232

Édile de Paris, n° IX, octobre 1833, p. 31.

233

Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XIV.

234

Les documents consultés sont essentiellement les registres des matrices cadastrales, les registres de transcription des hypothèques, et quelques actes de vente aux Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, et au Minutier central des Arch. nat., l'Étude Aumont-Thieville. Ces consultations n'ont pas fait l'objet d'un dépouillement systématique, mais de sondages.

235

Le dépouillement des matrices cadastrales a livré la liste des propriétaires successifs de la colonie, mais il faudrait engager une étude complémentaire pour mieux les identifier, ce qui relève d'une étude sociale et ethnographique spécifique. L'étude d'Isabelle Mazières-Rabault, *op. cit.*, a déjà permis de faire un grand pas dans la connaissance des mouvements de la population du parc, et tout particulièrement dans la répartition entre les résidents et les villégiateurs, ainsi que dans l'évolution statistique du phénomène au cours du siècle. De plus, cette étude tend à prouver que les villégiateurs parisiens viennent en général, dans une logique topographique et sociale, des quartiers de la capitale les plus proches de leur lieu de vacances. Ainsi, pour la colonie de Maisons, la population est plutôt originaire des quartiers de l'ouest parisien.

236

Ces archives privées, dont l'existence nous a été indiquée par Odile Rousselot, nous ont été aimablement communiquées par madame Hénon. Ce premier cahier des charges est déposé au greffe le 26 juillet 1845.

237

ROUSSELOT (Odile), « Deux anniversaires à commémorer la naissance et la reconduction de l'ASP », dans : *Le Courrier du parc*, n° 30, octobre 1989.

238

D'après les recherches d'Odile Rousselot, ce plan atlas, relié en plusieurs atlas, déposé aux archives syndicales du parc depuis 1893, serait une copie par Heurtaut d'un plan antérieur de trois ans, dressé en 1843 par l'architecte Maquet à la demande de Jacques Laffitte. Ce document donne l'état du lotissement à la mort du banquier, également connu par la carte générale du lotissement conservée à la B.H.V.P., sous la cote E 88.

239

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, série O, 20.100, délibération de la première assemblée générale de la société civile des eaux et parc de Maisons-Laffitte, 1851.

240

Ibid.

241

ROUSSELOT (Odile), *op. cit.* et les Archives municipales de Maisons-Laffitte, série 1T 100, à propos de la vente Levasseur.

242

Ibid., note de Charles Laffitte contre Laurent Levasseur.

243

Par arrêté préfectoral du 6 février 1869, statuts déposés au rang des minutes de Me Lamauve, notaire à Sartrouville.

244

Suivant un acte passé chez Me Fricotelle à Maisons-Laffitte, le 29 mai 1883, l'Association syndicale autorisée devient la légitime propriétaire du territoire public du parc, voir Odile Rousselot, *op. cit.*, p. 11 et « Deux anniversaires à commémorer la naissance et la reconduction de l'ASP », dans : *Le Courrier du parc*, n° 31, décembre 1989.

245

En vertu de l'article du Cahier des charges qui réservait 30 arpents pour l'agrément général, le Syndicat a mis à disposition de la commune plusieurs réserves destinées à des logements sociaux et des écoles et, en 1959, a autorisé la construction de l'église Notre-Dame-de-la-Croix, voir « Depuis 1960, l'utilisation des 30 arpents est close », dans : *Le Courrier du parc*, n° 34, octobre 1990.

246

Plan aquarellé conservé au château de Maisons-Laffitte.

247

Sur le cachet porté sur le dessin on peut lire : « architecte paysagiste, compositeur, dessinateur et ordonnateur de parcs et jardins, 15, avenue de Saxe à Paris ».

248

Pierre Dhers doute que le jardin de Duvillers ait été réalisé. Il appuie sa démonstration en faisant l'analyse de deux cartes, l'une datée vers 1840, l'autre de 1885. Mais aucune preuve n'est réellement apportée. *Op. cit.*, p. 25.

Faïence de la salle à manger d'été du comte de Clermont-Tonnerre.



249

Voir archives du Château de Maisons-Laffitte.

250

NICOLLE (Henri), *Le château de Maisons, son histoire et celle des principaux personnages qui l'ont possédé*, Paris, 1858, p. 162.

251

GALICHET (Léon), *op. cit.*, p. 75.

252

Arch. mun. de Maisons-Laffite, 20 100.

De la maison du bon père de famille à la villa suburbaine

253

François Loyer, insiste sur l'importance de l'urbanisme et de l'architecture de la première moitié du XIX^e siècle dans son ouvrage *Le siècle de l'Industrie*, coll. De architecture, Genève, Skira, 1983. Quelques ouvrages topographiques sur la villégiature balnéaire évoquent cette période notamment GUBLER (Jacques), « Entre mer et forêt : la ville aux balcons d'argent » dans : *Arcachon, ville d'hiver*, ouvrage collectif sous la direction de Maurice Culot, I.F.A., Mardaga, 1988, p. 76. L'auteur fait remarquer les hésitations des historiens pour désigner la période de construction 1800-1830, tantôt qualifiée de néoclassicisme, de classicisme romantique ou tout simplement appelée « les alentours de 1800 ».

254

L'article fondateur sur ce sujet est celui de PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « De la villa rustique au pavillon de banlieue » dans : *La Revue de l'art*, n° 65, 1984, p. 39 à 51.

255

Édile de Paris, n° VI, juillet 1833, p. 19-20.

256

GUBLER (Jacques), *op. cit.*, p. 79 et note 24, p. 105, bibliographie très complète sur le sujet.

257

JACQUEMET (Gérard), *op. cit.*, p. 223.

258

VITRY (Urbain), *Le propriétaire architecte, contenant des modèles de maisons de ville et de campagne, de fermes, orangeries, portes, puits, fontaines, etc., ainsi qu'un traité d'architecture et de constructions renfermant le résumé de nouvelles découvertes relatives aux constructions ouvrages utiles aux architectes et principalement aux personnes qui veulent diriger elles-mêmes leurs ouvriers*, Paris, Toulouse, Audot, librairie, éditeur, 1827, p. 20. Cette définition correspond à la maison de campagne telle qu'elle apparaît dès la fin du XVIII^e siècle.

259

Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 25.

260

Édile de Paris, n° IX, octobre 1833, p. 19.

261

Édile de Paris, n° XI, décembre 1833, p. 22. Pour la construction des nouveaux quartiers de Paris, l'Édilité parisienne propose que l'administration construisse des fours à chaux et à briques, même temporaires, ce qui diminuerait leur prix, malgré les taxes d'octroi.

262

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777*, *op. cit.*, p. 107.

263

GALICHET (Léon), *op. cit.*, p. 226.

264

Édile de Paris, n° VIII, août 1833, p. 21.

265

Ces longues citations, livrées au lecteur de l'*Édile de Paris*, sont extraites du chapitre XXII de l'ouvrage de Lalos, *op. cit.* Lalos démontre bien la différence qui doit exister entre la maison de ville et la maison de campagne, distinction qui sera reprise au cours du siècle. On peut notamment citer ISABEY (Léon) et LEBLAN (I.), *Villas, maisons de ville et de campagne [...] composées sur les motifs des habitations de Paris moderne dans les styles des XVI^e, XVII^e, XVIII^e et sur un choix de maisons remarquables de l'étranger*, Paris, A. Lévy, 1864, qui constatent que la différence d'implantation engendre également une différence dans la distribution des maisons de campagne : « Pour elles disparaissent ces prescriptions toujours gênantes auxquelles les lois de la voirie astreignent les maisons de ville, et les raisons qui en font varier à l'infini la distribution intérieure, réagissant sur le dehors, influent sur leur architecture et y autorisent certaines dispositions qui, dans d'autres cas, seraient d'une trop grande licence architectonique [...] les lois de l'étiquette disparaissent en partie, pour faire place à une liberté que la ville ne saurait admettre ».

266

Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation, pl. V : parlant d'une maison de Duval avec terrasse, l'auteur constate qu'à « la campagne, une semblable terrasse a beaucoup d'attraits ; on y jouit du tableau de la nature en même temps qu'on y respire l'air parfumé du parterre placé en avant ».

267

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

268

Édile de Paris, n° V, juin 1833, p. 24.

269

Édile de Paris, n° VI, juillet 1833, p. 20, liste des architectes de l'Édilité : BIET, 24, rue Hauteville - BILLAUD, 33, rue de l'échiquier - BOURJOT, 16, rue d'Angevillers - CHAMPION, Pelouse de Chaillot, Champs-Élysées - CHARPENTIER, 5 bis, rue de la Rochefoucauld - DEDREUX, 5, rue de la Bruyère - DURAND, 10, rue Saint-Louis au Marais - FEDEL et CHARPENTIER, 5, rue du 29 juillet - LENOIR, 30, Faubourg Poissonnière - MACQUET, 16, rue d'Angevillers - PENAVERE fils, 111, rue du Faubourg Saint-Denis - ROHAULT fils, 10, rue des Saussayes - ROLLAND et LE VICOMTE, 41, rue d'Argenteuil.

À cette liste, il faut ajouter le nom de MOUTIER qui faisait partie de la direction de L'Édilité jusqu'en octobre 1833, *Édile de Paris*, n° IX, octobre 1833.

270

Édile de Paris, n° III, avril 1833, p. 15. Ce mémoire n'a pas été retrouvé lors de nos recherches.

271

DELAIRE (Edmond), *Les architectes élèves de l'école des Beaux-Arts*, Paris, deuxième édition, 1907, mentionne ces architectes, sauf BOURJOT, mais cite surtout leurs chantiers publics. Des chantiers privés, on ne sait encore presque rien.

272

Un article récent fait le point sur l'architecte : LE CŒUR (Marc), « Théodore Charpentier architecte éclectique » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 77 à 80.

273

GRESSET (Philippe), « Les banlieues doivent-elles disparaître ? pittoresque et lotissements de parc » dans : *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 38-39, 3^e trimestre 1996, p. 22. Ce lotissement, dessiné en 1838, était destiné à accueillir des maisons de campagne dans de vastes jardins paysagers.

274

PLUM (Gilles), « La villa Montmorency » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 137 à 143.

275

NORMAND aîné (Louis-Marie), *Paris moderne ou choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs*, Paris, t. I, 1843, pl. 110, plan et élévation d'une maison construite par Charpentier en 1832 à Enghien-les-Bains.

276

On voit dans le registre des matrices cadastrales qu'il est propriétaire de deux maisons.

277

NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, T. III, *Maisons de campagne et constructions rurales de Paris*, 1849, pl. 107, plans et élévation d'une maison à Maisons-Laffite.

278

Jean-Marie Biet (1785-1856) figure au nombre des architectes proposés par l'Édilité, ce qui n'est pas un argument suffisant pour lui attribuer la maison Trussy. DELAIRE (Edmond), *op. cit.*, mentionne parmi ses travaux remarquables la reconstruction de la maison François 1^{er} à Moret. Ce type d'iconographie néo-rennaissance se retrouve en abondance sur les gardes corps d'immeubles parisiens contemporains. Rappelons enfin que Biet est l'auteur avec Gourrier, Grillon et Tardieu, de l'ouvrage *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du XIX^e siècle*, Paris, L. Colas, 1825-1850.

279

Arch. dép. des Yvelines, registre de matrice cadastrale n°1. Le terrain à l'angle des avenues Méhul et Lesage a

été acheté par Antoine Coudray en 1845, identifié sur le nouveau cadastre de 1855, au numéro de parcelle A 737.

280

JACQUEMET (Gérard), *op. cit.*, p. 210. On ne connaît pas son œuvre dans la colonie Laffitte, mais on peut remarquer qu'il publie aux côtés de Duval, l'architecte le plus actif du lotissement, dans : DUVAL, KAUFMANN, RENAUD et autres architectes, *Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation choisies aux environs de Paris et dans les quartiers neufs de la capitale*, Paris, deuxième édition, 1853.

281

Pierre-Anne Dedreux est le frère du peintre Dedreux-Dorcy et le père d'Alfred Dedreux, peintre équestre.

282

Albert Lenoir signe un article sur les aménagements de l'Hôtel de Cluny dans l'*Édile de Paris*, n° V, mai 1833.

283

PLANAT, *Habitations particulières, deuxième série, maisons de campagne, villas et châteaux*, [s. d.].

284

Charles Rohault de Fleury (1801-1875) appartient à une importante dynastie d'architectes. Il est le fils d'Hubert et le père de Georges. Une thèse a été engagée sur Charles par Antoine Milliet de Faverges, sous la direction de Gérard Monnier, université de Paris I, en 1992.

285

NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, t. III, pl. 142.

286

SZAMBIEN (Werner), *op. cit.*, p. 120, 121, 139 et 140. L'auteur insiste sur le fait que Charles Rohault de Fleury, parmi les élèves de Durand, occupe une place privilégiée.

287

Cette maison, aujourd'hui détruite, se trouvait à Thiais, 11, rue Maurepas. Elle est publiée dans NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, t. III. Voir également l'étude d'inventaire topographique, commune de Thiais (Val-de-Marne), dossier « maison d'architecte », BELLE (Véronique), 1991.

288

NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, t. III, pl. 112.

289

Dossier d'inventaire topographique, Saint-Germain-en-Laye (Yvelines), marché couvert, BUSSIÈRE (Roselyne) et GUEISSAZ (Catherine), 1992. Hippolyte Durand est également l'auteur, en 1834, de la première mairie de Fourqueux dans l'arrondissement de Saint-Germain-en-Laye. L'édifice est aujourd'hui détruit. Voir dossier d'inventaire topographique, Fourqueux (Yvelines), mairie, CUEILLE (Sophie), 1988.

290

NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*

291

Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 25.

292

Archives Hénon, *op. cit.*

293

B.H.V.P., E 88.

294

On peut lire, sur l'en-tête qui accompagne « le plan général itinéraire » dressé par Duval, vers 1833 (B.N. Estampes, topo Va 78, fol., t VI, B 7369) à propos des futures constructions : « pour tous renseignements s'adresser à Paris, rue Cadet n° 13, et à Maisons-Laffitte les dimanches et les jeudis, à monsieur Duval architecte ».

295

LUTHEREAU (Jean-Antoine), *Charles Duval architecte*, collection « Célébrités », Paris, 1856, p. 12.

296

Il s'agit probablement de Neufchatel-en-Bray, en Seine-Maritime.

297

Peut-il s'agir de « l'École d'architecture » ouverte en 1805 par Durand et Hachette pour préparer, notamment, à l'entrée de l'École polytechnique ? Werner Szambien, *op. cit.*, p. 111, note 13, la mentionne en précisant que l'on n'en connaît pas la longévité.

298

LUTHEREAU (Jean-Antoine), *op. cit.*, p. 11.

299

Le nombre de publications et d'articles sur le lotissement parus en 1838 est certainement lié au fait que la même année, le banquier retrouve l'entière propriété de Maisons par rétrocession faite par son frère Jean-Baptiste ; le banquier relance alors l'affaire en faisant paraître des bilans extrêmement positifs sur son entreprise ; ROUVIÈRES, *op. cit.* et PINGRET (Édouard), *Vues pittoresques de Maisons-Laffitte, avec texte, dessinées d'après nature*, Paris, Deré-Becker, 1838, lithographies par L.-J. Tirpenne, Ch. Bour, et deux articles concernant la colonie et les maisons de campagne dans : *Le Journal des beaux arts et de la littérature*, 1838, 1, p. 245 à 248 et 2, p. 3 à 7.

300

ROUVIÈRES, *op. cit.* Il s'agit très vraisemblablement du théâtre de Delarue qui figure entre les avenues Églé et Malesherbes dans l'atlas conservé aux archives syndicales du parc, sur l'ilot 38, et correspond à la parcelle 506 du cadastre de 1855.

301

Arch. mun de Maisons-Laffitte, série 1T 100 « Maisons de campagne aux environs de Paris ». On peut dater ce prospectus de 1839 environ, car il renvoie aux vues pittoresques de Pingret, publiées en 1838.

302

Arch. dép des Yvelines, série 3P3 1031, registre des matrices cadastrales, feuillets de révision des propriétés bâties ; tableau de l'évaluation ancienne et nouvelle et du nombre de portes et fenêtres des maisons et usines en 1857. Dans la section A du parc figure, pour la parcelle 480 de l'avenue Cuvier, une maison de 17 ouvertures avec ses dépendances, au nom de Charles-Auguste Duval.

303

Une thèse de Béatrice Bouvier est actuellement en cours sur l'éditeur Bance, à l'Université de Rennes II.

304

ROUVIÈRES, *op. cit.*

305

KRAFFT (Jean-Charles), *Choix de maisons et d'édifices publics de Paris et de ses environs*, 2^e édition, Paris, Bance aîné, 1838, p. 13, cité par LE CŒUR (Marc), « Théodore Charpentier un précurseur de l'éclectisme » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, *op. cit.* Krafft a une part importante dans l'histoire de la maison des trente premières années du XIX^e siècle. Selon les dernières études sur son œuvre, il se voulait « le chroniqueur d'une histoire de la maison de campagne ». Voir FREY (Katia), « Le recueil d'architecture civile (1812) de Jean-Charles Krafft » dans : *Bulletin monumental*, t. 155.IV, 1997, p. 302 à 316.

306

Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. I.

307

Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. III.

308

Le premier précis des leçons d'architecture que Durand prodiguait à l'École polytechnique est publié dès 1802, puis remanié en 1813 sous le titre de *Nouveau précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*. L'ouvrage est alors régulièrement réédité jusqu'en 1840. Voir SZAMBIEN (Werner), *op. cit.*

309

DURAND (Jean-Nicolas-Louis), *op. cit.*, p. 8.

310

Maison détruite, publiée par une affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845, 3^e lot. Archives privées de la famille Hénon. La maison appartient alors à la famille Lefèvre.

311

PLUM (Gilles), « Maisons de campagne à Paris », dans *Hameaux, villas et cités de Paris*, *op. cit.*, p. 102. L'auteur en nous livrant cette citation insiste sur le fait que des artistes, peintres ou écrivains, furent souvent les premiers à habiter ces nouveaux lotissements campagnards.

312

Nous pensons là, notamment, aux petites maisons de jardinier ou de concierge proposées dans KRAFFT (Jean-Charles), *Recueil d'architecture civile...*, Paris, 1812.

313

DUVAL, KAUFMANN, RENAUD, *op. cit.*, pl. 15.

314

Maison publiée par une affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845, 4^e lot. Archives privées de la famille Hénon. Le pavillon Églé n'existe plus tel qu'il était sur ce document et il connaît plusieurs reconstructions jusqu'à l'édifice actuel.

- 315
ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Émile ou l'Éducation*, Livre IV, 1762.
- 316
Maison publiée par une affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845, 3e lot. Archives privées de la famille Hénon. Cette maison était alors la propriété de M. Audry de Puyraveau.
- 317
DUVAL, KAUFMANN, RENAUD, *op. cit.*, pl. 11. On peut également citer un autre exemple publié en 1837 par NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, t. I, pl. 4, d'une maison conçue par l'architecte Rousseau à Choisy-le-Roi. Dans un bâtiment latéral, plus bas que le corps de logis principal, sont disposées des écuries. Elles sont seulement séparées de la maison par un passage qui conduit de la cour au jardin.
- 318
Cette maison, propriété de Laffitte, figure sur l'affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845, Archives privées de la famille Hénon. Elle est alors acquise par Dautrevaux.
- 319
PINGRET, *op. cit.*, pl. 11.
- 320
Maison figurant sur l'affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845, Archives privées de la famille Hénon.
- 321
Immeuble inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 18 décembre 1980.
- 322
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XVI à XX.
- 323
NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, tomes II et III.
- 324
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. II.
- 325
NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, t. I, p. 5.
- 326
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XII. Les fausses baies, dans une petite maison, permettent bien sûr de répartir plus aisément le mobilier contre les murs intérieurs, plus disponibles.
- 327
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. V.
- 328
LAFFITTE (Jacques), *Exposé des motifs et projets de loi sur les contributions personnelles et mobilières des portes et fenêtres...*, Paris, Chambre des députés, session de 1830.
- 329
BLOCK (Maurice), *Dictionnaire de l'administration française*, Paris, 1898 (4e édition), p. 776.
- 330
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XV.
- 331
Maison, dite « propriété Juillard », inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 19 février 1981.
- 332
ROUVIÈRES, *op. cit.*
- 333
SZAMBIEN (Werner), *Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760-1834, de l'imitation à la norme*, Picard, 1984, p. 114, note 1.
- 334
Édile de Paris, n° X, novembre 1833, p. 25.
- 335
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. V.
- 336
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. VIII.
- 337
SZAMBIEN (Werner), *op. cit.*, p. 104.
- 338
VITRY (Urbain), *Le propriétaire architecte, contenant des modèles de maisons de ville et de campagne, de fermes, orangeries, portes, puits, fontaines, etc ; ainsi qu'un traité d'architecture et de constructions renfermant le résumé de nouvelles découvertes relatives aux constructions*, Paris, Audot, librairie, éditeur, 1827.
- 339
Ibid., p. 25, projet 14.
- 340
COUAPPEL (Jean-Jacques), PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « La création et la diffusion du modèle rustique à l'italienne » dans : *Clisson ou le retour d'Italie*, Cahiers de l'Inventaire n° 21, Paris, Imprimerie nationale, 1990, p. 33 à 53.
- 341
WIEBENSON (Dora), « l'architecture rustique à l'italienne en Grande-Bretagne », dans : *Clisson ou le retour d'Italie*, *op. cit.*, p. 84-85.
- 342
GLIBOTA (Ante), EDELMANM (Frédéric), *Chicago, 150 ans d'architecture 1833-1983*, Musée-galerie de la SEITA, catalogue d'exposition, Paris, 1983, p. 33.
- 343
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XVIII.
- 344
VITRY (Urbain), *op. cit.*, p. 11, détaille la mise en œuvre de ce matériau, « espèce de demi-cylindre creux en argile cuite, ayant environ six lignes (14mm) d'épaisseur, unis entre eux par un mortier de ciment ».
- 345
Ibid., p. 188-189, l'auteur parle aussi des fabriques de sculptures en carton-pierre et recommande M. Romagnesi, sculpteur à Paris, rue Paradis-Poissonnière pour un bon choix de figures demi-nature, et ajoute : « un autre genre de sculpture économique qui présente encore plus de solidité, c'est la sculpture en pierre factice dont la fabrique est à Montmartre, 20, chemin des Dames ».
- 346
Rappelons que le banquier Laffitte fréquentait Lafayette, le « citoyen des deux mondes ».
- 347
GIROUARD (Mark), *op. cit.* L'auteur fait état de cette influence américaine p. 301, cite l'ouvrage de Plaw, note 544, et mentionne également la présence de maisons américaines dans le Kent, avant 1787, publiées dans l'ouvrage de H. Colvin, *Biographical Dictionary of British Architects*, p. 642.
- 348
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. X.
- 349
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XI.
- 350
GRESSET (Philippe), « Naissance de lotissements parc », dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, *op. cit.*, p. 38-39. L'auteur développe une réflexion sur la sémantique du mot « chalet ».
- 351
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XI.
- 352
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. XIV. La description de l'édifice est la suivante : « Sa couverture forme deux pignons ; sur la face principale et la face opposée sont deux espèces de frontons formés par un comble saillant rappelant les couvertures des chalets suisses ».
- 353
PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Clisson ou le retour d'Italie*, introduction, *op. cit.*, p. 17. Du même auteur, l'article de référence sur le sujet reste « Le chalet suisse. Fortune d'un modèle vernaculaire », dans : *Architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 1987, p. 76 à 96. On peut citer plusieurs recueils publiant des modèles de chalets durant cette période comme NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, et, quelques années auparavant, KRAFFT (Jean-Charles) qui présente en 1809 plusieurs bâtiments du « genre suisse » *Plans des plus beaux jardins pittoresques de la France...*, Paris, 1809-1810, cahier 4, pl. 28 à 30.
- 354
LUTHEREAU (Jean-Antoine), *op. cit.*, p. 14.
- 355
Localisation donnée par l'affiche de vente des douze maisons de campagne en 1845.
- 356
Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. X.

357

NORMAND aîné (Louis-Marie), *op. cit.*, t. I, pl. 34.

358

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, série IT 100, prospectus « maisons de campagne aux environs de Paris ».

359

Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation..., pl. II.

360

L'affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845 (archives privées de la famille Hénon) livre des plans de jardin de plusieurs maisons conçues par Duval ou attribuables à sa production.

361

Voir dossier d'inventaire topographique, Cabourg, THIÉBAUT, 1992-1993.

362

LEMOINE (Bertrand), *Les halles de Paris*, éditions l'Équerre, 1980, p. 106 à 107 et p. 131 à 133. Le projet de Duval, présenté à l'empereur Napoléon III, est bien accueilli mais non retenu. On apprécie néanmoins son architecture « simple et sévère ».

363

LUTHEREAU (Jean-Antoine), *op. cit.*, p. 14 à 30.

364

On trouve également mention d'un immeuble bâti par Duval pour Eugène Crémieux, avenue des Champs-Élysées, avec le manège Latry publié dans *Parallèle des maisons de Paris construites depuis 1830 à nos jours*, dessiné et publié par Victor Calliat, architecte, Paris, Bance éditeur, 1850, pl. 35 et 36.

365

L'œuvre de Charles Duval est abordée dans le cadre d'un D.E.A. soutenu par Étienne VACQUET, *L'architecture domestique pittoresque en France, 1835-1855*, sous la direction de Françoise Hamon et de Bruno Foucart, à l'Université de Paris IV, septembre 1992.

366

JOANNE (Adolphe), *De Paris à Saint-Germain à Prissy et Argenteuil*, Paris, Hachette, 1856, p. 162.

367

BERGERON (Louis), *op. cit.*, p. 23.

368

Ibid.

369

Propos tenus par Nicole et relatés par GALICHET, *op. cit.*, vers 1890, p. 227.

370

GALICHET, *op. cit.*, p. 227.

371

DUVILLERS (François-Joseph), *Les parcs et jardins*, Paris, 1871-1878, volume 2, pl. 64. Un autre jardin, localisé entre les avenues Ducis et La Fontaine, est conçu en 1856 pour mademoiselle Angèle Maillard. La consultation des registres de matrices cadastrales laisse penser que la propriété est en réalité située entre les avenues Boileau et Racine, sur la parcelle A 815 du cadastre de 1855 ; la propriétaire fait bâtir là une maison et des communs en 1856, l'année de la création du jardin.

372

Journal de la Société impériale et centrale d'horticulture, volume I, liste des membres de la Société ; on y relève, pour Maisons-sur-Seine, les noms de René Bachelier, « jardinier chez Gohin », Charles Crèche « jardinier chez Lachassagne », Isidore Jouglain « employé de chemin de fer à Maisons-Laffitte », Étienne Jouglain « jardinier chez monsieur Sandrier, avenue du Nord », Stanislas Cureau « horticulteur avenue Guétry, près la place Sully » et Louis-Charles Rousseau « jardinier chez monsieur de Jacquemin ».

373

Rappelons ici que Duval avait conçu un kiosque chinois, alors célèbre, pour le Pacha Méhémet Ali, construit en fonte et fer, publié dans *L'Illustration* du 14 août 1852.

374

BOITARD (M.), *Manuel de l'architecte des jardins, ou l'art de les composer et de les décorer*, 1834, cité par Michel Conan, *Dictionnaire historique de l'Art des jardins*, Paris, Hazan, 1996, p. 175.

375

Arch. dép. des Yvelines, registre des matrices cadastrales.

376

Dossier d'inventaire topographique, Ville-d'Avray (Hauts-de-Seine), maison 19, rue de Marnes, ANDREU (Guillemette), 1988.

377

Arch. dép. des Yvelines, 5Q 495, « Plan général du parc de Maisons-Laffitte », 1848.

378

On trouve également le nom de Rippert associé à celui de Brédif pour la réalisation d'un « bureau des architectes » dans la matrice cadastrale, 2ème volume, sur la parcelle A 768 qui se situe avenue Béranger.

379

L'hypothèse s'appuie sur les matrices cadastrales. Rippert est propriétaire de deux maisons sur la parcelle A 1855, à la fin des années 1850.

380

Maison publiée sur l'affiche de vente sur licitation de douze maisons de campagne en 1845, Archives privées de la famille Hénon.

381

Les matériaux, selon la tradition locale, proviendraient de la démolition des écuries du château.

382

La vérification sur les matrices cadastrales réfute malheureusement l'hypothèse de Jean-Michel Leniaud qui attribue à Lassus la maison du 10, avenue Albine. Voir LENIAUD (Jean-Michel), *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Bibliothèque de la Société française d'archéologie, n° 12, 1980, p. 177-178. La parcelle que possédait Prosper Tourneux dans les années 1850 porte le n°A 583, et se situe donc entre les avenues de la Moskowa et Forbin. L'édifice était de taille importante ; d'après les registres d'impôts sur les ouvertures, il possédait 42 fenêtres.

383

Maison inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 15 septembre 1992 ainsi que son parc, le jardin potager et toutes ses dépendances.

384

Louis Lablache (1794-1858), ténor italien, fait toute sa carrière à Londres et à Paris de 1830 à 1852.

385

Arch. dép. des Yvelines, registre de transcription des hypothèques, volume 564, n°23 949 ; le terrain est acquis par Lablache le 1er août 1853.

386

Arch. nat., min. cent., XVIII, 1286, licitation de la propriété du 11 mai 1859.

387

ISABEY (Léon) et LEBLAN (E.), *op. cit.*, pl. 8, 39, et 54.

388

Depuis plusieurs années le service de l'Inventaire général d'Île-de-France s'attache à l'étude de l'architecture de la villégiature. Deux ouvrages lui ont déjà été exclusivement consacrés : CUEILLE (Sophie), *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager : 1858-1930*, Cahiers de l'Inventaire, n° 17, Paris, APPIF, Imprimerie nationale, 1989 et ROBERT (Laurent), *Chatou, Croissy-sur-Seine, villégiatures en bordure de Seine*, Images du Patrimoine, n° 128, Paris, APPIF, Conseil général des Yvelines, 1993.

389

RABAULT-MAZIÈRES (Isabelle), *op. cit.*

390

DALY (César), *L'architecture privée au XIX^e siècle sous Napoléon III*, Tome I, *Hôtels privés, maisons à loyer, villas suburbaines*, Paris, 1864, p. 10.

Holy-Trinity Church « Gould Memorial », détail de la mosaïque du porche d'entrée.





Ferronnerie de la maison, 53, avenue Berryer.

391

Ibid., p. 19.

392

Cette remarque de Daly est tout à fait pertinente ; sur nombre de gravures de maisons ou de communs, plutôt de style pittoresque, des trente premières années du XIX^e siècle, des vases placés en amortissement sur les terrasses ou sur les toits sont plantés « d'aloès ». En réalité, et cette erreur botanique est fréquente, il s'agit d'agaves originaires d'Amérique. Duval ne semble pas en faire usage, hormis dans la maison Aigre. En revanche, des architectes contemporains comme Van Cleemputte, ou Horeau, y ont recours fréquemment.

393

MIGNOT (Claude), « Les villas, vrais monuments de Trouville » dans : *Trouville*, ouvrage collectif sous la direction de Maurice Culot et Nada Jakovljevic, Paris, Mardaga, 1989, p. 87. L'auteur constate que sous le Second Empire triomphe un style éclectique avec des maisons à tourelles, des recherches d'asymétrie et des compositions exotiques, persanes ou mauresques.

394

Seule une recherche d'archives poussée peut révéler des modifications importantes sur ce type de maison. La datation par la cartographie doit être maniée avec prudence, car sur une même parcelle peuvent s'inscrire plusieurs générations de bâtiments. L'exercice sur la « Vieille fontaine » est à cet égard intéressant ; en 1855, de plan carré sur le cadastre, elle possède d'après les registres des matrices cadastrales 39 fenêtres, alors que vers 1870, sur la même parcelle, figure une maison de 63 ouvertures. On en déduit que l'édifice a vu doubler ses dimensions.

395

BARREAU (Jacques), « La Vieille fontaine au fil du temps », dans *Maisons-Laffite magazine*, mars 1998, n° 32, p. 13.

396

Arch. dép. des Yvelines, registre des transcriptions d'hypothèques, volume 3121, n° 11457, 12 juillet 1886.

397

Ces bâtiments des communs, aujourd'hui en très mauvais état, sont difficiles à photographier et c'est pourquoi nous ne pouvons guère les publier ici.

398

Son implantation existe sur la carte de 1843, elle appartient alors à monsieur Grisier. On voit bien sur le plan masse que l'avant-corps arrière et le perron de la façade antérieure, avec ses trois escaliers, sont bien ceux de

l'édifice actuel, mais l'on ne peut pas pour autant dater ce décor.

399

DELARUE (François), *Nouvelles maisons de campagne suivies de petites constructions pittoresques*, Paris, François Delarue, [vers 1860], « maison à Neuilly », n° 33.

400

Ces travaux sont exécutés à la demande de Charles Bureau alors propriétaire du pavillon. Arch. dép. des Yvelines, registre des matrices cadastrales.

401

VACQUER (Théodore), *Maisons remarquables de Paris*, Paris, Adolphe Caudriller, [vers 1860], p. 12.

402

Cette maison est bien documentée par les nombreux projets de réaménagement proposés par l'architecte Louis Granet, en 1885 et 1906, à la demande de l'entraîneur Mercier alors propriétaire. Voir Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/25.

403

DALY, *op. cit.*, p. 21. Les origines et diverses expressions du chalet sont à cette époque très variées. ISABEY (Léon) et LEBLAN (E.), *op. cit.*, publient notamment « le vrai chalet [...] celui que les touristes vont visiter dans la vieille Helvétie », le « chalet italien » et le « chalet français » qui tous empruntent à l'architecture des montagnes de ces pays.

404

Le chalet ne figure pas sur le cadastre de 1855. Parmi les différents propriétaires de l'édifice figure la famille Balmain.

405

Parmi les chalets de cette période encore en place en Île-de-France, on peut citer ceux de Clamart, publiés par FINANCE (Laurence de) dans : *Une ville à l'orée du bois, Clamart, Hauts-de-Seine*, Images du Patrimoine, n° 164, Paris, 1997.

406

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « Le chalet à la suisse. Fortune d'un modèle vernaculaire », *op. cit.*, p. 76 à 96.

407

RABAULT-MAZIÈRES (Isabelle), *op. cit.* relève 49 nouveaux édifices entre 1880 et 1889. Sur Grommé, voir *supra*, « La Villa du château et le lotissement Simondet ».

408

À cet égard, on mentionnera la présence, dans le parc,

de deux autres fabriques provenant d'Expositions universelles : le pavillon du Congo de l'Exposition coloniale de 1931 et le pavillon dit « chalet norvégien ». Voir dossiers d'inventaire topographique, CUEILLE (Sophie), 1989. Non loin de là, sur la commune voisine du Mesnil-le-Roi, plusieurs autres pavillons, de l'Exposition universelle de 1900, les pavillons chinois, finlandais, russe et suisse avaient été installés par un certain docteur Pirodon sur le site d'un hôpital militaire. Ils ont été détruits, hormis le pavillon suisse, vers 1930. Information publiée dans un bulletin de l'association historique du Mesnil-le-Roi : AGHORA.

409

Le dessin de cette façade a été publié par TREIBER (Daniel), FALK (Étienne), *La brique et le projet architectural au XIX^e siècle*, École nationale des Beaux-Arts, 1984, p. 6. Le document original est publié par GIRVEAU (Bruno), « Architecture et décor au XIX^e siècle dans les Yvelines » dans : *Les choix de la mémoire, patrimoine retrouvé des Yvelines*, catalogue de l'exposition tenue à Mantes, Archives départementales/Conservation des Antiquités et Objets d'art, octobre 1997-février 1998, Paris, Somogy, p. 60 et 61.

410

RENAUD (O.), « Les constructions de la façade britannique » dans : *Journal hebdomadaire de l'Exposition*, 25 mai 1878.

411

WATKIN (David), *English Architecture, A Concise History*, Londres, Thames and Hudson, 1979, chapitre sur l'architecture victorienne.

412

On peut citer, entre autres, le catalogue publié par l'architecte TRENET (C.), *Album de plafonds décoratifs de tous styles*, Paris, Librairie Eugène Bigot, [s.d.], dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque du musée d'Orsay. Mais aucun modèle n'y représente ceux de la maison des Tourelles.

413

La métallurgie de la Haute Marne du Moyen Âge au XX^e siècle, Cahiers du Patrimoine, n°48, Châlons-sur-Marne, 1998, p.213 ; cette étude s'intéresse à l'utilisation de ce mobilier, dont ce modèle, que l'on retrouve notamment à l'hôtel de ville de Vannes, dans le Morbihan.

414

L'avenue Armélia est l'actuelle avenue du Général-Leclerc. Arch. dép. des Yvelines, Étude de Maisons, notaire Jérôme-Lucien Fricotelle, 3E Maisons 177, vente du 24 août 1877, entre monsieur Grommé et madame Inghelbrecht, d'un terrain de 1792 m².

415

Cet architecte, actif à Neuilly entre 1867 et 1885, est l'auteur du premier plan de lotissement de la villa du château.

416

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/75. Les plans et élévations de la maison mauresque sont dans le dossier du comte de Clermont-Tonnerre. Ils témoignent de l'état de la maison avant son agrandissement en 1898, par Granet.

417

Son œuvre est connue par le fonds déposé aux Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, 105/IFA, qui renferme cent trente projets pour Maisons-Laffitte, pour Paris et pour les Hauts-de-Seine. On ne connaît qu'une seule réalisation sur la Côte d'Azur, l'agrandissement, en 1895, de la villa Primavera à Cannes pour madame Cot. JACQUEMIN (Odile), *Louis Granet : un architecte du tournant du siècle*, Paris, IFA, 1992, rapport dactylographié. Granet réside à Maisons-Laffitte, rue des Gâtines, puis 10, rue du Fossé, dans une maison qu'il réaménage et qui existe toujours.

418

La liste des œuvres que Louis Granet a exécutées à Maisons-Laffitte, documentées aux archives de l'Institut français d'Architecture, est donnée dans les documents, en fin d'ouvrage.

419

DARNEY (Georges), *Monographie de Maisons-Laffitte*, Paris, [vers 1894], p. 22.

420

Un état ancien de la salle de restaurant est reproduit dans l'ouvrage de PINCHON (Jean-François), *Édouard Niermans 1859-1928, architecte de la café-Society*, Pierre Mardaga éditeur, Liège, 1991, p. 33, et la salle est toujours visible au restaurant « La Fermette Marbeuf », rue Marbeuf à Paris, ainsi que les faïences de la salle à manger du comte de Clermont-Tonnerre qui, lors de la destruction du pavillon de Maisons-Laffitte dans les années 1980, ont été acquises par le propriétaire du restaurant parisien et remontées dans son établissement.

421

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/75.

422

POISSON (Georges), *op. cit.*, p. 149.

423

BARREAU (Jacques), *Mémoire en images, Maisons-Laffitte*, Joué-lès-Tours, éditions Alan Sutton, 1997, p. 71.

424

Il était précisé dans l'article 8 du cahier des charges de 1904 que les maisons devaient être élevées en « pierre et brique ».

425

Ces édifices sont aujourd'hui dénaturés par des ravalements excessifs.

426

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/73.

427

On peut ici évoquer les recherches menées durant le dernier quart du XIX^e siècle pour passer du modèle botanique au motif décoratif par la constitution de véritables herbiers ornementaux. Voir, FORESTIER (Philippe), « Photographie florale et arts décoratifs dans la II^e moitié du XIX^e siècle », dans : *Histoire de l'art*, n° 33-34, p. 31 à 41.

428

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/114. Madame Cocteau est la mère de Jean Cocteau qui naquit à Maisons-Laffitte dans cette demeure, en 1889.

429

Cette maison est bien documentée : Arch. mun., demandes d'autorisation de permis de construire, 1905 (5) ; Archives de l'Institut français d'architecture, fonds Granet ; SÉZILLE (L.), *Villas et petites maisons au XX^e siècle*, 1ère série, Paris, [vers 1910], pl. 5 et 6.

430

Le grand renouveau de ce type de décor date des années 1880 en Belgique où il connaît un plus large succès qu'en France. Voir LOYER (François), *Paul Hankar*, Bruxelles, 1986.

431

Voir dossier d'inventaire topographique, Bagneux (Hauts-de-Seine), Maison des catholiques dite « villa Les Marronniers », FINANCE (Laurence de), 1995. Les personnages mythologiques sont ici disposés dans un vaste décor néo-renaissance, au plafond du hall d'entrée de la maison.

432

LOYER (François), *Le siècle de l'industrie, 1789-1914*, Skira, Genève, 1983, p. 248. Voir aussi PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « De la villa fin de siècle au pavillon de banlieue en France » dans : *Clisson ou le retour d'Italie*, *op. cit.*, p. 110 à 115. L'auteur présente plusieurs exemples de ce courant. Dans la lignée de ces maisons italiennes, on peut citer entre autres en Île-de-France, la maison construite vers 1905 par l'architecte Théophile Bourgeois au Vésinet, au bord du grand lac.

433

« Villa et logis de gardien au parc de Maisons-Laffitte », dans : *L'Architecture usuelle*, 10^e année, 1912-1913, p. 99.

434

BOURSIER (Émile), « Chalet à Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture usuelle*, 1905-1906, p. 281.

435

RABAULT-MAZIÈRES (Isabelle), *op. cit.* constate que le nombre des villégiateurs domine jusqu'en 1895, puis baisse progressivement. D'ailleurs, le processus de transformation d'un espace de villégiature en un espace résidentiel est un phénomène très lent.

436

« Villa normande à Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture*, 1904, p. 32-33. On y relate les métamorphoses d'une demeure de la deuxième moitié du XIX^e siècle, enduite et au toit mansardé, en une pimpante maison à la normande. Cette maison a été détruite pour laisser place à la résidence des Cèdres. Ce type de métamorphose n'est pas un cas isolé. Il sera notamment pratiqué à Trouville en 1934 par le maire de la ville pour affirmer le caractère normand de sa commune. Voir PELVILLAIN (Hervé), « Les charmes de la villégiature » dans : *Vieilles Maisons françaises*, n° 173, p. 44 à 51.

437

Il faut toutefois constater que cette influence reste mineure dans le corpus général des maisons du parc, ceci pour deux raisons. D'une part, à cette époque, le nombre des villas construites dans le grand parc est déjà important et d'autre part plusieurs maisons de style néo-régionaliste, sur de grandes parcelles, ont été détruites dans les années 1960 pour faire place à des immeubles collectifs.

438

Il publie dans *L'Architecture usuelle*, 1905, p. 281-286, une autre maison construite dans le parc de Maisons-Laffitte, déjà caractérisée par la blancheur de ses façades à peine ponctuées de quelques touches rouges produites par la brique.

439

Léon Carle (1843-1899) est un architecte dont la carrière est importante dans la ville voisine de Saint-Germain-en-Laye. On le rencontre aussi à Maisons-Laffitte pour la conception du monument aux morts, en 1885. Voir BUSSIÈRE (Roselyne), *op. cit.*, p. 82 à 85.

440

BOURSIER (Émile), « Cottage à Maisons-Laffitte », dans : *L'Architecture Usuelle*, 9^e année, 1911/1912, p. 2 à 6. L'auteur précise que si le hall ne possède pas de cheminée, « le chauffage à vapeur supplée ici cet accessoire hospitalier, à cet accueil provisoire de la bûche flamboyante ».

441

DRAVILLE (Will), « Villa à Maisons-Laffitte » dans : *La Construction moderne*, 1910-1914, n° 42, p. 494 à 497, pl. 104 et Arch. mun. de Maisons-Laffitte, demandes d'autorisations de permis de construire, 1910 (8).

442

RIVOALEN (Émile), « Louis Tavernier, Villa et logis de gardien au parc de Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture usuelle*, 1912, p. 98 à 103 et pl. 109.

443

Ibid., p. 103.

444

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume 2, année 1933. Signe de cette mutation, durant l'été 1933, une colonie d'enfants de Houilles, commune proche de Maisons, mais plus urbanisée, vient occuper une propriété pour « remplacer l'air de la mer ou de la montagne par le charme sylvestre de Maisons-Laffitte ».

445

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume 2, année 1927, 1930. Dès 1930, des spéculateurs tentent d'élever dans le parc des maisons de rapport mais c'est dans les années 1960-1970 que la métamorphose du parcellaire et du bâti s'accroît brutalement.



Frise ornementale pour la Villa « Les Mouettes », fonds Granet, 105/75.

À l'heure du luxe

446

GRAMONT (Élisabeth de), *Les marronniers en fleurs*, tome II de ses mémoires, cité par Marc Gaillard, *Hippodromes*, Paris, la Palatine, 1984, p. 150.

447

Pour l'histoire des courses en France entre 1766 et 1866 voir le dernier ouvrage sur le sujet : BLOMAC (Nicole de), *La gloire et le jeu, des hommes et des chevaux (1766-1866)*, Fayard, Paris, 1991.

448

En témoigne la création du haras royal de Meudon, sous la direction d'Agénor de Gramont, vers 1825.

449

Charles Laffitte épouse miss Fairie Cunningham, dont le père est l'un des premiers membres du Jockey Club, qui constitue à l'origine le Cercle de la Société d'encouragement, voir LEE (Henry), *Historique des courses de chevaux de l'antiquité à ce jour*, Paris, E. Fasquelle, 1914, p. 138. Excellent cavalier, il prenait part aux courses de gentlemen riders très suivies à cette époque. Il acquiert en 1864 les écuries de la Morlaye, voir ETREILLIS (baron d'), *Les chevaux de pur sang, physiologie des écuries de courses françaises. Propriétaires, entraîneurs, jockeys*, Paris, J. Rothschild éditeur, 1873, p. 245.

450

GAILLARD (Marc), *Hippodromes*, Paris, la Palatine, 1984, p. 46.

Thomas Bryon est un personnage important dans le développement des courses de cette période. Compatriote de Lord Seymour, il est son auxiliaire et la cheville ouvrière de l'organisation de la Société d'Encouragement pour l'amélioration des races de chevaux en France. Il fonde à Paris, en 1827, une Société des Amateurs de Courses et publie à l'usage de ses membres *The Sportsman's companion for the turf*. On lui doit aussi, en 1834, le premier *Calendrier des courses*, qui ont lieu en France, voir LEE (Henry), *op. cit.*, p. 122.

452

BRYON (Thomas), *Calendrier des courses de chevaux ou « racing calendar » français pour les années 1834-1835*, Paris, 1836, Vol II, p. IV, CLVIII, CLIX, CLX, voir aussi LAFON (F.), *Le monde des courses*, Paris, 1896, où l'on trouve reproduite une couverture du *Racing Calendar* de Bryon.

453

Lors des courses organisées par Laffitte en août 1834 à Maisons, le premier prix était un vase d'argent donné

par les fondateurs de la colonie de Maisons et le deuxième prix, 450 toises de terrain dans le parc, au choix du gagnant. Le vainqueur est Anglesca, un cheval du gendre de Laffitte ! Voir BRYON, *op. cit.*, p. 36-37 et BARREAU (Jacques), « Les grandes heures de l'hippodrome de Maisons-Laffitte » dans : *Maisons-Laffitte magazine*, n° 23, avril 1995.

454

LEE (Henry), *op. cit.*, p. 426.

455

Le compte rendu de cette réunion de courses est publié au *Journal Officiel* du 9 septembre 1878.

456

Arch. dép. des Yvelines, Étude notariale de Maître Fricotelle, 3E Maisons 199, acte du 10 avril 1881 : on trouve dans cet acte de vente du champ de courses par Oller à la Société des immeubles de Maisons-Laffitte, la liste des bâtiments et matériel alors en place dont les tribunes, la salle de pesage, le salon des dames...

457

VIERENDEL (Arthur), *La construction architecturale en fonte, fer et acier*, Bruxelles, 1890, pl. 34. Cet hippodrome couvert, de forme ovale, exceptionnel dans la typologie des hippodromes de la deuxième moitié du XIX^e siècle, est détruit en 1892.

458

MILTON (Robert), extrait du *Figaro* cité par BARREAU (Jacques), « Les grandes heures de l'hippodrome de Maisons-Laffitte », *op. cit.*

459

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume I, année 1878.

460

Pour l'histoire des différents organismes qui se succèdent à la tête de l'hippodrome, voir BARREAU (Jacques), « Histoire sinieuse d'une ligne droite » dans : *Maisons-Laffitte magazine*, n° 23, 1995.

461

LEE (Henry), *op. cit.*, p. 489.

462

Ce tronçon est fermé en 1939 et démonté en 1942, voir DESHAYE (Bernard), « Aller-retour Maisons direct », dans : *Maisons-Laffitte Magazine*, n° 23, avril 1995.

463

Les anciennes tribunes sont vendues à la Société des Courses de Flers dans l'Orne, voir BARREAU (Jacques), « Les grandes heures de l'hippodrome de Maisons-Laffitte », *op. cit.*

464

André Raimbert collabore également à la construction des bâtiments de l'hippodrome de Clairefontaine en 1928 à Deauville, aux côtés de l'architecte Jean Papet (1889-1962), voir, sous la direction de Maurice Culot et de Claude Mignot, *Trouville-Deauville, société et architecture balnéaires 1910-1940*, I.F.A., Norma, 1992, p. 35. Raimbert semble, au cours de sa carrière, s'être spécialisé dans l'architecture des loisirs et du sport. En 1903, on le retrouve pour les nouveaux bâtiments du champ de courses de Saint-Ouen, en 1905, pour la construction de la Société de golf de Paris, à Versailles : renseignements fournis par le dossier constitué sur l'architecture au centre de documentation du Musée d'Orsay.

465

Le pavillon de pesée, ou des balances, est à l'origine réservé aux commissaires des courses, aux propriétaires et aux entraîneurs. C'est à Maisons-Laffitte qu'est édifié le premier qui ait existé sur les champs de courses suburbains. Voir SAINT-GEORGES, *La course de chevaux*, Paris, sport bibliothèque, Pierre Laffitte et Cie, 1912, p. 322.

466

SAINTE-GEORGES, *ibid.*, p. 92.

467

Il précède de peu la construction des tribunes de l'hippodrome de Longchamp, ouvertes en 1904, et de celles du Tremblay, en 1906, effervescence architecturale qui démontre l'importance des champs de courses dans la société du début du siècle.

468

Un modèle très proche, créé en 1889 par le même auteur, est conservé à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne), voir BELLE (Véronique), *Sculptures publiques et funéraires en Val-de-Marne*, Images du Patrimoine, à paraître en 1999.

469

Le lion était déjà en place dans les aménagements de l'hippodrome précédent puisqu'il figure aux côtés du président de la République, Émile Loubet, un jour de courses sur une photographie publiée à la couverture de la revue *Le sport universel illustré* du 3 août 1901 ; celle-ci est reproduite par BARREAU (Jacques), *op. cit.* p. 106.

470

Annuaire hippique de 1920, p. 93.

471

Le site de Chantilly offre également un cadre boisé propice au développement des établissements d'entraînement.

472

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 3H 302 (casier 25), État numérique des chevaux... 1879-1939 ; ces chiffres concernent la totalité des chevaux, toutes catégories confondues, au-dessus et au-dessous de 5 ans, chevaux entiers, hongres et juments. Ce recensement était accompagné d'un registre avec le nom du propriétaire et le domicile de chaque animal, document précieux notamment pour la datation des écuries, malheureusement non conservé.

473

L'Annuaire hippique, 1ère année, 1920, Paris, Ch. Beranger éditeur.

474

Parmi les entraîneurs les plus célèbres, on peut citer Albert Botten, Joseph Lieux, James et Maurice d'Okhuisen (James étant le vice-président de l'Association des entraîneurs de France), Robert Ruddock, Georges Stern...

475

GOBERT et GAGNY, *Le cheval de course, élevage, hygiène, entraînement, maladies*, Paris, Fournier et Duret, 1911, p. 19.

476

GAYOT (Eugène), *Guide pratique pour le bon aménagement des habitations des animaux. Les écuries et les étables*, Paris, 1864, p. 91 décrit l'historique de l'apparition du box.

477

Ibid., p. 103 ; l'auteur précise que les dimensions peuvent varier mais que le plus grand est le mieux : « grande, la boîte [sic] est en quelque sorte la perfection ; mais même contenue, elle est bonne et doit être préférée à toute habitation quelconque ».

478

BOSC (Ernest), « Étude sur les écuries et les étables » dans : *l'Encyclopédie d'architecture*, 2ème série, 1873-1874, p. 121, 123, 133, 138-139, 141, 155, 157-158.

479

Cette préoccupation de protection de la lumière, traditionnelle, est constante. En 1911, Gobert et Gagny, *op. cit.*, p. 21, conseillent également des auvents tout le long des boxes, d'un mètre de large au moins, pour protéger la façade de la pluie, ce qui privilégiera les larges toits débordants du style néo-normand. De même le sol qui longe le bâtiment sera aménagé sur une largeur de 2 mètres pour éviter les glissades des chevaux dues à l'humidité.

480

Ibid., p. 94.

481

Ibid., p. 61.

482

Ibid., p. 69.

483

Pour une meilleure cohabitation des protagonistes du monde équestre et de ceux de la villégiature, les dépôts de purin font l'objet, en 1882 et 1904, d'une réglementation : Arch. dép. des Yvelines, série O, règlement sanitaire de 1904, article 47 : « les fumiers et purins seront déposés ou recueillis sur les emplacements ou des fosses étanches. Ils seront enlevés dans les délais prévus par l'arrêté municipal de 1882 ».

484

Une étude sur Deauville a été engagée, en 1997, par le service de l'Inventaire général de Basse-Normandie, sous la direction d'Hervé Pelvillain. Nos observations s'appuient essentiellement sur l'étude du corpus de Maisons-Laffitte, menée lors de l'enquête d'Inventaire

topographique en 1989. Sur les 90 équipements recensés, en 1985, des origines à nos jours, on a choisi d'en analyser 26, en bon état de conservation et antérieurs à 1940.

485

Le comte de Clermont-Tonnerre consacrait une grande partie de son temps et de sa fortune à sa passion du cheval : il était membre du Comité de la Société des Steeple-chases et de celui de la Société de Sport France.

486

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/64.

487

GOBERT (H.J.) et GAGNY (P.), *op. cit.* p. 11. Les auteurs présentent les plans type avec au centre de la cour, « le bâtiment du stud-groom ainsi que le cabinet de réception pour le propriétaire et les visiteurs invités ».

488

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/95.

489

La Construction moderne, juillet 1907, n° 19 et CUSIN-BERCHE (Jean-Marie), « Une carte postale au courrier » dans : *Le courrier du parc*, mars 1991, n° 36, p. 7. Pour la date de construction, voir le registre de déclaration de constructions nouvelles, 1899-1904, conservé aux Arch. mun. de Maisons-Laffitte, série G.

490

Il avait aussi au 33, avenue Églé des boxes qui deviendront la propriété de l'entraîneur Rémi Woodland.

491

Établissement publié dans *La Construction moderne*, 1906-1907, pl. 16, 17, 18. LE BAS (Antoine), *Architectures du sport 1870-1940, Val-de-Marne, Hauts-de-Seine*, Cahiers de l'Inventaire, n° 23, Paris, APPIF-Connivences, 1991, p. 26-27.

492

Phénomène assez peu courant et révélateur de la qualité de cette écurie, on trouve ici deux selleries, dont l'une à l'étage, dite sellerie de luxe. Il faut ici souligner comme le fait Eugène Gayot dans son ouvrage, *op. cit.*, p. 119, que la sellerie la plus fréquente, que l'on doit exposer au

nord pour une meilleure conservation des cuirs, est une chambre aux harnais et non « l'une des pièces les plus splendides d'une riche demeure d'un château, d'un hôtel somptueux, mais simplement de la chambre qu'il importe de disposer convenablement pour recevoir les harnais de toute sorte ».

493

Ce besoin de regrouper les différentes fonctions au sein d'une écurie de course est clairement exprimé par l'architecte A. Sassua lors de la construction d'un établissement à Chantilly, voir « Établissement d'entraînement de chevaux de course à Chantilly » dans : *L'Architecture nouvelle*, 11e année, 1913-1914.

494

Écurie datée par le Registre des déclarations de constructions nouvelles, 1899-1904, Arch. mun. de Maisons-Laffitte, série G. Lorsque Lieux fait bâtir les écuries au 1 de la rue Racine, la parcelle est déjà occupée par une maison de maître qui sera détruite dans les années 1970 pour faire place à de nouveaux boxes destinés à la Société des Steeple-chases de France. La propriété était passée entre les mains de l'entraîneur Clay Hildredth avant d'être acquise, au début des années vingt, par Ali Khan.

495

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume 2, année 1907.

496

LE BAS (Antoine), *Architectures du sport 1870-1940, Val-de-Marne, Hauts-de-Seine*, *op. cit.*, p. 23 à 25.

497

FOURNIER (Paul), DURET (V.), *Traité pratique d'élevage et d'entraînement du cheval de course*, Paris, 1908, p. 377, il évoque « la méthode américaine » et cite le propriétaire entraîneur Lieux.

498

TAVERNIER (L.), Établissement d'entraînement à Maisons-Laffitte dans : *L'Architecture nouvelle*, 1929, p. 81 à 83, 86-87, fig 239 à 273, 1 pl.

499

Archives départementales des Yvelines, registre des matrices cadastrales.

Écurie, avenues Boileau, Racine et Beaumarchais.



500

Cette réglementation fait l'objet d'une convention entre les entraîneurs et le Syndicat du parc ; il est interdit de sortir les chevaux dans le parc, sauf pour aller en ville ou dans la forêt, au pas ou au trot, sur les avenues cavalières autorisées. La porte du nord, qui mène à la forêt n'était ouverte que pour leur passage et refermée « avec soin ». À la mauvaise saison, du 15 octobre au 15 avril, l'avenue Laffitte et une partie du Cercle de gloire, entre le nord de l'avenue Montebello, depuis la place Colbert, et l'avenue Foy deviennent une piste d'entraînement. Archives du Syndicat du parc, non classées, boîte à archives chevaux.

501

LEE (Henry), *op. cit.*, p. 708.

502

GRAMONT (Élisabeth de), cité par GAILLARD (Marc), *op. cit.*, p. 154.

503

GAILLARD (Marc), *op. cit.*, p. 152.

504

LEE (Henry), *op. cit.*, p. 660.

505

Vanderbilt possédait également les haras de Villebon.

506

FOURNIER (Paul), DURET, *Traité pratique d'élevage et d'entraînement du cheval de course*, Paris, 1908, p. 370.

507

Ibid.

508

CORNUT-GENTILLE (Gilles), *Florence Gould*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 55.

509

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume 2, année 1911.

510

Le cheval Dollar, vainqueur de la coupe de Goodwood en 1864, compte au nombre des chevaux mythiques de l'histoire des courses au XIX^e siècle. Il appartenait à Auguste Lupin, personnage influent du turf.

511

On le sait, les goûts de Frank Jay Gould le portaient aux côtes françaises. Voulant faire la promotion de Grandville, le milliardaire voulait lui donner l'éclat d'une Monaco du Nord faisant construire un palace et un casino, inaugurés respectivement en 1911 et 1912. L'architecte Bluysen emploie le néo-normand, style que Maugé réserve aux maisons de gardiens de la propriété mansonnaise. Mais l'entreprise la plus souvent citée est celle qu'il engage sur la Côte d'Azur durant l'Entre-deux-guerres. Installé dans « la Vigie », villa néogothique qu'il loue à Juan-les-Pins, il lance la petite bourgade dès 1924 dans le milieu de la mondanité et finance la construction de l'hôtel provençal, face à son lieu de villégiature. Enfin on lui doit le fameux Palais de la Méditerranée, inauguré à Nice en 1929. Voir l'étude d'inventaire menée par FRAY (François), service de l'Inventaire général Provence-Alpes-Côte-d'Azur et ASTRO (Charles), « Du palm beach au spor-

ting... l'architecture des loisirs » dans : *1918-1958, la Côte d'Azur et la modernité*, RMN, 1997, catalogue d'exposition, p. 152.

512

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, demandes d'autorisation de permis de construire, n° 25 et « Villa à Maisons-Laffitte » dans : *La Construction moderne*, 1913-1914, p. 196 à 199, pl. 41 à 43.

513

OWEN PATTERSON (Augusta), *American homes of today*, New York, 1924. Cet ouvrage est un essai de classification des différents styles adoptés par les riches commanditaires de cette période allant du colonial à « l'élisabéthain pittoresque »

514

Ibid., p. 168-169.

515

Ibid., p. 164.

516

MAUMENÉ (Albert), « Jardin régulier dans un terrain accidenté » dans : *La vie à la campagne*, 1909, volume 6, n° 71, p. 128-129.

517

FORESTIER (Jean-Claude Nicolas), *Jardins. Carnet de plans et de dessins*, 1ère édition 1920, Paris, rééd., Picard, 1994.

518

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, demandes d'autorisation de permis de construire, n° 18 et « piscine privée à Maisons-Laffitte » dans : *La Construction moderne*, 1914, n° 14, p. 159 à 163, pl. 34 et 35. L'édifice a été publié par LE BAS (Antoine) dans : *Architectures du sport, 1878-1940, Val-de-Marne, Hauts-de-Seine*, *op. cit.*, p. 32.

519

Nom donné en fonction de sa situation, près de la place du même nom.

520

Les nombreux équipements et bâtiments de la parcelle, et bien sûr tout particulièrement la piscine et les serres, consomment beaucoup d'énergie. Aussi Gould installe-t-il dans sa propriété une usine électrique, mentionnée dans le registre des matrices cadastrales.

521

Il reste des fragments très lacunaires des mosaïques ornant initialement le bord du bassin dans les caves d'une maison, 3, avenue Picard. Lors de la construction de cette demeure, vers 1980, l'élévation du bâtiment de la piscine a été détruite mais le volume du bassin a été conservé dans les caves.

522

MALCOLM-BRINNIN (John) et GAULIN (Kenneth), *Transatlantiques, style et luxe en mer*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 38 et 134.

523

On retrouve aussi une piscine « à l'Antique », construite en 1927 par l'architecte P.V. Brunel pour Henri

Fricotelle dans son château de Marson (Maine-et-Loire). Le modèle choisi ici pour entourer le bassin est celui de la colonnade en hémicycle, élevée par Jules Hardouin-Mansart dans les jardins de Versailles. Voir *Mille monuments du XX^e siècle en France*, sous la direction de TOULIER (Bernard), Indicateurs du Patrimoine, Paris, 1997, notice 833.

524

OWEN PATTERSON (Augusta), *op. cit.*, p. 284 et suivantes.

525

Ibid., « A pool and a pavilion which recall, as do practically all architectural swimming pools, the memory of Roman antecedents because the Romans were the first to link their names with bathing as a social fonction. Consequently the employment of a modified Tuscan order in the surrounding of the pool is thoroughly in character. The overhanging vines give the american touch which we know the Romans would never have introduced ».

526

Ibid. Les deux exemples illustrés dans l'ouvrage sont dus à l'architecte Charles A. Platt, pour Ralph Pulitzer dans sa maison à Manhasset, et des architectes Delano et Aldrich pour Robert S. Brewster.

527

La vie à la campagne, volume I, n° 11, mars 1907.

528

MAUMENÉ (Albert), « Jardin régulier dans un terrain accidenté », *op. cit.*, p. 128-129.

529

Dans les registres des matrices cadastrales on trouve, en 1903, un autre cours de tennis « accompagné d'une maisonnette » aménagé pour Auguste Borrel, avenue du Cardinal de Retz.

530

LE BAS (Antoine), *op. cit.*, p. 103-104.

531

On peut notamment citer les bâtiments du golf de Saint-Cloud élevés entre 1922 et 1925, voir LE BAS (Antoine), *op. cit.*, p. 101-102.

532

Né en Suisse, en 1876, diplômé de l'École des Beaux-Arts en 1900, élève de Léon Ginain, Richter installe son cabinet 72, rue de Rome à Paris. Cette œuvre a été repérée par M. Alain Charles, architecte, dans le cadre d'une étude sur le patrimoine balnéaire conduite par le service de l'Inventaire général des Pays de la Loire.

533

Église construite sur les plans de l'architecte Chapoulard, voir NÈGREL (Geneviève), *Hyères, la ville climatique (Var)*, Itinéraires du Patrimoine, n° 126, 1996, p. 10.

534

La construction du presbytère n'était pas prévue initialement. Jusqu'en 1923, le pasteur habitait la commune voisine du Mesnil-le-Roi. De 1923 à 1927, le révérend Huntley fut logé avenue Bellefrière, mais ses successeurs, moins chanceux, ne purent résider sur place,

certain venant même de Paris exercer leur ministère. voir LIDDELL (Jillian), *Holy Trinity Church (Gould Memorial), Maisons-Laffitte, 1920-1970*, imprimé en Belgique, 1970.

535

Citons notamment la partie ornementale de la paroi sud du presbytérium de San Vitale.

536

Jules-Pierre Mauméjean (1837-après 1900), peintre verrier installé à Pau, en 1860, est le père d'une dynastie d'artistes décorateurs. L'entreprise familiale *Mauméjean Frères*, qui réunit ses héritiers, Joseph (né en 1869), Henri (né en 1871) et Charles, avait ses principaux ateliers à Paris (6 et 6 bis, rue Bezout dans le 14^e arrondissement) et à Hendaye (Pyrénées-Atlantiques).

537

Parmi ses nombreuses réalisations, l'atelier Mauméjean est l'auteur, en Île-de-France, des verrières et des mosaïques de la crypte du Mémorial La Fayette construit en 1928, à Marnes-la-Coquette, pour commémorer l'entrée en guerre des aviateurs américains volontaires pendant la Première Guerre mondiale. Voir dossier d'inventaire topographique, ANDREU (Guillemette), *Marnes-la-Coquette*, 1987.

538

En 1923, le vieux pupitre et l'ancienne chaire sont offerts à l'église réformée de Houilles (Yvelines). La générosité de Madame Finley Shepherd, une des sœurs de Franck Jay Gould, permet la mise en place, en 1923, de la chaire, des bancs et de l'orgue qui constituent l'essentiel du mobilier actuel. L'orgue, à ventilateur électrique et réservoir secondaire mais à transmission mécanique, demeure incertaine. Il aurait été construit par Mutin-Cavaillé-Coll, en 1905, pour une église non identifiée, avant d'être remonté ici à la demande de F. Shepherd par Debierre & Cie. Son entretien a été assuré par Jacques Picaud, puis par son successeur Sebire. Voir *Orgues de l'Île-de-France*, t. 1, *Inventaire des orgues des Yvelines et du Val-d'Oise*, Paris, 1988, p. 91.

539

On attribue à cette verrerie, qui fut en activité du xv^e siècle à 1888, les verrières aniconiques de Lafrimbolle, de Notre-Dame de Lohr et de Saint-Quirin, datées sans preuve et sans précision du xviii^e siècle, époque des édifices les conservant. Voir BARTHÉLÉMY (J.), « Notes sur quelques vitraux d'art populaire » dans : *Art populaire de Lorraine*, Strasbourg, 1966, p. 235 à 239. MOPPERT (Edmond), *Histoire mouvementée d'une verrerie, Lettenbach-St-Quirin*, Metz, inter-impression, 1975, 24 p. ROUSSEL (Francis), « Lafrimbolle », dans : *Le vitrail en Lorraine du XII^e au XX^e siècle*, Dombasle-sur-Meurthe, éd. Serpenoise, 1983, p. 240.

540

GATOUILLAT (Françoise), « Verrières aniconiques en Bourgogne vers 1840 », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 93, 1986, n° 4, p. 401 à 404.

541

Longtemps appelées « verrières cornuaises » en raison de leur abondance dans la vallée d'Ormans (actuel département du Doubs), ces compositions ornent aussi des églises de Rhône-Alpes, de Bretagne et de Lorraine.

542

Terme employé par Émile Amé, architecte de la Commission des Monuments historiques, au milieu du XIX^e siècle, lors d'une visite dans le département de l'Yonne. AMÉ (Émile), *Recherches sur les anciens vitraux incolores du département de l'Yonne*, Paris, 1854, p. 11.

543

LIDDELL (Jillian), *op. cit.*

544

Ces vitraux ne sauraient avoir été faits pour la chapelle du château de Clagny, détruit en 1769. Peut-il s'agir de la chapelle du château ou de l'hôpital d'Oiron dont on ne connaît pas le décor vitré vers 1830 ?

545

Que soit ici remerciée Madame Joanne Coyle Dauphin, Déléguée œcuménique de la cathédrale américaine de la Sainte-Trinité à Paris, pour les renseignements qu'elle m'a aimablement communiqués sur le rite anglican.

546

« Je suis venu pour que les hommes aient la vie », Jean, X, 10 (b).

547

Dédicace : « In memory of Arthur H. Huntley, M. A. Chaplain, 1919-1926 ».

548

Baie de gauche : « In loving memory of Jay Gould », de droite : « In loving memory of Helen Jay Gould ».

549

Transcription de la signature : « S. A. Mauméjean Fr, Paris-Hendaye ». La production de l'entreprise familiale, très sollicitée par la Compagnie de Jésus, gagne toute la France de 1925 à 1950 environ, et même l'Espagne, où des succursales sont installées à Madrid, Barcelone et San Sebastian. La participation de l'atelier aux Expositions universelles de 1925 et 1929, et son abondante production lui valurent onze prix internationaux. Différents peintres, dont Georges Desvallières, fournirent les cartons de nombreux vitraux. Voir *supra*, note 536, les renseignements réunis sur cet atelier et « Enquête sur les peintres verriers du XIX^e siècle ayant travaillé en France », *Revue de l'art*, t. 72, 1986, p. 83-84.

Une ville pour le parc

550

MAZIÈRES-RABAULT (Isabelle), *op. cit.*, constate qu'en 1841, le parc ne comporte que 141 habitants permanents durant l'année, soit 10 % de la population communale. La majorité d'entre eux sont des gardes particuliers, domestiques ou jardiniers qui entretiennent les demeures.

551

Ibid., vers 1860, on compte 400 personnes sédentaires et entre mai et septembre 1600 villégiateurs.

552

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, Registre des délibérations du conseil municipal, 1838-1850, année 1861.

553

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, Registre des délibérations du conseil municipal, 1838-1850, année 1866.

554

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 6M 100 et 101, lettre d'Eugène Millet, 1868.

555

BRINDAMOUR (E.), *La restauration du château de Saint-Germain-en-Laye au XIX^e siècle*, mémoire de maîtrise de l'Université de Paris IV, 1988-1989.

556

Il a à son actif très peu de constructions d'édifices neufs hormis, en 1869, l'hospice Greffulhe à Levallois-Perret, détruit en 1969, et l'église Saint-Nicolas de Maisons-Laffitte.

557

BAUDOT (Anatole de), *Archives de la Commission des Monuments historiques, catalogue des relevés, devis et aquarelles*, Éd. Bigot, [scl], 5 tomes en 20 fascicules. Millet sera également l'auteur des importantes restaurations de l'église Saint-Étienne de Mareil-Marly dans les Yvelines, de 1872 à 1879.

558

LE BAS (Antoine), *Boulogne-Billancourt, ville d'art et d'essai, 1800-2000*, Images du Patrimoine, n° 166, Paris, 1997, p. 23 à 26.

559

L'Industriel de Saint-Germain-en-Laye, samedi 1^{er} août 1868.

560

L'ancienne église paroissiale Saint-Nicolas, qui dessert encore le vieux village, ne sera désaffectée qu'en 1896.

561

MILLET (Eugène), « Église de Maisons-sur-Seine » dans : *L'Encyclopédie d'architecture*, 1^{er} volume, 1872, p. 158. Il détaille la subtilité de la mise en œuvre, pour éviter des dépenses décoratives inutiles.

562

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 6M 102, ensemble de 25 planches, élévations, plans, détails, mobilier, pour certaines datées de 1872. Ce fonds, en très mauvais état, nécessiterait une restauration urgente.

563

Victor Corbel est fréquemment aux côtés de Millet. On le retrouve sur le chantier de restauration de l'église de Mareil-Marly (78) en 1872, voir dossier d'inventaire topographique, *Mareil-Marly (Yvelines), église paroissiale Saint-Étienne*, CUEILLE (Sophie), 1987. Corbel est également le collaborateur de Viollet-le-Duc dans l'exécution de la tombe de Millet, élevée en 1879 dans le cimetière ancien de Saint-Germain-en-Laye. Voir dossier d'inventaire topographique, *Saint-Germain-en-Laye (Yvelines), tombeau de Millet*, BUSSIÈRE (Roselyne), 1995.

564

MILLET (Eugène), *op. cit.*, p. 157 et 158. L'architecte reconnaît néanmoins la liberté qu'on lui a accordée pour la mise en œuvre. Il opte pour un petit appareil régulier très soigné.

565

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, tome VII, « La fin de l'architecture classique : 1848-1900 », Paris, Picard, 1957, p. 352.

566

MILLET (Eugène), *op. cit.*, p. 158 et pl. 8 et 9.

567

HENRIET, « La peinture sur verre - Nicolas Coffetier-Exposition universelle de l'Industrie » dans : *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles Lettres*, t. 16, 1855, n° 3, p. 5 à 7.

568

VIOLLET-le-DUC (Eugène), cité par Y. Delaporte et E. Houvet, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, vol. texte, 1926, p. 105.

569

DIDRON (Édouard), « Les vitraux à l'Exposition universelle de 1867 », *Annales archéologiques*, t. XXV, 1865-1868, p. 356 à 357.

570

GRODECKI (Louis), *Les vitraux de Saint-Denis*, Paris, 1976, t. 1, p. 83.

571

DIDRON (Édouard), *op. cit.*, p. 356 à 357.

572

FRACHON-GIELAREK (Nathalie), « Le fonds Coffetier et Steinhil », communication au GRIMCO, Paris, 1987, inédit.

573

En septembre 1834, Jean Hippolyte Bélanger, architecte parisien résidant au 22, rue des Blancs-Manteaux, achète un terrain dans le « quartier du château, n°63, clos 36 », entre l'avenue Albine et Cuvier. Archives nationales, Minutier central, ET/X/1083.

574

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, Registre des délibérations du Conseil municipal, volume 1806-1837, année 1835.

575

Parmi les travaux menés sur les mairies, on peut citer : AGULHON (Maurice), « La mairie » dans : *La République, les lieux de mémoire*, direction P. Nora, Paris 1984 ; HERVIER (Dominique), « Hôtels de ville et mairies d'Île-de-France. Implantation et architecture » dans : *Actes du cinquième colloque de la Fédération des Sociétés Historiques et Archéologiques de Paris et d'Île-de-France*, (Le Perreux 31 janvier-1^{er} février 1987) et *Topos* 92, n° 17, *Mairies et hôtels de ville, évolution d'une forme architecturale et urbaine depuis le XIX^e siècle*, ouvrage collectif sous la direction de Dominique Hervier et Jean-Sébastien Soulé, 1997.

576

Pour l'installation des premières mairies, avant 1868, voir DHERS (Pierre), « Les anciennes mairies de Maisons » dans : *Les Cahiers du vieux Maisons*, n° 7, juin

1984, p. 11 à 15 ; BARREAU (Jacques), *Bulletin municipal* n° 74, décembre 1980.

577

L'ensemble des projets est conservé aux Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 1.M2 et 1.M3.

578

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 1.M4, lettre de Charles Antoine Cochar, limonadier, à la municipalité, 1868.

579

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 1.M 2, courrier de Dromery à la municipalité.

580

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 1.M4, lettre de Charles Antoine Cochar, limonadier, à la municipalité, 1868.

581

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 1.M2, projet de mairie, plans, élévations, Eugène Millet, 1869 et 1.M3, même projet avec quelques différences, notamment dans l'escalier qui n'est plus en vis mais droit, avec paliers.

582

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, Registre des délibérations du Conseil municipal, volume 1875-1880, années 1878, 1879. En 1878, on décide également d'installer un buste en plâtre de la République, acheté l'année suivante.

583

LE BAS (Antoine), « La troisième république » dans : *Mairies et hôtels de ville, évolution d'une forme architecturale et urbaine depuis le XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 37.

584

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, 1.M2, rapport de la commission chargée des travaux de la mairie, 1878.

585

Ibid.

586

Pour la description exacte du programme, voir les Arch. mun. de Maisons-Laffitte, Registre des délibérations du Conseil municipal, volume 1881-1889, délibération de février 1887.

587

GUICESTRE (G.), « Concours pour la construction d'une mairie à Maisons-Laffitte » dans : *La Construction moderne*, 2 juillet 1887, p. 447 à 449.

588

Le château de Maisons est si apprécié à cette époque qu'il a fait l'objet d'une copie par l'architecte Hippolyte Destailleurs, entre 1876 et 1883 réalisée pour le duc de Massa. L'édifice existe toujours à la commune de Saint-Martin-du-Tertre (Val-d'Oise).

589

Louis-Alphonse Dauvergne (1854-?), natif de Châteauroux, a été formé par son père Louis Dauvergne et par Vaudremer dont il a été l'élève. Auteur de plusieurs châteaux et villas, en particulier dans l'ancienne Seine-et-Oise, il compte parmi ses œuvres

majeures l'orphelinat et l'église Saint-Pierre de Neuilly.

590

Si le projet initial de l'architecte présente des fenêtres à meneaux, Dauvergne les supprime lors de la réalisation.

591

GUICESTRE (G.), *op. cit.*, p. 461 à 462 et p. 467.

592

Archives de l'Institut français d'Architecture, fonds Louis Granet, dossier 105/28.

593

Cet horloger travaillait souvent avec l'architecte Vaudremer. Collin fait construire sa propre maison par ce dernier, à Fourqueux, dans l'arrondissement de Saint-Germain-en-Laye. Voir CUEILLE (Sophie), *De la vallée de la Seine à la forêt de Marly, Le Pecq-sur-Seine, Fourqueux, Mareil-Marly, Images* du patrimoine, n°154, Paris, 1995, p. 23 et CUEILLE (Sophie), LOUTREL (Isabelle), PEYCERE (David), THOMINE (Alice), *La villa Collin, Vaudremer architecte*, collection Patrimoine protégé, n° 3, Paris 1997.

594

Ce projet est présenté sous le numéro 4854, alors que le chantier est en cours de réalisation à Maisons-Laffitte.

595

À Chicago, dans la section française des Beaux-Arts, il présente sous le numéro 788 des photographies de la façade ainsi que des vues intérieures de la mairie de Maisons-Laffitte ; documentation architecture du Musée d'Orsay, dossier Dauvergne.

596

RAGUENET (A.), *Monographie de bâtiments modernes, le Pavillon du Brésil de l'Exposition universelle de 1889*, [s.d.]

597

BARREAU (Jacques), *Mémoire en Images, Maisons-Laffitte*, *op. cit.*, p. 85-87, plusieurs de ces établissements sont représentés sur des cartes postales.

598

Immeuble inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques par arrêté du 30 décembre 1930.

599

Le jardin actuel, structuré par deux rampes d'escalier et un bassin rectangulaire, est une composition plus tardive, sans doute créé vers 1920.

600

Charles Holl, architecte parisien, est alors domicilié au 38, Boulevard Richard-Lenoir à Paris.

601

Arch. mun. de Maisons-Laffitte, dossier de demande d'autorisation de permis de construire, 1909, (12) et Arch. nat. AP 377/248, dossier 14. L'hôtel, dont l'emprise au sol était de 930 m², possédait 25 chambres dont plusieurs suites ; au rez-de-chaussée se trouvaient la grande salle à manger, ainsi que plusieurs petites salles particulières, le billard et les salons, et au sous-sol le bowling.

602

En 1929-1930, une tentative de réhabiliter l'établissement dans ses premières fonctions d'hôtel de luxe, en le modernisant, est envisagée. L'ensemble de plans et élévations commandés à l'architecte Paul Tourmon (1881-1964) est conservé aux Arch. nat. sous la cote AP 377/84 et AP 377/248 dossier 14. Nous remercions Jean-Charles Capronnier de nous en avoir signalé la présence. Parmi les principales modifications, l'architecte envisageait de refaire le hall et d'établir sur les toits un étage mansardé accompagné de terrasses dont une couverte.

603

« Concours à Maisons-Laffitte pour la construction d'écoles et une salle de conférence et de distribution des prix » dans : *L'Architecture*, 13^e année, n° 16, 21 avril 1900, p. 136 à 139. Les quatre premiers projets sont publiés par L. Farge dans la série des *Concours publics d'architecture*, Ve année, Paris, Les librairies imprimeries réunies, 1899-1900.

604

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume 2, année 1911.

605

Ibid., La population du reste de la ville s'élève à 8200 habitants.

606

Cette entreprise, installée à Asnières pour ses bureaux et usines au 9 de la rue Parmentier (Hauts-de-Seine), depuis 1848, avait ses magasins au 43, rue Lafayette à Paris. L'entreprise existe toujours à Taverny (Val-d'Oise). On connaît sa production du début du siècle par un catalogue : *Traité de la décoration des parcs, jardins et salons de fleurs*, livre I, « les treillages décoratifs », édité par les établissements Tricotel, treillageurs, décorateurs, [s.d.] ; le théâtre de Maisons y figure p. 27.

607

On connaît encore plusieurs maisons construites par ces établissements durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, dont le Wood-Cottage, au Vésinet, voir CUEILLE (Sophie), *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858-1930*, *op. cit.*, p. 25, 51 et 52. Certaines ont été publiées par DALY (César) dans *L'architecture privée au XIX^e siècle*, 2^eme série, *Nouvelles maisons de Paris et des environs*, Paris, 1864.

608

Traité de la décoration des parcs, jardins et salons de fleurs, livre I, « les treillages décoratifs », édité par les établissements Tricotel, treillageurs, décorateurs, [s.d.], p. 21-22. Sur le sujet, on peut également consulter l'ouvrage du Centre de Recherches sur les Monuments historiques : BEYLIER (Hubert), *Treillages de jardin du XIV^e au XX^e siècle*, Paris, Direction du Patrimoine, 1993.

609

Journal de la Société impériale et centrale d'horticulture, volume I, 1855, p. 20 ; lors de cette manifestation sur les Champs-Élysées, dont les aménagements sont confiés à l'architecte paysagiste Loyre, les établissements Tricotel sont choisis pour élever le pavillon rustique de l'administration.

610

BARREAU (Jacques), *Mémoire en images, Maisons-Laffite*, *op. cit.*, p. 74-75. Les troupes de la Comédie française et de l'Opéra de Paris vinrent se produire dans ce théâtre.

611

Voir les dossiers d'inventaire topographique des communes de Champigny-sur-Marne (Val-de-Marne), *Maison dite Villa Darmon*, FÉRAULT (Marie Agnès), 1988, et de L'Hay-les-Roses (Val-de-Marne), *demeure, résidence du sous-préfet*, MASSARY (Xavier de), 1997. On pourrait aussi en citer à Fontenay-aux-Roses, à Nanterre, à Gennevilliers, mais la liste n'est pas exhaustive.

612

Archives municipales de Maisons-Laffite, Registre des délibérations du Conseil municipal, volume 1912-1917, juin 1914.

613

Arch. mun. de Maisons-Laffite, Registre des délibérations du Conseil municipal, volume 1912-1917, novembre 1914, description de la salle des fêtes.

614

Arch. mun. de Maisons-Laffite, 3DI.

615

Archives du Syndicat du parc, registre des procès-verbaux des assemblées générales, volume 2, année 1934.

Épilogue

616

Arch. mun. de Maisons-Laffite, série 1T 102, texte porté sur le plan dressé par Richter, Thiré et Singer en 1904.

617

ÉDOUARD (André), « Maisons Laffite » dans : *Les Arts*, octobre 1912, n° 130, p. 3. Il souligne à plusieurs reprises l'action déterminante d'Engrand. C'est ce dernier qui fondera en 1909 la Société des amis du château, toujours active. Depuis 1981, la publication régulière d'une revue, les *Cahiers du vieux Maisons*, a été déterminante pour la connaissance de l'histoire de l'édifice et de son site.

618

Archives de l'Association syndicale du parc de Maisons-Laffite, registre des procès-verbaux des assemblées générales de l'Association syndicale du parc de Maisons-Laffite, volume 2, 1902-1914, année 1904.

Corniche, avenue Albine.



619

DHERS (Pierre), « Étapes et remaniements de l'environnement du château, depuis l'origine de ce monument », *op. cit.*, p. 29. On y trouve des précisions sur les achats de terrain.

620

Parterres aujourd'hui occupés par de simples pelouses. Une restauration générale des jardins est actuellement en cours d'étude.

621

Albert Laprade, qui est également un créateur de jardins, est déjà l'auteur en 1926, à Maisons-Laffite, d'un jardin dit « en tapis berbère », réalisé pour le docteur Monick, propriété non localisée à ce jour. Une photographie en est publiée dans : *Archives d'architecte du XX^e siècle*, sous la direction de Maurice Culot, tome 1er, Mardaga, 1991, p. 202. Un dossier plus complet est conservé aux Arch. nat., 403 AP 55.

622

Arch. mun. de Maisons-Laffite, procès-verbal de réunion du conseil municipal du 11 juillet 1942.

623

VASSAS (Robert), « Le domaine de Maisons à Maisons-Laffite, château, parc et jardin » dans : *Les Monuments historiques de la France*, t. 13, juillet-septembre 1967, p. 15 à 41.

624

On envisage aujourd'hui de poursuivre ce travail de restitution des jardins. Voir FONQUERNIE (Bernard), « Les jardins du château de Maisons : restauration des abords du monument » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 24, été 1995, p. 6 à 15.

625

Archives syndicales du parc, procès-verbal de la séance du 25 novembre 1942

626

Ibid., séance du 15 mars 1958.

627

Le nombre des sociétés immobilières figurant sur la liste des propriétaires dans les registres des matrices cadastrales est significatif de l'ampleur des nouvelles constructions, dès 1966.

628

Arrêté d'inscription du 5 décembre 1963.

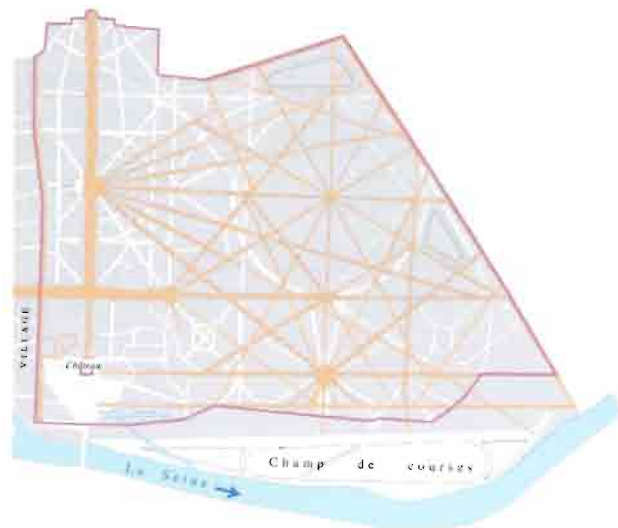
629

Arrêté de protection au titre des Sites du 21 décembre 1994 concernant 6 écuries situées sur les parcelles cadastrales AP 52, 65, 152, AE 132, 132^a, 142 et une partie de la parcelle 148.

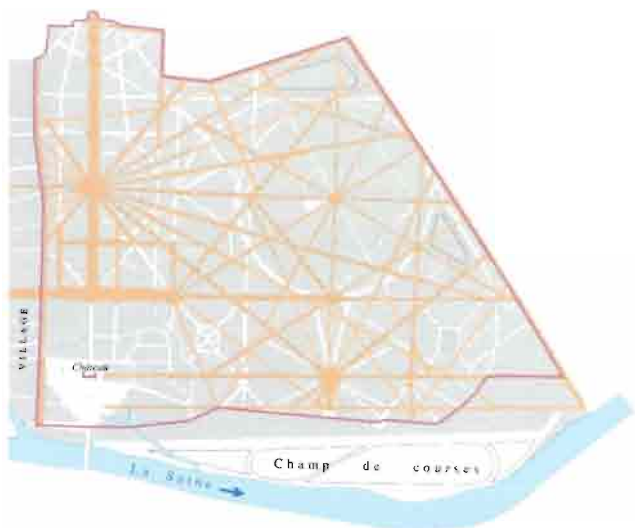
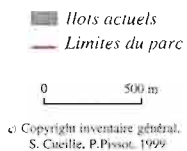
Évolution du tracé des allées du parc du XVII^e siècle au début du XIX^e siècle



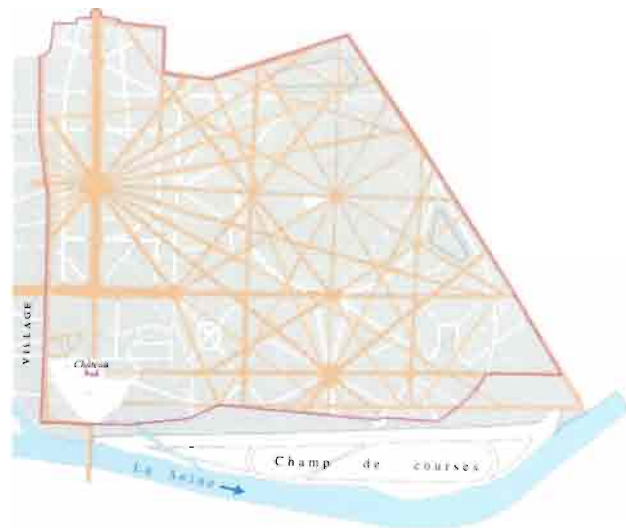
Restitution du tracé des allées d'après la carte de la forêt Royale de Saint-Germain-en-Laye, levé par Caron en 1686



Restitution du tracé des allées d'après un plan levé en 1732 (B.H.V.P., E74)



Restitution du tracé des allées d'après la carte des Chasses, vers 1770

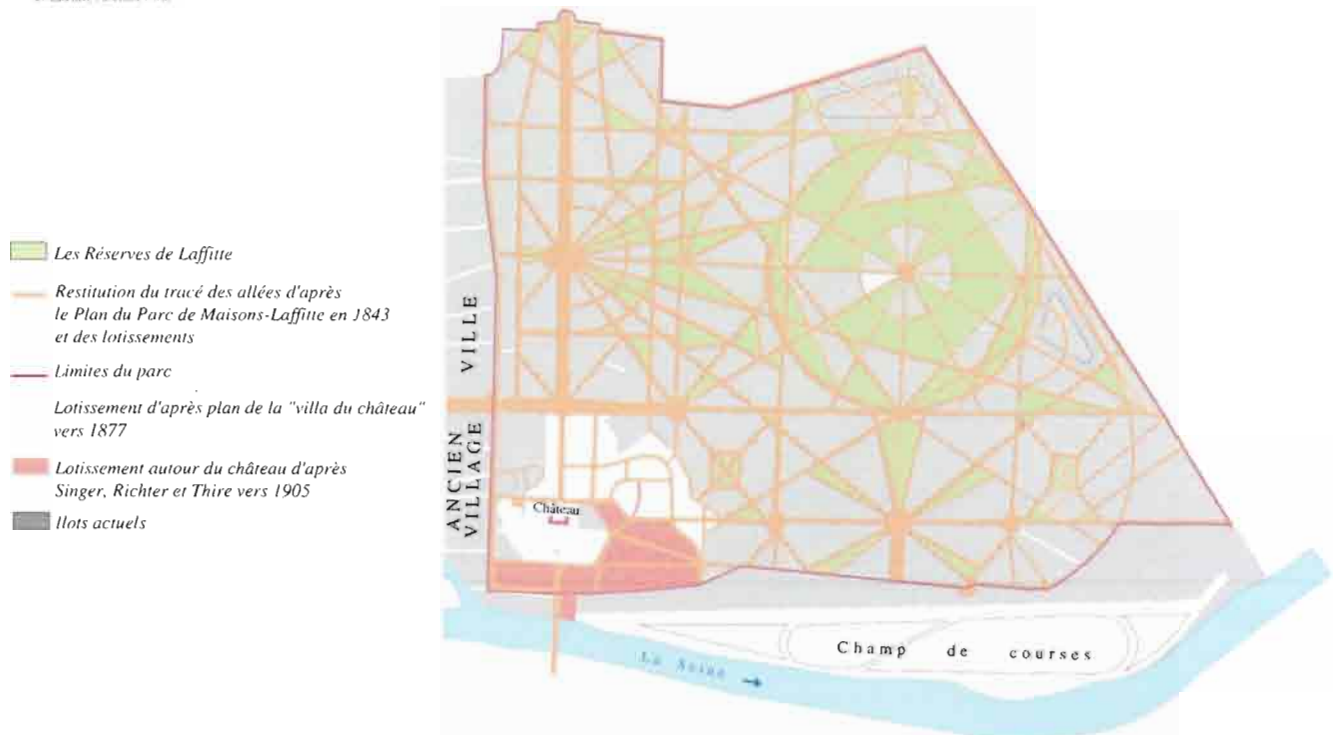


Restitution du tracé des allées d'après le plan de Maisons (B.N. Estampes, topo Va 78) début XIX^e siècle

La colonie Laffitte de 1834 à 1855



Évolution des lotissements du petit parc entre 1877 et 1905



Documents

MÆSONIUM ILLUSTRIMISSIVIRI RENATI DE LONGUEIL SENATUS PARIENSIS PRAESIDIS AMPLISSIMI

Luteciæ apud Antonium Vitray, Regis & Cleri Gallicani Typographum, 1643

Poème en vers latins écrit par Abraham Ravaud dit Rémi dont des exemplaires imprimés peuvent être consultés à la Bibliothèque Mazarine et à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris.

MAISONS PROPRIÉTÉ DU TRÈS ILLUSTRE RENÉ DE LONGUEIL PRÉSIDENT DU PARLEMENT DE PARIS

Quelle ardeur nouvelle m'emplit l'esprit de feux inhabituels ?

Voici que m'apparaissent, à moi qui me promène sur les bords de la Seine, les collines de Maisons, les bois proches et, à leurs pieds, les flots glissants dans leur lit humide !

Le père des poètes, Apollon en personne, m'invite à la poésie et, ayant posé sa lyre et ses flèches légères, tel qu'il était lorsqu'il foudroya la citadelle de Pergame, en Phrygie, tenant le niveau et l'équerre, il règle l'aplomb des demeures qui surgissaient et sculpte de grands blocs de pierre pour en faire des colonnes variées.

Ceci est ton œuvre, Longueil, ici est le domaine très ancien de tes aïeux, où tu dissipes les soucis et les ennuis de la ville, où tu échanges l'agitation de la vie publique contre la campagne.

Sous ta direction l'édifice s'élève ! Tu étais de hautes fondations en creusant la roche au plus profond, tu dressas des murs d'un grand poids, tu préparas, sous ton égide une résidence digne de toi. Amphion jadis, par l'art de la lyre, a contraint les pierres à le suivre, Orphée a apprivoisé les bêtes sauvages et les bois ; de même, de quelque côté que tu l'ordonnes, selon ta volonté, les éléments te suivent : la terre devient eau ; les eaux deviennent terres ; tu arraches les pierres de leurs cavités ; tu déplaces les rivières ; la vallée se change et s'enfle en mont ; les monts se réduisent en plaines, et la nature se réjouit d'être vaincue par ton art.

Donne moi, Longueil, talent et ardeur, pendant que je médite d'égaliser, par mes vers, de tels travaux. Si tu nous es favorable, les grâces nous assisteront.

Car ton esprit a sondé la Nature entière et dévoilé les causes enfouies dans les profondeurs des ténèbres, et le secret des choses.

Pour qui entre à Maisons, une longue route aux quatre rangées d'aulnes dévoile tout d'abord des murailles flanquées de tours et, à distance des forêts, coupant mille arpents plantés pour Bacchus, l'amoureux du soleil, elle se sépare en deux bras et embrasse l'entrée de la demeure en formant un grand arc.

De là, poursuivant, là où s'ouvre une première cour qui montre depuis l'entrée un enclos plein de grasses volailles, tu gagnes une demeure hautaine et, franchissant le pont, marques un instant d'hésitation : embrassant toute l'enfilade de la demeure, tu en saisis d'un seul regard chaque partie. Car la maison fort élevée s'étire sur une longue façade qu'encadrent de part et d'autre deux ailes d'égales longueur, faisant une seule demeure de trois parties distinctes.

Le même nombre de portes à deux battants, magnifiques et immenses, y conduit et, du sommet, comme d'une éminence, la vue s'étend sur trois jardins.

La masse même de la demeure, fixée par de grandes fondations, s'élève vers le ciel, sortie d'un rocher menaçant, elle est soutenue par son poids et autant elle se creuse en grottes profondes, autant elle s'élève dans les airs.

En dessous, en effet, se trouvent de grandes cryptes, des voûtes souterraines reposant sur des arcs cintrés, des caves, des réduits, des entrepôts et celliers divers, des bains et des caveaux de chauffage, alimentés par la chaleur des foyers.

Mais là où l'entrée partage en deux l'intérieur de la demeure et montre un pont posé sur un fossé béant, s'élèvent deux groupes de quatre colonnes de pierre, d'un blanc éclatant, qui soutiennent les murs sur une longue rangée et ferment l'accès au corps de bâtiment.

Le travail valorise la matière : en effet, le tore, remarquable par l'arrondi de ses bourellets, soutient le fût et le chapiteau de la colonne, de là courent les gouttes, les triglyphes, et les fascies. Sur l'architrave se trouvent la frise et la corniche.

À droite, en colimaçon, s'élève un escalier bien proportionné, aux dimensions imposantes. Il occupe le milieu de la demeure rythmé par plusieurs volées de marches, sur lesquelles s'ouvrent de hautes salles. On peut entrer dans les corps de logis opposés et les appartements contigus, et le jour qui tombe de haut les baigne de beaucoup de lumière, là où pénètre un air purifié par la brise dont le souffle léger effleure les fenêtres de verre.

Ici sont les cheminées incrustées de marbres vermiculés et les lambris rehaussés par l'or pâle du métal. Des tapisseries d'une splendeur phrygienne, pendues aux murs et des tentures brodées portent d'antiques figures. Où qu'on laisse errer le regard, se montre un travail rendu toujours nouveau par un art souverain et le mobilier, changeant de couleur avec chaque chambre, offre des tapis variés.

Non loin de là, s'ouvre la chapelle dont l'intérieur sacré s'étend devant nos yeux ; de petits tableaux peints décorent l'autel ; agréable aux dieux est la maison qu'habite la piété et la religion ignorante d'un triste apprêt trompeur.

Qui que tu sois, entre à l'intérieur, après une genuflexion, et adore d'une prière le dieu souverain : c'est ici qu'habite Dieu, c'est ici qu'il est en personne. Que l'erreur impie en soit bannie et que les coupables n'en touchent jamais le seuil.

Sur le côté est une chambre, dans laquelle, isolé, loin de tout le vacarme des gens qui se querellent, tu passes de doctes veilles, toi, le meilleur des présidents, lorsque tu en as le temps, et tu partages tes loisirs avec les muses.

Ici entre les nobles grecs et les portraits des anciens quirites, tu reconnais la gloire de ta race et les visages de tes ancêtres liés à nos Rois par leur éclatant lignage et par leur fidélité sans faille, remarquables en temps de guerre comme en temps de paix, ils ont tenu les plus hautes charges du royaume et brillent également de la pourpre du manteau romain.

Que dire encore du fait que, du bas des fenêtres, une avancée dresse vers le ciel, de part et d'autre, de solides colonnes et soutient de sa lourde masse une terrasse de pierre ? De là, comme d'une double estrade, on regarde les jardins, et les prés alentours, bordés de saussées taillées.

Que dire encore de la balustrade qui entoure les fossés à pic ? et des fondements du château qui se dressent en remparts ? Ce n'est pas moi, même si les étrusques me l'enseignaient, si l'artisan dorien ou ionien était à mes côtés, si l'ordre corinthien emplissait mon esprit et si Vitruve m'expliquait l'art tout entier, qui pourrais parcourir des yeux tant d'ornements et de si grandes beautés !

Après l'ouverture de tous les accès, des chambres et des recoins, on a pu aussi pénétrer dans les salles à manger aux plafonds divers, de là, par un escalier en colimaçon de biais, et par des volées de marches étroites taillées dans le mur.

Au prix d'un bel effort, on atteint le sommet, là où insensiblement s'inclinent les poutres, où le point le plus élevé de l'escalier rejoint les derniers étages, où se dressent les toitures de plomb.

Là, on pourra avoir une vue sur le ciel, et, comme d'un observatoire, du haut du toit plat, regarder vers les monts, là où le château de Saint-Germain aux tours orgueilleuses conserve les reliques des Francs.

Là où les bois de Rueil sont tout verts, et, où presque sous les étoiles, le mont Valérien a élevé un désert sublime ; de là, on aperçoit même Montmartre, qui se dresse près de Paris, et la capitale même du royaume, et les flèches des églises au sommet desquelles un coq d'airain boit l'air qui souffle contre son bec.

Le spectacle est beau, certes, mais la Seine sinueuse m'attire par le charme de ses eaux : s'écoulant en un flot calme, et comme s'éloignant à regret de Paris, elle coupe les champs de son cours zigzagant, et cherche une route paisible à travers de profondes vallées jusqu'à ce que, après avoir longé force hauteurs, tantôt s'éloignant, tantôt revenant sur elle en spirale, elle lèche les champs de Maisons ; et, purifiée par un long méandre, elle fait du fleuve, devenu droit, un immense canal.

Pour qui regarde en aval, là où l'Oise se joint à elle, et où, tombant dedans, elle confond son nom à celui de la Seine au milieu des bois, entre les tanières resserrées des bêtes sauvages, apparaissent les restes d'un château fort et des ruines antiques, sûr séjour de la meute, au temps où le roi François y venait.

Maintenant c'est aux rites magiques qu'est vouée la demeure, que par des nuits profondes, la cohorte des fantômes et des spectres, les chats-huants et les vampires remplissent de leur voix sépulcrale et de leurs cris funestes.

Le jour, le calme et le silence cruel y règnent. Des hiboux, cependant, habitent les hauteurs et, en bandes noires, les corbeaux lancent alentour leur croassement sinistre.

Après les forêts, c'est à nouveau une série de champs et de vastes étendues de terres qui fuient en longues traînées.

Le spectateur n'a pas assez d'yeux pour tout voir ; partout s'étend le ciel, partout s'étend la terre. Les champs au loin échappent au regard, et les hauteurs lointaines prennent une couleur d'azur.

Mais assez regardé le château ; les près fleuris et les jardins semés de violettes odorantes m'invitent. Voici que s'ouvre la porte du fond, accessible par un pont abaissé. Elle montre aux yeux des spectateurs un grand espace découvert aux vastes terrasses soutenu par le poids d'un mur qui, sous des fenêtres largement ouvertes, s'étend en une longue promenade et domine les champs verdoyants au loin.

Sur le bord court un parapet au soubassement élégant, et la pierre parfaitement tournée décore le haut des merlons. Qu'y admirer d'abord ? La masse ? Le mortier amené par charrettes ? Le comblement des énormes crevasses ouvertes dans le sol ? L'escalier aux volées de trois marches qui mènent dans les jardins ? Ou les flancs et les grottes jumelles creusées dans l'arc qu'il forme ? La demeure des naïades, où de l'eau limpide sort d'épisthomes tourmentés et, sur le rebord d'une plate-forme centrale, par le mouvement d'un petit tuyau, produit mille formes changeantes et arrose de flots soudains ceux qui s'approchent ?

De plus grandes réalisations s'offrent à la vue, si l'on cherche d'où jaillissent avec une si grande profusion tant de flots alors qu'aucun ruisseau ne coule à proximité ; des piles se dressent dans le fleuve, et la maison est semblable à un moulin qui fait monter l'eau des profondeurs et crée artificiellement des fontaines refusées par la nature : une machine hydraulique est fixée à de longues poutres de bois, de là un siphon de plomb est immergé dans le fleuve ; à ce siphon est fixé par des assemblages compacts un piston qui, comme une trompe invisible crache les eaux et puise de ses poumons avides le liquide cristallin ; pendant que le courant fait tourner la roue et que la masse d'eau

est tour à tour comprimée et soulevée, l'axe gémit et par un mouvement en avant de l'eau la plus basse le liquide sort malgré lui par le tuyau vide ; de petits godets redescendent après avoir été soulevés, et lui refusent le retour. Ainsi l'air ayant été chassé en haut et les conduits fermés en bas pour empêcher l'eau de descendre, l'onde pressée au-dedans, comme dans une gorge haletante, est contrainte de s'élever, de monter au plus haut presque oubliée de soi et de son poids naturel. Amassée en ces lieux, enfermée dans un ample siphon, de sa course humide elle alimente toute une série de canaux à travers la noble demeure et irrigue tous les jardins.

Mais qui pourrait exprimer ces détails par un poème ? Les mots me manquent, et je n'hésiterais plus à croire aux prodiges des géants qui édifièrent de vastes montagnes pour atteindre les astres.

En effet, là où les près avaient autrefois revêtu la terre d'une herbe verdoyante et où le fleuve en crue avait répandu ses eaux, une terrasse émerge du sol verdoyant et une cour carrée s'étend sur ce dos nouveau. Là, du buis, comme s'il ne savait où aller, fait mille et mille détours et retours entre les plates-bandes de fleurs, allant à sa propre rencontre, il se suit et se fuit tout à la fois, semblable au Méandre qui, hésitant dans les vallées de Phrygie fait dévier ses eaux errantes revient à leur suite, en repoussant ses eaux et ramène en arrière ses flots hésitants.

Au milieu, une fontaine d'argent aux eaux de pierreries sort en cascade par un tuyau grondant où circule un canal de plomb et, s'étant ouvert un chemin vers les airs à la façon d'un tourbillon, cherche à atteindre le ciel de son jet impétueux et lance ses flèches humides à travers l'air limpide ; et pendant que les eaux retombent sur elles-mêmes, l'eau poussée en arc de cercle se répand et tombe en pluie froide dans le bassin.

Ici en été, la jeune Cynthie et les naïades auraient aimé apaiser leur soif, et toi, Narcisse, l'illusion de l'amour t'aurait entraîné sous ses ondes plus vite que le feu dont tu brûlais.

Sur les côtés, deux jardins vont en s'abaissant, ceints par le rempart incliné d'une herbe tendre : la terre est verdoyante, porteuse de légumes et d'herbes comestibles, des plates-bandes y courent en long chemin divisé en différents carrés irrigués en-dessous par l'eau qui ruisselle de larges rigoles, fontaine enfermée vivante, nourrissant d'une pluie continuelle les pousses qui la désirent.

Qui maintenant me permettra de franchir les ponts que j'ai en face de moi, de voir le lac limpide qu'un long travail a creusé après le déblaiement de la terre ?

Vous, nymphes des eaux, déesses, conduisez-moi là où la terrasse herbue s'abaisse et où, par une pente insensible, le sol rejoint la plaine !

Je suis entendu ! Voici qu'une douce naïade a sorti la tête de l'onde dévoilant les profonds secrets de ce bassin diaphane. Tout autour, ses sœurs d'azur le visage ruisselant, les cheveux épars, surgissent du marbre limpide et fendent de leurs bras de neige les eaux cristallines. Le dieu Sequana en personne, ceint d'un jonc vert, penché en arrière, s'appuie du coude sur une urne ciselée et crée un fleuve de deux ruisseaux. Un chemin enfermé de son tracé rectiligne les bords de chaque rive, et des ormes en ligne sinueuse marquent les côtés.

Quels délices ! de voir du bord d'un pré verdoyant un banc de poissons s'ouvrir des chemins liquides dans des royaumes d'azur, fuir hors de la vue d'une nage rapide, et recommencer mille courses !

Qu'il est doux de parcourir le canal sur une barque à la dérive, de plonger un long regard au fond de l'eau !

Comme dans un miroir, on croirait ici que les ormes et les tilleuls sont couverts d'une épaisse chevelure ! Ici un peuplier absent frissonne, et l'on voit

dans les flots ondulés les collines proches. Titan en personne peint un nouveau soleil sous cet abîme liquide, et de l'onde vient une lumière tremblante ; les sommets de Maisons semblent ondoyer et les nuages immergés se liquéfier. On ne sait si ce sont les poissons qui volent ou les oiseaux qui sont au fond de l'eau. Tout ce qui s'élève dans les airs nage ici et (privilege dont se targuent les humains) les animaux courbés vers la terre contemplent au fond du fleuve les cieux.

Le plaisir n'est pas moindre de voir la coque glisser par en-dessous, là où le batelier, grâce à sa large barque, fait traverser les passagers, et halant celle-ci avec une corde, relie une rive à l'autre.

A cet endroit, des spectacles d'une beauté différente charment l'esprit : on est heureux de contempler d'immenses vaisseaux, des chaloupes, des canots et des barques au long ventre que des chevaux s'efforcent de haler sous les cris des rameurs, et auxquels ils s'efforcent de faire remonter le courant ; les uns balayent les eaux limpides avec une perche, les autres avec de lentes rames, des barques vont au-devant d'autres barques, emportant et rapportant tour à tour des marchandises. Tout le rivage résonne de chants rythmés et les bateliers s'invectivent librement. L'un encombre le fleuve de nasses ou de filets, l'autre accroché à la pointe d'un rocher plein d'aspérités, incline en souplesse la pointe flexible d'une baguette et arrache de l'eau les poissons frétilants avec ces hameçons trompeurs.

Au-delà du fleuve, près des vieux arcs d'une arche en ruine, là où le regard s'engouffre sous les ormes, sur la rive éloignée, se déploie la forme naturelle d'un vaste théâtre, les champs y verdoient des vignes de Bacchus, abris des lapins que le pampre attire par son ombre et qu'une plaine entoure au loin de champs et de bois.

Mais il faut rebrousser le chemin, Calliope n'a pas encore dévoilé tous les lieux. En effet, là où l'on aperçoit la façade de l'ancienne bâtisse et où la maison se lézarde à la suite d'un mur qui glisse, il y aura un jardin émaillé par toutes sortes de fleurs, avec lequel ne sauraient rivaliser ni la fertile Hybla, ni le doux Hymette, auquel ne manqueront pas les fontaines et pour lequel le Flavonius à l'haleine tiède répandra ses souffles parfumés dans d'agréables roseraies.

Cependant cette vieille demeure, ce foyer ancestral et ses toits prêts à s'effondrer m'attendrissent. Il me plaît de voir les parties hautes du château que la famille de Longueil, illustre par ses hauts faits, fonda il y a plus de deux cent ans. Et si la maison lézardée n'était pas fendue en mille endroits, si les pierres disjointes ne menaçaient pas une ruine rapide, j'aimerais que l'on conserve ces vestiges pour porter témoignage de la grande ancienneté de la maison.

Mais toi, le meilleur des Présidents, toi qui es grand par tes aïeux, qui les dépasses par ta vertu, toi le septième héritier de Maisons, tu fais des ruines de tes vieux parents une masse neuve ; et comme le serpent devenant raide se dégage de sa vieillesse, comme l'oiseau de Phœbus renaît de sa mort, à la mort de la demeure primitive, surgit une nouvelle demeure, et tu crées un foyer destiné à rester pour les générations futures.

Mais à l'endroit qui accueille les souffles des Eurys et où le soleil se lève sur les collines de Cormeilles, là aussi s'offre aux yeux un parterre carré dans lequel la moisson dorée de fleurs, d'innombrables tulipes, richesse des jardins et astres d'une terre radieuse, brillent de leur vêtement rayé. De là, par un double escalier, on descend dans d'autres jardins d'où part une allée sinueuse, et on pourrait, en portant plus loin le regard, jeter les yeux à travers une grille de fer, et à travers le bois jusqu'aux vallées profondes.

Mais qu'on ne se laisse pas attirer par les haies de feuillages, les arbustes frisés à la chevelure taillée, les plantations d'ormes, les verts cyprès, sans jeter un regard en arrière et sans examiner les miraculeuses sculptures des parois de l'escalier. En effet, l'escalier par une double montée se scinde en deux, revient doucement en spirale, en un colimaçon sinueux, revient sur lui-même et se réunit en haut en un palier fermé par une porte de fer, et LA ROSE AUX ÉPIS mêlés te protège, grande maison.

Mais tout autour, sur les parois, vivent des pierres animées de figures sculptées, des mains habiles ont modelé maintes figures de l'escalier : d'un côté, Persée aux pieds ailés se porte vers Andromède et, séduit par la beauté de la jeune fille, il effraie de ses armes le monstre qui dessous ouvre une gueule effrayante, brandissant son bouclier il se penche pour assurer son coup. Elle, enchaînée par ses pieds et ses mains fragiles, étend ses bras délicats sur le dur rocher. La nuque fléchie, elle provoque son sauveur par de pudiques avances, et ses larmes allument en lui le feu d'amour. Le malheur rehausse sa beauté ; ses cheveux sont épars sur le rocher, ses membres sont raidis de peur, et l'image épouvantable du danger trouble les yeux de la jeune fille d'une terreur éperdue.

Car elle voit l'horrible monstre surgir du gouffre, elle voit le châtement qui nage vers elle, et déjà la bête hérissée d'écaillés, ouvrant la gueule pour saisir sa proie, de sa grimace grinçante, fait retentir les flots et broie les airs par de vaines morsures. Elle, accrochée à son rocher, oubliant son propre salut, réprimant espoir et peur, pâlit aussi pour son vengeur.

A côté, hors de l'eau, Ino contemple le combat ; elle est femme jusqu'à l'aîne et porte sur son dos le petit Palemon ; celui-ci, joyeux, appuyé sur les spires de la queue, joue à caresser le visage de la déesse de ses mains délicates, et d'un rire câlin cherche à attirer les baisers de sa mère.

A gauche se dresse Triton, tirant des sons rauques de sa corne courbée ; il fend les flots enflés de ses pieds de cheval, des eaux d'azur coulent de ses narines, sa barbe et sa chevelure ruissellent, son ventre finit en queue de poisson. Cymothoe, campée sur le dos de son mari hirsute, serre ses épaules dans ses mains. Le reste est immergé, et un couple de dauphins joue dans les flots.

Au milieu, un Prométhée de bronze se dresse de sa masse puissante ; posé sur un socle, il tend ses mains vers le ciel, portant son présent de feu, les cheveux en flammes, tel qu'il était quand, ayant pris les chevaux du soleil et entrepris son noble larcin, il déroba les torches dans l'Olympe enflammé et apporta pour la première fois sur terre le feu aux mortels. C'est une antique statue, immense, que Lysippe aurait voulu sculpter et Polyclès fondre en bronze. Car toutes les parties ont l'harmonie voulue, les veines coulent le long des bras, les os et les muscles affleurent sous les liens qui entravent les membres, et la figure toute entière est à l'image de ses muscles de géant.

Sur les murs sont assis Pallas et Mars belliqueux qui se regardent dans les yeux et d'une droite impérieuse montrent l'emblème de la demeure et en défendent l'entrée. Lui, brandit ses armes d'un air menaçant, tandis qu'elle porte noblement sa lance sans fer, illustration de la guerre et de la paix. Derrière, se dressent nus de petits génies qui, de leurs mains, parmi les dépouilles guerrières, jouent avec le casque de Mars ou feuillettent des livres ouverts. Sous les pieds des dieux sont entassés armes, javelots, enseignes, glaives, trophées guerriers, la chouette de Minerve, des livres, le bouclier affreux de Minerve sur lequel Méduse à la bouche torve tord sa tête coupée et où à la place des cheveux sifflent des serpents entrelacés en spirale.

Maintenant le parc aux plantations variées m'appelle ailleurs, les clos de pruniers s'ouvrent, et, tournant sur leurs gonds, les portes grinçantes ont gémis. Mais quelle senteur venant de la gauche s'exhale ? Dieux ! Quelle haleine caressante agite l'air ! On dirait qu'une rosée ambrosienne descend de l'Éther, ou que les alentours ont été arrosés par les nuages de la Cilicie ! Là s'épanouissent les pousses des Hespérides et verdit la race entière des citronniers, et l'arbre d'Adonis s'étale dans l'ombre toujours odorante de ses feuilles. Une partie est en fleurs, une autre, les fleurs tombées, s'offre en masses verdoyantes, une troisième pousse en bourgeons safrans, et des fruits dorés mûrissent sur les branches inclinées. Ô qu'il est agréable, quand renaît la saison joyeuse, de cueillir les fleurs blanches d'un pouce délicat, et de charger sa main de poires dorées qui la remplissent ! Ô rejets aimés des zéphirs ! Ô fruits de Chypre ! Fruits autrefois gardés par le dragon Atlas, qui furent la récompense mémorable de la massue d'Hercule ! Mûrissez, présents sacrés des dieux ! Mûrissez rameaux féconds, ni Borée, ni les ardeurs de Syris ne saurait vous dessécher, ni le ciel vous anéantir sous une rude grêle ! Que votre

front se pare de feuillages, que vos fleurs exhalent les plus riches parfums et que les pommes merveilleuses flamboient de l'éclat du fauve métal.

Mais maintenant, comment mes muses entreprendront-elles d'étirer un chant digne des arbres ? En effet, mille espèces s'épanouissent en parterres carrés parmi d'agréables pelouses ; les pousses plantées dans les sillons se dressent en longue rangées, et les branches répandues à l'entour étalent leur luxuriance et l'arbre ploie et gémit sous sa récolte.

Ici croissent les cerisiers, là les pêchers si délicats, là les pommiers d'Arménie, les pruniers et des espèces des poires de toutes variétés, ici des greffes minuscules rejettent sur de tendres troncs. S'y trouvent aussi des vignes pourpres et des grappes de muscat, et ces raisins n'ont rien à envier à ceux de Sorrente. Le plus surprenant, ce sont les jardins dans les jardins, avec une clôture abaissée et un réseau de murs qui les entoure ; dans ces jardins, les melons rampent à travers les grasses cultures, d'un pas incertain ; contre l'hiver et les chaleurs excessives, de nombreuses cloches les protègent comme des ombrelles et leur fournissent un soleil attiédi par leur couvercle vitré. Et si une journée d'été brûle les herbes altérées, si la canicule chauffe les pieds des cultures rampantes de son astre ardent, une onde rafraichissante se répand d'une fontaine d'irrigation, et un arrosoir fait pleuvoir sa pomme perforée sur les racines ; ou, si l'on approche l'arrosoir, une bandelette humide conduit l'eau, verse goutte à goutte le liquide avide, et cette pluie secrète remplit de santé les fibres mourantes. Là croissent aussi le concombre et la courge au ventre sinueux, l'asperge et la fraise écarlate.

Non loin de là, des canaux amènent l'eau dans un bassin où des oies nombreuses se baignent dans ces eaux limpides et cacardent de leur bec rauque, à la fois rameur, capitaine et vigie de leur propre carène.

Cependant ce n'est pas dans les seuls bassins ou autour des étangs arrondis que se répandent les oiseaux ; ils se promènent en nombre dans les vastes espaces des jardins, qu'ils font résonner de leurs ailes qui claquent. Beaucoup sont aussi retenus par l'obstacle d'une barrière naturelle, et se cachent dans leurs maisons de chaume, en couvant leurs enfants et leurs douces nichées dans l'herbe, quand tiédi le printemps.

Mais là où les rangées entrelacées de fruits verdissent les murs qui, face au soleil, s'abreuvent de chaleurs tièdes, là on peut voir des arbres distribués avec un art admirable, des plantations de jeunes pousses, et des pêchers boursofflés de fruits, pêchers embaumés de suaves gorgées de nectar ! Les fruits à la peau dure se mêlent aux fruits à la peau tendre, et les primeurs aux productions tardives. Une récolte irisée rougit sur les frondaisons. Il est des fruits à noyaux, ou dont les pépins s'accrochent solidement, il en est aussi qui, une fois ouverts, se dissolvent d'eux-mêmes dans la main, et montrent leurs visières tintées d'un jus pourpre. Le lierre ne s'enlace pas plus étroitement à l'yeuse, ni la vigne à l'orme ; des sarments adhèrent aux murs en rampant, et les plus hauts branchages s'y agrippent grâce aux liens blanchis de la vrille, pour que l'arbre ne se disperse pas, sans donner de fruit, et que le tronc ne gaspille ce qu'on espère dans les ombres vaines.

Tout au bout, il y a près des montants de fer de la porte, un emplacement, remarquable par les peintures et la beauté des œuvres d'art. Là, le corps fatigué peut se reposer sur un siège, et éviter les ardeurs excessives du soleil, quand, à l'apogée du midi, il regarde les deux Indes d'une lumière égale. De là, par une porte que ferment des fers solides, on pénètre en d'antiques vallons, en un bois profond où s'ouvre une longue route marquée d'ormes verdoyants, où les lièvres, sortant de leurs terriers, folâtraient dans les buissons épineux.

Souvent dans ces retraites, sous l'ombre de l'opaque forêt, on rencontre des hardes de cerfs, des chevreuils qui s'enfuient, et des sangliers qui exercent pour le combat leurs défenses étincelantes.

Et si l'on veut aller plus avant, on verra une plaine étalée à perte de vue et des champs ouverts, que les collines et la Seine investissent en cercle. Et déjà, on verra les frères Longueil, noble couple, superbes sur leurs montures, qui, suivis d'une troupe impétueuse, (quand les muses fatiguées de l'étude décrètent le repos), s'adonnent à la chasse et parcourent les campagnes paternelles. [...]

Mais déjà le jour qui tombe étire les ombres, et la haute demeure me rappelle : salut, retraites intactes, lieux chéris des dieux ! Que les domaines de Tibur, les collines de Baïes, et la terre de Tusculum, les jardins d'Alcinous et les parcs du Tempé s'inclinent devant vous. Et toi qu'engendra la Vertu et que les Grâces accueillent en leur sein bienveillant, protecteur et génie de ces lieux, grand Longueil, ah ! vis et jouis longtemps de ton domaine et tes biens ancestraux, à l'abri de l'envie ; que les soucis s'éloignent, et l'ambition que les soucis font blêmir ! Que les nuages n'assombrissent pas ton front ! À toi le repos sans trouble et les joies qui ignorent les chagrins ! Et quand, dans le bonheur, tu aura dépassé l'âge de Nestor, puisse ton fils, dont Sagesse a façonné l'esprit, te succéder, et inculquer aux générations à venir la vertu particulière et les mœurs de vos ancêtres.

Conditions de la souscription pour les lots de terrains à prendre en annuité dans le parc de Maisons, 1833

1° Le prix de la toise de terrain à 4fr. 50 cent. en payant comptant ; autrement, par annuité de vingt ans, à raison de 45 cent. par toise ou 202fr. 50 par demi arpent. Ces annuités rachetables à volonté en décomptant les intérêts à 4 pour cent.

2° Nul ne pourra prendre moins d'un demi arpent, soit 450 toises. Chaque acquéreur de lot sera tenu de faire construire une habitation ; mais celui qui réunira plusieurs lots devra s'imposer l'obligation d'y élever une maison en rapport avec la quantité de terrain par lui acquise. Par exemple pour 2 à 4 arpents à dépenser 5000fr. pour 4 arpents et au dessus, 10 000 au moins.

3° Les constructions devront être faites dans le cours d'une année à partir du jour de vente.

4° Les soumissionnaires de lots couverts de bois ne pourront abattre et vendre la superficie qu'ils n'aient préalablement compté, indépendamment des annuités payées, la valeur des bois abattus. La somme qui en proviendra sera affectée à 4 pour cent.

5° Le vendeur passera des actes de vente sous seing privé avec les soumissionnaires par annuités. L'acte ne sera réalisé devant notaire qu'après paiement de la 5ème annuité, ou immédiatement par le paiement sous escompte à 4 pour cent des 5 premières annuités.

6° Les soumissions faites ne lieront les preneurs et le vendeur lui-même qu'autant qu'il y aurait 250 arpents placés. Si au premier octobre ce but n'était pas atteint tous les engagements pris de part et d'autres seraient annulés.

7° Les soumissionnaires seront appelés à choisir leurs emplacements par ordre d'inscription. Ceux qui voudront faire bâtir des maisons du prix de 2 000fr. jusqu'à 10 000 moyennant paiement en annuités, seront tenus d'en faire la déclaration.

Le capital destiné à ces constructions pourra s'élever à 500 000fr. On traitera alors directement avec les architectes du bureau central, et on prendra pour l'exécution des travaux les entrepreneurs de la même association.

8° Après le placement des 250 arpents dont il a été parlé ci-dessus, on fera connaître le jour de l'entrée en jouissance et l'époque du paiement de la première annuité.

9° Les acquéreurs de lots auront droit à la jouissance à perpétuité du parc commun et des avenues tracées au plan, d'entrée et de sortie dans la forêt de Saint-Germain par les portes existantes.

10° Il leur est formellement interdit d'établir sur leurs propriétés aucune usine manufacture ou établissement pouvant incommoder par le bruit ou l'odeur.

11° Tout établissement de commerce, marchand de vins, boulanger, boucher, ne pourra se former qu'après le consentement préalable de trois quart au moins des propriétaires de l'îlot dont il fera partie, ce consentement servant une fois pour toutes pourvu qu'il n'y ait pas d'interruption de plus d'une année dans l'exercice du droit concédé.

12° Dans l'année de la vente les acquéreurs seront tenus de clore complètement leur propriété par des grilles, des haies vives ou par des murs à hauteur d'appui, seulement sur la partie bordée par une grande route.

13° Les acquéreurs ne pourront, dans aucun temps et sous aucun prétexte, être appelés à se cotiser pour l'entretien des boulevards, avenues ou routes du parc. Le produit des coupes et des récoltes des 500 arpents est affecté à cet entretien, sans que cependant le propriétaire soit tenu de rendre autrement compte desdits produits.

14° La compagnie prend l'engagement d'établir des bassins ou réservoirs d'eau pour l'agrément et la consommation des habitants, sur les emplacements désignés au plan général.

Un service de voitures à prix modéré sera immédiatement organisé après le placement des 250 arpents.

Cahier des charges du Domaine de Maisons-Laffitte, 1834

Archives nationales, Minutier central, minute de l'étude Aumont-Thiéville, ET/X/1078

1° De prendre chaque portion de terrain vendue dans l'état où elle se trouvera, au jour de la vente ;

2° De payer, à partir de l'époque qui sera fixée par le contrat notarié, les impositions foncières et autres de toute nature dont chaque portion de terrain pourra se trouver grevée.

3° De supporter les servitudes passives auxquelles l'objet vendu pourra être assujéti parce que l'acquéreur profitera de celles actives, s'il en existe, le tout à ses risques et périls, sans recours contre monsieur Laffitte, que ce soit plus de droits que ceux résultant de titres réguliers non prescrits.

4° De ne pouvoir se clore sur la partie bordant les avenues, boulevards, places et carrefours, que par des haies charmilles, sauts de loup ou murs à hauteur d'appui, avec grilles derrière lesquelles ils pourront placer des persiennes et volets : quant aux autres parties de côté et à l'extrémité de chaque portion de terrain vendue, les acquéreurs auront la faculté, soit de clore de la manière qu'ils jugeront convenable, sans pouvoir, en cas de clôture, demander le droit de tour d'échelle, ni d'exiger la participation du propriétaire voisin pour contribuer aux frais de clôture.

5° De faire élever sur chaque portion de terrain vendue, une maison d'habitation dont les constructions devront être terminées dans le cours de l'année à partir du jour du contrat de vente, d'y consacrer une somme de deux mille francs au moins.

La maison et ses dépendances ne pourront être construites à une distance moindre de six mètres quarante neuf centimètres (ou vingt pieds) de la ligne de clôture, donnant sur les avenues, boulevards et places.

Faute par les acquéreurs de faire exécuter ces constructions dans le courant de l'année du contrat de vente, comme on vient de l'expliquer, ils perdront

tout droits de propriété à l'objet à eux vendu, et à la vente à eux consentie, sera en conséquence considérée comme nulle et non avenue, si bon semble à monsieur Laffitte qui pourra en faire prononcer la résolution un mois, après une simple mise en demeure restée infructueuse pendant un mois ; et en cas de résolution la somme ou les sommes payées appartiendront à titre d'indemnité et de dommages et intérêts à monsieur Laffitte qui aura en outre le droit d'exiger des acquéreurs dépossédés le remboursement de tous frais et faux frais qu'il aura été dans la nécessité de faire pour parvenir à cette résolution de vente.

6° De ne pouvoir former ou laisser former, par des locataires ou sous-locataires, soit du terrain vendu, soit sur des constructions à y élever, aucun établissement insalubre, des usines, des manufactures, des exploitations, un commerce, ni industrie, ni en un mot, exercer un état quelconque, pouvant nuire, soit par le bruit, soit par l'odeur. Dans le cas où il viendrait à s'établir des bouchers ou charcutiers, ils ne pourront sous aucun prétexte, tuer, ni saigner dans la propriété à eux vendue.

7° De ne pouvoir abattre ni vendre tout ou partie du bois se trouvant sur chaque objet vendu, avant d'avoir préalablement versé entre les mains du vendeur la valeur de ces bois (indépendamment de ce qui aurait été alors payé, soit comptant soit depuis la passation du contrat) la somme ainsi versée sera affectée au paiement des premières annuités dont on parlera ci-après.

8° De ne pouvoir établir au profit des architectes, entrepreneurs, fournisseurs ou ouvriers quelconques, qu'ils emploieront pour édifier les constructions qu'ils doivent faire sur les terrains vendus, aucun privilège pouvant nuire au privilège de vendeur appartenant à monsieur Laffitte ; ce privilège devant frapper tant sur les constructions que sur le terrain, ainsi qu'il sera expliqué plus au long ci-après.

Charges devant être supportées par monsieur Laffitte

Les boulevards, avenues, places étant destinées à l'agrément, ne pourront sous aucun prétexte, être pavés, ni ferrés, monsieur Laffitte s'oblige à les tenir en bon état, c'est à dire à combler les trous et les ornières ; cette charge n'est pas personnelle à monsieur Laffitte, mais est inhérente à la propriété de Maisons.

Monsieur Laffitte s'oblige à établir au moins deux bassins d'agrément dans les parties du parc où il jugera convenable ; on ne pourra ni y laver ni y puiser de l'eau.

Servitudes créées au profit de chaque portion de terrain vendu

Les acquéreurs et leurs ayants-droits et leurs héritiers et successeurs, à quelque titre que ce soit, auront droit à perpétuité, à partir du jour de leur contrat d'acquisition :

1° D'entrer dans le parc de Maisons, indépendamment des autres entrées, par le pont qui sera établi sur le saut de loup, mais par cette issue, ils ne pourront entrer qu'à pied, à cheval ou en voiture de maître suspendue.

2° À la jouissance commune, pour la promenade seulement des boulevards, avenues et places de la partie du parc de Maisons à ce destinée, le tout d'une étendue de quatre cent arpents au moins ils pourront circuler dans lesdits lieux, à pied, à cheval ou en voiture, sans pouvoir commettre aucune dégradation. Lesdits boulevards, avenues et places seront marqués sur le plan général dont il est parlé en tête des présentes, par une teinte jaune et par des noms spéciaux. Et la partie du parc destinée à la promenade des acquéreurs et de leurs ayants-droit, par une teinte verte et par une série de numéros en chiffres romains depuis I jusqu'à CXV. Le droit qui vient d'être conféré aux acquéreurs sera à partir du jour de chaque contrat de vente une servitude dont lesdits boulevards, avenues et places et la partie du parc dont il est ci-dessus parlé demeureront grevés à perpétuité, au profit de chaque portion de terrain vendue. Par la suite, monsieur Laffitte renonce à toujours pour lui et ses ayants cause, à pouvoir changer la nature du parc ainsi réservé, à le défricher et y faire aucune coupe extraordinaire, une fois le parc anglais dessiné en conformité du plan général dont il a été ci-dessus parlé. Cependant, monsieur Laffitte

se réserve la faculté de faire ou laisser faire, pour l'agrément général dans la partie réservée des établissements disséminés tels que bains, salle de danse, laiteries et autres, sur une étendue qui ne pourra excéder trente arpents.

Clause facultative

Il existe dans le domaine de Maisons un établissement hydraulique à l'aide duquel on pourra fournir la quantité d'eau nécessaire à chaque propriétaire, mais les prix et conditions de cette distribution d'eau seront réglés de gré à gré avec chaque acquéreur.

Prix

Chaque vente sera faite moyennant le prix qui sera déterminé dans le contrat. Les acquéreurs se libèrent de leur prix d'acquisition de l'une des manières suivantes, à leur choix.

Premier mode de libération

En payant la totalité de leur prix avant ou lors de la passation de contrat notarié qui contiendra la vente.

Deuxième mode de libération

En payant ce prix en cinq paiements égaux d'année en année, le premier desquels paiements aura lieu avant ou lors de la passation du contrat notarié qui contiendra la vente ; les autres auront lieu d'année en année à partir du premier janvier 1834 pour les ventes, dont les contrats seront passés avant le premier mars prochain. Et pour les contrats qui seront passés après la dite époque, à partir du premier juillet ou du premier janvier, qui suivront la passation du contrat, selon que les dits contrats seraient passés dans les six premiers ou dans les six derniers mois de l'année. Ces quatre derniers cinquièmes produiront des intérêts à cinq pour cent par an sans retenue, à compter du jour du contrat d'acquisition. Ces intérêts pour la totalité de ce qui restera dû sur le prix, seront payables en même temps que chaque portion capitale de ce prix et décroîtront au fur et à mesure des paiements faits sur le capital.

Troisième mode de libération

Enfin en payant avant ou lors de la passation du contrat notarié qui contiendra la vente, un cinquième du prix et en payant le surplus de ce prix en dix huit annuités ; pour la première de ces annuités être payé, soit le premier janvier 1835, pour les ventes dont les contrats seraient passés avant le premier mars 1834, soit le premier juillet ou janvier des dites années et suivantes, eu égard à l'époque de la passation des contrats postérieurs, et ensuite être continuée d'année en année jusqu'à l'entier paiement des dites dix huit années au premier juillet et janvier de chaque année. Ces annuités comprendront tant le capital que les intérêts du prix. Pour faciliter la disposition dudit prix, il sera souscrit par chaque acquéreur, une reconnaissance particulière des dites annuités qui ne fera qu'une seule et même chose avec le dit contrat de vente, sans que la dite reconnaissance d'annuités, puisse nuire en aucune façon aux droits, actions et privilèges résultant dudit contrat de vente au profit de Monsieur Laffitte.

Les acquéreurs pendant les cinq premières années qui suivront leur acquisition et qui partiront soit du premier janvier 1834 soit de la date du contrat si elle est postérieure au premier mars 1834 auront la faculté :

1- de retenir les annuités non encore acquittées en payant en argent la portion du prix principal de leur acquisition qu'ils se trouveront devoir encore, ensemble les intérêts de cette portion du dit prix, depuis le paiement de la dernière annuité qu'ils auront acquittée, jusqu'au jour du paiement effectif du reliquat du prix.

2- et de payer indépendamment de chaque annuité des acomptes qui seront imputables d'abord sur les dites annuités à échoir dans l'espace des cinq premières années et ensuite pour l'excédent, s'il y en a, sur ce qui resterait alors dû réellement sur le prix, c'est à dire, la moitié en somme de ce dernier cas, les acquéreurs, par suite de l'imputation de cet excédent conserveraient le droit de retirer dans le mois qui suivra l'expiration de la cinquième année, le

titre d'annuité, avec les treize coupons qui s'y rattachent, sous la condition toutefois de souscrire au profit de Monsieur Laffitte, un autre titre d'annuité de la somme qui resterait alors que sur le prix toute imputation faite d'excédent, comme on vient de l'expliquer. Ce nouveau titre d'annuité sera divisé par égales portions, en treize coupons d'annuités, payables aux mêmes échéances que ceux qu'ils remplaceront. En cas de mutation, il en sera fait mention, sur l'un et l'autre titre d'annuité, le premier serait alors considéré comme nul et non avenue.

Il est entendu et expliqué que la libération du prix des ventes pour la portion payable en annuités, résultera pour les acquéreurs, de la remise successive qui leur sera faite de chaque coupon d'annuités acquitté à son échéance ; lors de l'échéance du dernier coupon d'annuité, ce coupon sera remis à chaque acquéreur avec le titre d'annuités dûment acquitté par lui souscrit, soit en passant le contrat d'acquisition, soit dans le mois qui aura suivi l'expiration de la cinquième année du contrat pour le cas où le premier titre serait échangé, comme il est expliqué plus haut. [...] tous ces paiements auront lieu à Paris, en la demeure de Monsieur Laffitte, en espèces d'or ou d'argent et non autrement sous quelque prétexte que ce soit.

Le parc créé par Duvillers, extrait de la Revue horticole, 1858

M. Thomas de Colmar, avec l'aide de M. Duvillers Chasseloup, architecte paysagiste, a fait du château de Maisons, l'une des plus jolies résidences des environs de Paris. Tout était à créer ou à refaire dans ce parc. M. Laffitte, qui l'avait employé surtout à des essais de culture d'indigo, y avait fait peu de travaux d'embellissements. Il y restait cependant d'antiques allées de marronniers qui reliaient le château à la grande avenue principale de l'ancien parc, devenue aujourd'hui publique. Il est de principe que, dans les parcs, il faut toujours chercher à conserver les grands arbres, qui seuls, peuvent donner, à la propriété, un aspect grandiose et en quelque sorte seigneurial. Mais il y avait ici une sérieuse difficulté à vaincre : les lignes droites, que forment les avenues plantées dans le siècle dernier, s'accordent mal avec le système des jardins actuellement à la mode, que l'on désigne sous le nom de jardins paysagers ou de jardins anglais. [...] Place du château, devant le premier bassin, est l'entrée principale du parc ; les voitures, après avoir laissé le potager à gauche, arrivent dans la cour d'honneur par deux grandes avenues plantées de marronniers qui longent les deux côtés d'une pelouse de trois hectares et demi, au milieu de laquelle existe un immense bassin. À droite et à gauche du château existent des plates-bandes couvertes de fleurs. Au sud s'étend une seconde pelouse, encadrée dans des parterres et des plates-bandes dont le dessin s'harmonise avec celui de l'entourage du château ; au milieu de cette pelouse est creusé un grand bassin orné de huit vasques d'où s'échappe une abondante nappe d'eau. Une double allée, d'une largeur de quatre mètres, fait le tour des parterres et vient aboutir à un pont de fer à trois arches qui relie le parc à la route et au pont jeté en cet endroit à la Seine.

Sur divers points des parterres débouchent de longues allées qui vont parcourir tout le parc en décrivant des courbes gracieuses à travers d'immenses pelouses ; deux pièces d'eau, alimentées par des cascades élevées, sont parsemées d'îlots et de presqu'îles dont les uns sont couverts d'arbres et les autres servent de parterres ; rien n'est plus gracieux que ces corbeilles de fleurs placées au milieu de l'eau.

L'allée principale, qui passe sous le pont, a cinq kilomètres de longueur sur cinq mètres de large. À chaque pas, en la parcourant, on découvre de nouveaux points de vue habilement ménagés : le clocher de Sartrouville, Cormeilles, le village de Maisons, le moulin placé sur la rivière, le chemin de fer, Marly, Saint-Germain etc... s'offrent tour à tour aux regards des promeneurs. Les allées secondaires conduisent, à travers les bosquets, à des chalets, des kiosques, des cascades et des grottes placées en surprise.

Liste des œuvres de Louis Granet exécutées à Maisons-Laffitte

(documentées aux archives de l'Institut français d'architecture)

- 1883, salle de tir
- 1885-1906, extensions de la maison de monsieur Mercier
- 1886, maison de monsieur Dupuy
- 1886, pensionnat de l'Institution des religieuses de la Sainte-Enfance
- 1888, jardin de monsieur Durant
- 1888, sépulture de l'abbé Placet, cimetière de Maisons-Laffitte
- 1889, perron et cheminée de la maison de monsieur de Culture
- 1889, maison de monsieur Thirouin
- 1889-1898, travaux à l'église paroissiale Saint-Nicolas
- 1891-1893, maison de mademoiselle Curty, rue de la Muette
- 1892, extension de la maison de monsieur Lecomte
- 1892, maison de monsieur Boucher
- 1893, extension du Grand café restaurant du pavillon de l'Horloge
- 1893, maison de cocher, écurie et remise
- 1894, salle et hangar
- 1894, maison et dépendances de monsieur Grosse
- 1895-1896, dépendances du comte de Clermont-Tonnerre
- 1895-1900, extension du pensionnat de jeunes fille de l'école Saint-Louis
- 1896, immeuble de monsieur Martin

- 1896, immeuble de monsieur Pougnet
 - 1896, maison de monsieur Champrenault
 - 1896, extension de la maison de l'abbé Reignat
 - 1896-1898, les deux maisons de monsieur Tranquet
 - 1896-1898, maison de monsieur Fricotelle, avenue Nicolas II
 - 1898, le pavillon de la salle à manger d'ère du comte de Clermont-Tonnerre
 - 1903, manège du comte de Clermont-Tonnerre
 - 1903, véranda et surélévation de la maison Coupeau
 - 1905, sépulture de la paroisse Saint-Nicolas
 - 1907, garage Blondeau
 - 1909, décoration du salon de madame Cocteau
 - 1909, marquise de madame Dallemagne
- Réalisations non datées :
- Maison de monsieur Bertin
 - Maison de monsieur Deshedin
 - Maison de rapport de monsieur Baron
 - Maison de monsieur Durand
 - Quatre maisons non datées et dont le commanditaire n'est pas mentionné.
 - Sépulture Pinglé

Sources imprimées

- ANONYME, *Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation...*, [s. d.].
- BELLIER de la CHAVIGNERIE (Émile) et AUVRAY (Louis), *Dictionnaire général des artistes de l'école française*, Paris, Renouard, 1882.
- BOITARD (M.), *Manuel de l'architecte des jardins, ou l'art de les composer et de les décorer*, Paris, Roret 1834.
- BOSC (Ernest), « Étude sur les écuries et les étables », dans : *l'Encyclopédie d'architecture*, 2ème série, 1873-1874, p. 121, 123, 133, 138-139, 141, 155, 157 et 158.
- BOURSIER (Émile), « Chalet à Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture usuelle*, 1905-1906, p. 281.
- BOURSIER (Émile), « Cottage à Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture usuelle*, 9e année, 1911-1912, p. 2 à 6.
- BOYCEAU de la BAREAUDERIE (Jacques), *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, 1638.
- BRYON (Thomas), *Calendrier des courses de chevaux ou "racing calendar" français pour les années 1834-1835*, Paris, 1836, Vol. II, p. IV, CLVIII, CLIX, CLX.
- CALLIAT (Victor), *Parallèle des maisons de Paris construites depuis 1830 à nos jours*, dessiné et publié par Victor Calliat architecte, Paris, Bance éditeur, 1850.
- DALY (César), *L'architecture privée au XIX^e siècle sous Napoléon III*, Tome I, *Hôtels privés, maisons à loyer, villas suburbaines*, Paris, 1864.
- DARNEY (Georges), *Monographie de Maisons-Laffite*, Paris, [vers 1894].
- DELARUE (François), *Nouvelles maisons de campagne suivies de petites constructions pittoresques*, Paris, François Delarue, [vers 1860].
- DELAIRE (Edmond), *Les architectes élèves de l'école des Beaux-Arts*, Paris, 2e édit. 1907.
- DÉZALLIER d'ARGENVILLE (Antoine-Nicolas), *Voyage pittoresque des environs de Paris ou description des maisons royales, châteaux et autres lieux de plaisance situés à quinze lieues aux environs de cette ville*, Paris, 1755, 1762, 1765, 1770, 1778, 1813.
- Édile de Paris*, années 1833 et 1834.
- DIDRON (Napoléon-Adolphe), « Les vitraux à l'Exposition universelle de 1867 » dans : *Annales archéologiques*, t. XXV, 1865-1868, p. 356 à 357.
- DRAVILLE (Will), « Villa à Maisons-Laffitte » dans : *La Construction moderne*, 1910-1914, n° 42, p. 494 à 497, pl. 104.
- DUVAL, KAUFMANN, RENAUD et autres architectes, *Architecture rurale et communale, petites maisons de plaisance et d'habitation choisies aux environs de Paris et dans les quartiers neufs de la capitale*, Paris, librairie d'architecture B. Bance, deuxième édition, 1853.
- DUVILLERS (François-Joseph.), *Les parcs et jardins*, Paris, 1871-1878.
- ÉDOUARD (André), « Maisons Laffitte » dans : *Les Arts*, octobre 1912, n° 130.
- ETREILLIS (Le baron d'), *Les chevaux de pur sang, physiologie des écuries de courses françaises. Propriétaires, entraîneurs, jockeys*, Paris, J. Rothschild éditeur, 1873.
- FORESTIER (Jean-Claude Nicolas), *Jardins. Carnet de plans et de dessins*, 1ère édition 1920, réédité en 1994 chez Picard.
- FOURNIER (Paul), DURET (V.), *Traité pratique d'élevage et d'entraînement du cheval de course*, Paris, 1908.
- GALICHET (Léon), *Histoire de Maisons-Laffite*, [vers 1890].
- GAYOT (Eugène), *Guide pratique pour le bon aménagement des habitations des animaux. Les écuries et les étables*, Paris, 1864.
- GOBERT et GAGNY, *Le cheval de course, élevage, hygiène, entraînement, maladies*, Paris, Fournier et Duret, 1911.
- GUICESTRE (G.), « Concours pour la construction d'une mairie à Maisons-Laffite » dans : *La Construction moderne*, 2 juillet 1887, p. 447 à 449.
- HENRIET, « La peinture sur verre - Nicolas Coffetier-Exposition Universelle de l'Industrie » dans : *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles Lettres*, t. 16, 1855, n° 3, p. 5 à 7.
- ISABEY (Léon) et LEBLAN (E.), *Villas, maisons de ville et de campagne [...] composées sur les motifs des habitations de Paris moderne dans les styles des XVI^e, XVII^e, XVIII^e et sur un choix de maisons remarquables de l'étranger*, Paris, A. Lévy, 1864.
- JOANNE (Adolphe), *De Paris à Saint-Germain à Poissy et Argenteuil*, Paris, Hachette, 1856.
- KRAFFT (Jean-Charles), *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne et des édifices monuments et fabriques etc. qui concourent à leur embellissement dans tous les genres d'architecture tels que chinois égyptien anglais arabe etc.*, Paris, impr. Levrault, 1809-1810.
- KRAFFT (Jean-Charles), *Recueil d'architecture civile concernant les plans, coupes, élévations des châteaux, maisons de campagnes et habitations rurales*, Paris, Bance aîné, 1812.
- KRAFFT (Jean-Charles), *Choix de maisons et d'édifices publics de Paris et de ses environs*, 2e édition, Paris, Bance aîné, 1838.
- LAFFITTE (Jacques), *Exposé des motifs et projets de loi sur les contributions personnelles et mobilières des portes et fenêtres...*, Paris, Chambre des députés, session de 1830.
- LAFFITTE (Jacques), *Souvenirs de Jacques Laffite racontés par lui-même et puisés aux sources les plus authentiques*, Paris, 1844.
- LAFON (F.), *Le monde des courses*, Paris 1896.
- LALOS (J.), *De la composition des parcs et jardins pittoresques, ouvrage utile et instructif pour les propriétaires et les amateurs*, chez l'auteur et Le Normant, Pélicier, Paris, 1817.
- LEE (Henry), *Historique des courses de chevaux de l'antiquité à ce jour*, Paris, E. Fasquelle, 1914.
- LE MOYNE des ESSARTS, *Les siècles littéraires de la France*, Paris, 1800-1801.
- LORET (Jean), *La Muze historique ou recueil de lettres en vers contenant les nouvelles du temps, écrites à son altesse Mademoiselle de Longueville, depuis duchesse de Nemours*, 1650-1665, éd. Ravenel, La Pelouse et Livet, Paris, 1857-1878.
- LUTHEREAU (Jean-Antoine), *Charles Duval architecte*, dans la collection "Célébrités", Paris, 1856.
- MAUMENÉ (Albert), DUCHÊNE (Achille) et GIBEAULT (Georges) dans : *La vie à la campagne*, volume VII, 1910, n° 84, p. 168.
- MAUMENÉ (Albert), « Jardin régulier dans un terrain accidenté » dans : *La vie à la campagne*, 1909, volume VI, n° 71, p. 128 à 129.
- MILLET (Eugène), « Église de Maisons-sur-Seine » dans : *l'Encyclopédie d'architecture*, 1er volume, 1872, p. 158.
- MOLLET (André), *Le jardin de plaisir contenant plusieurs desseins de jardinage, tant parterres en broderie, compartiments de gazon que bosquets et autres ; abrégé de l'agriculture nécessaire à la construction et accompagnement du jardin de plaisir*, 1650.

NICOLLE (Henri), *Le château de Maisons, son histoire et celle des principaux personnages qui l'ont possédé*, Paris, 1858.

NORMAND aîné (Louis-Marie), *Paris moderne ou choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs*, Paris, l'auteur, 1837-1849.

PERRAULT (Charles), *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, Paris, 1696-1700, t. I.

PERELLE (Gabriel), *Recueils des plus belles vues des maisons royales de France dessinées et gravées par...*, Paris, [deuxième moitié du XVIII^e siècle].

PINGRET (Édouard), *Vues pittoresques de Maisons-Laffitte, avec texte, dessinées d'après nature*, Paris, Deré-Becker, 1838.

PLANAT, *Habitations particulières, deuxième série, maisons de campagne, villas et châteaux*, [s. d.].

POLONCEAU (Antoine-Rémy), *Pont en fonte exécuté à l'entrée du parc de Maisons en 1822 par A. R. Polonceau, ingénieur en chef directeur au corps royal des ponts et chaussées à Versailles, membre de la légion d'honneur*, Paris, Carillan-Gocury, Librairie des ponts et chaussées, 1829.

RAVAUD (Abraham), dit RÉMI, *Maesonium illustrissimi viri Renati de Longueuil senatus parisiensis praesidis amplissimi*, Luteciae apud Antonium Vitray, Regis & Cleri Gallicani Typographum, 1643.

RENAUD (O.), « Les constructions de la façade britannique » dans : *Journal hebdomadaire de l'Exposition*, 25 mai 1878.

RIGAUD (Jacques), *Recueil de cent vingt et une plus belles vues de palais, châteaux et maisons royales de Paris et des environs dessinés d'après nature en 1730 et gravé par...*, Paris, [1^{ère} moitié du XVIII^e siècle].

RIVOALEN (Émile), « Louis Tavernier, Villa et logis de gardien au parc de Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture usuelle*, 1912, p. 98 à 103 et pl. 109.

ROUVIÈRES (M. de), *Histoire et description pittoresque de Maisons-Laffitte*, librairie des étrangers, Paris, 1838.

SAINT-GEORGES, *La course de chevaux*, sport bibliothèque, Pierre Laffitte et Cie, Paris, 1912.

SAINTE-FOY, *Mémoire à Monseigneur le comte d'Artois sur l'administration de ses finances*, Paris, Veuve Ballard & fils, 1781.

SÉZILLE (L.), *Villa et petites maisons au XX^e siècle*, 1^{ère} série, Paris, [vers 1910].

TAVERNIER (L.), « Établissement d'entraînement à Maisons-Laffitte » dans : *L'Architecture nouvelle*, 1929, p. 81 à 83, 86 à 87, fig. 239 à 273, 1 pl.

Traité de la décoration des parcs, jardins et salons de fleurs, livre I, « les treillages décoratifs », édité par les établissements Tricotel, treillageurs, décorateurs, [s. d.].

TRENET (C.), *Album de plafonds décoratifs de tous styles*, Paris, Librairie Eugène Bigot, [s. d.].

VACQUER (Théodore), *Maisons remarquables de Paris*, Paris, Adolphe Cadrillier, [vers 1860].

« Villa et logis de gardien au parc de Maisons-Laffitte », dans : *L'Architecture usuelle*, 10^e année, 1912-1913, p. 99.

VITRY (Urbain), *Le propriétaire architecte, contenant des modèles de maisons de ville et de campagne, de fermes, orangeries, portes, puits, fontaines, etc ; ainsi qu'un traité d'architecture et de constructions renfermant le résumé de nouvelles découvertes relatives aux constructions ouvrages utiles aux architectes et principalement aux personnes qui veulent diriger elles-mêmes leurs ouvriers*, Paris, Audot, librairie, éditeur, Toulouse, 1827.

Bibliographie

BABELON (Jean-Pierre), *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, Hazan, 1991.

BARREAU (Jacques), « Les grandes heures de l'hippodrome de Maisons-Laffitte » et « Histoire sinuose d'une ligne droite » dans : *Maisons-Laffitte magazine*, n°23, avril 1995.

BARREAU (Jacques), *Mémoire en images, Maisons-Laffitte*, éditions Alan Sutton, 1997.

BARREAU (Jacques), « La Vieille fontaine au fil du temps », dans : *Maisons-Laffitte magazine*, mars 1998, n° 32.

BENEVOLO (Leonardo), *Histoire de l'architecture moderne*, Nancy, 1987 (1^{ère} édition, 1973), T. I, « La révolution moderne ».

BÉNÉZIT, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Paris, 1953.

BERGERON (Louis), « Haute banque parisienne et spéculation immobilière au XIX^e siècle » dans les Actes de la table ronde *Construire la ville*, organisée avec l'aide de la DGRST et de la mission de la recherche urbaine publiées sous la direction de Maurice Garden et Yves Lequin, 1983, PUF, Lyon, p. 16-23.

BLAIKIE (Thomas), *Sur les terres d'un jardinier, Journal de voyages, 1775-1772*, traduit de l'anglais par Janine Barrier, Paris, Éd. de l'imprimeur, 1997.

BLANC (Louis), *Histoire de dix ans, 1830-1840*, Paris, 1841-1844, onzième édition, tome II.

BUSSIÈRE (Roselyne), *Saint-Germain-en-Laye, le passé recomposé 1800-1940*, Images du Patrimoine, n° 159, Paris, 1997.

BRAHAM (Allan) et SMITH (Peter), *François Mansart*, Londres, 1973, 2 vol.

BRUGMANS (H. L.), « Châteaux et jardins de l'Île-de-France d'après un journal de voyage de 1655 » dans : *Gazette des Beaux-Arts*, 1937, p. 92-114.

BRUN (Maurice), *Le banquier Laffitte 1767-1844*, Abbeville, 1997.

CHALEIX (Pierre), « L'équipe de Jacques Sarazin aux châteaux de Wideville et de Maisons », dans : *Bulletin de la Société de l'Art français*, 1966, p. 121 à 126.

CONSTANT (Martine), « Le Comte d'Artois et l'architecture, l'administration de ses bâtiments », *Position des thèses de l'École des Chartes*, Paris, 1971, p. 49-55.

COUAPEL (Jean-Jacques), PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « La création et la diffusion du modèle rustique à l'italienne » dans :

Clisson ou le retour d'Italie, ouvrage collectif sous la direction de Jacques Cailleteau, Cahiers de l'Inventaire, n° 21, Paris, Imprimerie nationale, 1990, p. 33 à 53.

CUEILLE (Sophie), *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager : 1858-1930*, Cahiers de l'Inventaire, n° 17, Paris, APPIF, Imprimerie nationale, 1989.

CUEILLE (Sophie), « Deux colonies en Yvelines : Maisons-Laffitte et Le Vésinet » dans : *Les Cahiers de Maisons*, été 1995, n° 24, p. 26 à 33.

DELABORDE (Yves), « Le prince et l'architecte, ou la tentative de restauration du château de Maisons, par F.J. Bélanger premier architecte de Monseigneur le comte d'Artois à la fin de l'Ancien Régime » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 17, juin 1989.

DESHAYE (Bernard), « Aller-retour Maisons direct » dans : *Maisons-Laffitte Magazine*, n° 23, avril 1995.

DHERS (Pierre), « Maisons aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans : *Bulletin municipal officiel*, n° 72, décembre 1979.

DHERS (Pierre), « Le village de Maisons sous l'Ancien Régime » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 4, décembre 1982.

DHERS (Pierre), « Présentation de la notice historique du village de Maisons-sur-Seine par Martin Tiffagnon, 1849 » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 2, décembre 1981.

DHERS (Pierre), « Les anciennes mairies de Maisons » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 7, juin 1984, p. 11 à 15.

DHERS (Pierre), *Maisons-Laffitte depuis ses origines*, Colombes, 1989.

DHERS (Pierre), « Étapes et remaniements de l'environnement du château depuis l'origine de ce monument », dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 18, février 1990.

DUTHOIT (Jean-Pierre), « Du fief des Longueil au lotissement de Simondet » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 21, été 1992.

FONQUERNIE (Bernard), « Les jardins du château de Maisons : restauration des abords du monument » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 24, été 1995.

FORGERET (Jean-Charles), « Le château de Berny, 1623-1627 » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, op.cit., p. 105 à 108.

FREY (Katia), « Le recueil d'architecture civile (1812) de Jean-Charles Krafft » dans : *Bulletin monumental*, t. 155.IV, 1997, p. 302 à 316.

GAILLARD (Marc), *Hippodromes*, la Palatine, Paris, 1984.

GIROUARD (Mark), *Cities and People. A Social and Architectural History*, Yale university Press, Londres 1985.

GLIBOTA (Ante), EDELMANN (Frédéric), *Chicago, 150 ans d'architecture 1833-1983*, Musée de la SEITA catalogue d'exposition, Paris, 1983.

GRESSET (Philippe), « Les banlieues doivent-elles disparaître, pittoresque et lotissements de parc » dans : *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 38-39, 3e trimestre 1996.

GRESSET (Philippe), « Naissance de lotissements parc » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 38 à 39.

GUBLER (Jacques), « Entre mer et forêt : la ville aux balcons d'argent » dans : *Arcachon, ville d'hiver*, ouvrage collectif sous la direction de Maurice Culot, I.F.A., Mardaga, 1988.

HADROT (Huguette), « La colonie de Condé-sur-Vesgre : Fourier et le phalanstère » dans : *Mémoires et documents de la Société historique et archéologique de Rambouillet et des Yvelines*, 1977.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, tome VII, « La fin de l'architecture classique : 1848-1900 », Paris, Picard, 1957.

HILAIRE (Philippe), « La grotte des écuries du château de Maisons : un passage esquissé entre deux mondes ? » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 24, été 1995, p. 39 à 47.

JACQUEMET (Gérard), « Lotissements et construction dans la proche banlieue parisienne, 1820-1840 » dans : *Mémoires de la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, t. 25, 1974, Paris, 1976.

LE BAS (Antoine), *Architectures du sport 1870-1940, Val-de-Marne, Hauts-de-Seine*, Cahiers de l'Inventaire, n° 23, Paris, APPIF-Connivences, 1991.

LE CŒUR (Marc), « Autour de la villa Hallé » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1998, p. 117 à 120.

LE CŒUR (Marc), « Théodore Charpentier architecte éclectique » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, 1998, p. 77 à 80.

LEMOINE (Bertrand), *Les halles de Paris*, éditions l'Équerre, 1980.

LIDDELL (Jillian), *Holy Trinity Church (Gould Memorial)*, Maisons-Laffitte, 1920-1970, imprimé en Belgique, 1970.

LIESSE, *Portraits de financiers*, Paris, 1908, p. 247 à 268.

LOUIS (Pierre-Yves), « Notes et documents, marché pour l'exploitation de la carrière ouverte au bout de l'avenue du château : 23 mars 1660 » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 5, juin 1983.

LOUIS (Pierre-Yves), « Notes et documents, marché pour la dorure du dôme de l'avant-cour, 11 octobre 1650 » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 6, décembre 1983.

LOUIS (Pierre-Yves), « La construction du château de Maisons, première mise au point » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 9, juin 1985, p. 8.

LOUIS (Pierre-Yves), « Le moulin de Maisons-sur-Seine » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 13, juin 1987.

LOUIS (Pierre-Yves), *Le marquisat de Maisons en 1777. Procès verbal de visite par A. N. Dauphin et S. J. Duboisier, architectes experts*, Pontoise, 1981.

LOUIS (Pierre-Yves), « Le domaine de Maisons au temps du Comte d'Artois » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 19, juin 1990.

LOUIS (Pierre-Yves), « Maisons au temps du comte d'Artois ; l'écurie anglaise : les chevaux de course de monseigneur » dans : *Cahiers du vieux Maisons*, n° 20, printemps 1991.

LOYER (François), introduction dans *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858-1930*, Cahiers de l'Inventaire, n° 17, Paris, 1989.

LOYER (François), *Le siècle de l'Industrie, 1789-1914*, Paris, Skira, 1983.

MALCOLM-BRINNIN (John) et GAULIN (Kenneth), *Transatlantiques, style et luxe en mer*, Paris, Robert Laffont, 1989.

MARREY (Bernard), « Arcachon ou le levier d'une idée » dans : *Arcachon, ville d'hiver*, sous la direction de Maurice Culot, I.F.A., Mardaga, 1988, p. 33 à 35.

MAZIÈRES-RABAULT (Isabelle), *Aux origines de la banlieue résidentielle : de la villégiature parisienne au XIX^e siècle*, thèse soutenue en janvier 1998 à l'Université François-Rabelais de Tours sous la direction de Jean-Luc Pinol.

MIGNOT (Claude), « Les villas, vrais monuments de Trouville » dans : *Trouville*, ouvrage collectif sous la direction de Maurice Culot et Nada Jakovljevic, Paris, Mardaga, 1989.

MIGNOT (Claude), « Le château de Maisons » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot, Paris, Gallimard, 1998, p. 175 à 179.

MIGNOT (Claude), « Orthographe, scénographie et jardinage » dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot, Paris, Gallimard, 1998, p. 75 à 81.

MIGNOT (Claude), « L'esprit d'escalier », dans : *François Mansart, le génie de l'architecture*, sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot, Paris, Gallimard, 1998, p. 70 à 73.

MOREAU (Patrice), *Collection de dessins : le voyage en Italie d'Auguste Constantin*, catalogue d'exposition du musée de la Roche-sur-Yon, Création-édition, 1992.

MOUREYRE (Françoise de la), « Décor sculpté au château de Maisons (1642-1664) » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 25, avril 1996, p. 58 à 59.

OWEN PATTERSON (Augusta), *American homes of today*, New York, 1924.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « De la villa rustique au pavillon de banlieue » dans : *La Revue de l'art*, n° 65, 1984, p. 39 à 51.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « Le chalet à la suisse. Fortune d'un modèle vernaculaire » dans : *Architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 1987, p. 76 à 96.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Clisson ou le retour d'Italie*, Introduction, Cahiers de l'Inventaire, n° 21, Paris, Imprimerie nationale, 1990.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), « De la villa fin de siècle au pavillon de banlieue en France » dans : *Clisson ou le retour d'Italie*, Cahiers de l'Inventaire n° 21, 1990, p. 110 à 115.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Vaux-le-Vicomte*, éditions Scala, Paris 1997.

PLUM (Gilles), « La villa Montmorency » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, 1998, p. 137 à 143.

POISSON (Georges), *De Maisons-sur-Seine à Maisons-Laffitte*, Maisons-Laffitte, 1973, 1993, 3^{ème} édition refondue.

POISSON (Georges), « Recherches sur les écuries du château de Maisons » dans : *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1980, p. 81 à 92.

PRONTEAU (Jeanne), « Construction et aménagement des nouveaux quartiers de Paris (1820-1826) » dans : *Histoire des entreprises*, novembre 1958.

RONCIÈRE (Florence de la), « À la table de René de Longueil » dans : *Les Cahiers de Maisons*, n° 26, septembre 1997, p. 28 à 39.

ROUSSELOT (Odile), « La consistance du domaine de Maisons ou deux anniversaires à commémorer : la naissance de l'ASP » dans : *Le Courrier du parc*, n° 30, octobre 1989.

SCHNAPPER (Antoine), *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au XVIII^e siècle*, Flammarion, Paris, 1988.

SZAMBIEN (Werner), *Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760-1834, de l'imitation à la norme*, Picard, 1984.

SZAMBIEN (Werner), « Du square anglais au square français » dans : *Hameaux, villas et cités de Paris*, Délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, 1998, p. 44 à 52

TREIBER (Daniel), FALK (Étienne), *La brique et le projet architectural au XIX^e siècle*, École nationale des Beaux-Arts, 1984.

VASSAS (Robert), « Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte, château, parc et jardin » dans : *Les Monuments historiques de la France*, t. 13, juillet-septembre 1967, p. 15 à 41.

WATKIN (David), *English Architecture, a concise History*, Thames and Hudson, Londres, 1979.

WIEBENSON (Dora), « L'architecture rustique à l'italienne en Grande-Bretagne », dans : *Clisson ou le retour d'Italie*, Cahiers de l'Inventaire, n° 21, Paris, Imprimerie nationale, 1990, p. 84 à 85.

Index

A

Aigre, Henri-Barthélémy, 104
Amiens, 179
André, Ernest, banquier, 58
Androuet du Cerceau, Jean, architecte, 36
Angleterre, 68, 69, 100, 102, 120, 156, 166
Arnoult, architecte de jardin, 109
Arnoult, horloger, 189
Artois, comte d', 53, 54, 55, 141, 142
Aubret, Jean, jardinier, 40
Aumont Thieville, 69
Avenue Albine, 48, 65, 91, 93, 111, 114, 115, 149, 191, 197
Avenue Alexandre III, 138, 152
Avenue Amélia, 125
Avenue Beauharnais, 65, 154
Avenue Beaumarchais, 151
Avenue Bellefrière, 78, 136, 152, 166
Avenue Béranger, 67, 72
Avenue Berryer, 119
Avenue Boileau, 151
Avenue Bourdaloue, 47
Avenue Buffon, 92
Avenue Carnot, 131, 166
Avenue Catinat, 119
Avenue Chateaubriand, 65
Avenue Corneille, 67
Avenue Crébillon, 149
Avenue Cuvier, 91
Avenue de la Moskowa, 65, 114
Avenue de la Muette, 93
Avenue de Longueuil, 55
Avenue Desaix, 191
Avenue du Général-Leclerc, 130, 134
Avenue du Louvre, 79
Avenue Ducis, 72, 136
Avenue Duguesclin, 123
Avenue Édouard VII, 166
Avenue Églé, 50, 55, 65, 92, 93, 104, 109, 111, 118, 122, 150, 197
Avenue Forbin, 114

Avenue Foy, 65
Avenue Gretry, 83
Avenue Jacques-Cœur, 65
Avenue La Bruyère, 111
Avenue La Fontaine, 150
Avenue La Rochefoucault, 92
Avenue Lavoisier, 93, 110, 122, 138
Avenue Lekain, 119
Avenue Mademoiselle Mars, 149
Avenue Manuel, 65
Avenue Marengo, 150, 154
Avenue Marivaux, 93
Avenue Mascaron, 93, 102
Avenue Méhul, 87, 149
Avenue Molière, 92, 149
Avenue Montesquieu, 104
Avenue Nicolas II, 78, 131, 152
Avenue Ponatowski, 93
Avenue Puger, 78, 152
Avenue Racine, 151
Avenue Vergniaud, 109, 114, 136, 150
Avenue Wagram, 99, 109, 150

B

Bagatelle, 53
Bagneux, 134
Bailly, architecte, 179
Barye, Antoine-Louis, sculpteur, 146
Bassano, duc de, 58
Bath, 69
Bayonne, 58
Beaujanot, entreprise, 68
Beauvais, 89, 90
Bélanger, François-Joseph, architecte, 53, 54
Bélanger, Jean-Hippolyte, architecte, 74, 185
Belmont, 156
Bénard, 82
Berger, Émile, architecte, 191
Bernard, 59
Bernard, Joanny, 191

Berny, 48

Berthault, Louis, architecte, 152
Biet, Jean-Marie, architecte, 86, note 269
Billaud, architecte, note 269
Blaikie, Thomas, jardinier, 53, 54
Blondel, architecte, 176
Boeswillwald, architecte, 179
Boitard, M., paysagiste, 110
Bollen, serrurier d'art, 68
Bonald, cardinal de, 179
Bonnard, Victor-Corentin, banquier, 107
Bosc, Ernest, 148
Boullenc de Crèvecoeur, Madeleine, 27
Boulogne, bois de, 59, 69
Boulogne-Billancourt, église Notre-Dame, 175
Bourges, cathédrale de, 179, 182, 183
Bourjot, architecte, note 269
Boursier, Émile, architecte, 135, 136, 192, 193
Boussac, Marcel, 146, 151
Boyceau de la Bareauderie, Jacques, jardinier, 29, 32
Brack, 85
Brie-Comte-Robert, 106
Brighton, 69, 104
Broglie, de, 58
Brunton, 85
Bruxelles, 192
Bruyère, architecte, 179
Bryon, Thomas, 142
Buot, entrepreneur, 189
Buyster, Philippe de, sculpteur, 36

C

Cabourg-sur-Dives, 106, 190
Callou, 85
Cambridge, 69
Carcassonne, 179
Carle, Léon, architecte, 136
Carpentier, Eugène, 126
Carrières-sous-Poissy, 156
Cattreux, Eugène, 109

Caubert, entrepreneur, 54
Cercle de la Gloire, 65, 119
César, banquier, 58
Chambord, 35
Chambourcy, 104
Champigny-sur-Marne, 150, 192
Champion, architecte, note 269
Champrenault, 130
Chantilly, 141, 142, 143, 146, 190
Charles, Pierre-Joseph, compositeur, 95
Charpentier, Théodore, architecte, 69, 74, 85, 88, 98, note 269
Chartres, 179, 182, 183
Chauchard, collection, 197
Chaulieu Voir Charles, Pierre-Joseph
Chaville, 57
Chesnay, Léon, architecte, 191
Chicago, 102, 189
Choisy-le-Roi, 57, 168
Clermont-Tonnerre, comte de, 128, 150
Cocteau, 133
Collin, Armand, horloger, 189
Colmar, Thomas de, 76, 77, 78
Colombes, 143
Constantin, Auguste, architecte, 58, 59, 60, 62, 70, 74, 85
Corbel, Victor, sculpteur, 177
Cormeilles, 39
Cottier, Louis-Mathilde, banquier, 58
Coudray, Antoine, 86
Coursot, René, tailleur de pierres, 50
Cretin, architecte, 179
Cumingham, Rulph, 149
Curty, Julien, 109

D
David d'Angers, sculpteur, 179
Dauvergne, Louis-Alphonse, architecte, 188, 189, 190
Deauville, 136, 164
Decaisne, sculpteur, 179
Decourbes, H., architecte, 118
Dedreux, Pierre-Anne, architecte, 87, note 269
Delessert, banquier, 58
Delille, Jacques, 65
Dennetier, René, 143
Désert de Retz, 104
Destors, architecte, 89

Didron, maître-verrier, 179, 180, 181
Dinard, 190
Domergue, Charles, compositeur, 191
Doulton, manufacture, 120
Dromery, maître, 78, 186
Dubos, Paul, usine, 192
Duchêne, Achille, paysagiste, 159, 192
Duke, William, 156
Durand, jardinier, 54
Durand, Hippolyte-Louis, architecte, 88, note 269
Durand, Jean-Nicolas-Louis, architecte, 88, 91, 101
Durenne, fonderie, 124
Durey, 156
Duval, Charles, architecte, 74, 88, 89 à 106, 107, 111, 119
Duval, Pierre-Joseph, architecte, 89
Duvillers-Chasseloup, François-Joseph, paysagiste, 77, 78, 109, 119

E
Egreuil, 88
Eichtal, Gustave d', banquier, 72
Enghien-les-Bains, 59, 85, 143, 154, 193
Engrand, maître, 195
États-Unis, 102, 103, 156, 157, 158, 164
Évian, 134

F
Famin, architecte, 104
Fedel et Charpentier, architectes, note 269
Fontaine, architecte, 60
Fontainebleau, 36
Fontenelle, 51
Forestier, Jean-Claude-Nicolas, paysagiste, 159, 162
Formigé, Jean-Camille, architecte, 38, 134
Foucault, architecte, 165
Fourier, Charles, 70, 71
Fricotelle, maître, 131
Fromainville, 39

G
Gardet, Georges, sculpteur, 146
Gérente, maître-verrier, 179
Germain, sculpteur, 176
Giffard, Pierre, 44
Gillet, architecte, 135
Girardin, Alexandre de, 69
Godet, A., architecte, 149

Gossin frères, manufacture, 124
Gould, 147, 156, 157 à 171, 193, 196
Granet, André, architecte, 134
Granet, Louis, architecte, 126, 127 à 134, 150, 176, 188
Greber, Jacques, paysagiste, 159
Grommé, 78, 79, 120, 125
Guillaume, architecte, 188
Guillebout, Léonard, 76

H
Hameau Boileau, 85
Hameau Boulainvilliers Voir Passy
Hammersmith, 53
Herblay, 35
Heurtaut, ingénieur, 76
Heyde, Elisabeth, 79
Holl, Charles, architecte, 190
Honfleur, église Sainte-Catherine, 175
Huntley, A.-H., 166
Hutré, décorateur, 130
Hyères, 167

J
Jailloux, Pierre-Louis, dessinateur, 74
Job, Dominique, doreur, 72
Jodart, architecte, 136

K
Kelly, Edith, 158
Kew, 53
Khan, Aga, 146, 151

L
La Baule, 166
La Quintinie, jardinier, 39
Lablache, Louis, chanteur, 115
Labrouste, architecte, 175
Laffitte, Charles, 76, 107, 141, 142
Laffitte, Jacques, banquier, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 82, 83, 85, 99
Laffitte, Jean-Baptiste, 59
Lafont, Georges, architecte, 166
Lafrimbolle, église de, 168
Lalos, J., paysagiste, 62, 63, 64, 65, 66, 83
Lanchère, 55
Lannes, maréchal, 55, 58
Laon, 179, 182, 183

Laprade, Albert, architecte, 197
Larger, docteur, 138
Lassus, Jean-Baptiste, architecte, 114, 175, 179
Laureys, 136
Le Mans, 179
Le Nôtre, jardinier, 29
Le Perreux, 57
Le Vésinet, 66, 115, 122, 154
Lebas, architecte, 88, 188
Leblanc et Barbedienne, fondateurs, 146
Lebrun, Guillaume, tailleur de pierres, 50
Leclère, architecte, 78, 125
Lecœur, H., architecte, 136
Lecomte, 133
Ledoux, Claude-Nicolas, architecte, 54
Ledoux, E., peintre, 134
Legrand, Auguste, 114
Lenoir, Albert, architecte, 87, 88, note 269
Léonard Violet, Jean-Baptiste, 59
Lepaute, Henry, horloger, 189
Letellier-Violet, entrepreneur, 59
Lettenbach, manufacture, 168
L'Haÿ-les-Roses, 192
Lieury, château du Robillard, 157
Lieux, Joseph, 151
Limours, 35
Londres, quartier de St John's Wood, 68
Londres, Regent's Park, 68, 69
Longchamp, 143
Longueuil, Jean de, 27
Longueuil, Jean-René de, 51, 52
Longueuil, René de, 27, 28, 35, 37, 39, 40, 47
Lynham, Percy, 157
Lyon, chapelle des Chartreux, 179, 183

M

Mabille, Monseigneur, 176
Mackay, 156
Macquet, architecte, note 269
Mailly, 78
Maingot et Bordes, entrepreneurs, 68
Maistrasse et Berger, architectes, 191
Major Fridolin Voir Laffitte, Charles
Mansart, François, architecte, 27, 28, 31, 35, 40, 47, 48, 50, 51, 135, 186, 189, 190
Marcel, Henri, 196
Marchais, 117
Maréchal, architecte, 188
Maréchal, maître-verrier, 179
Maret, Hugues-Bernard, 58

Marnes-la-Coquette, 171, 192
Marot, graveur, 35
Marty, entrepreneur, 169
Maugue, Jean-Gaston, architecte, 158, 162
Mauméjean, frères, maîtres-verrier, 170, 171
Mayer, Édouard, 152
Meissonier, peintre, 179
Mesnil-le-Roi, 40, 146
Meudon, 59
Millet, Eugène, architecte, 175 à 178, 179, 185, 187
Moisson-Devaux, banquier, 58
Mollet, André, jardinier, 29, 30
Montebello, duchesse de, 58
Montespan, Madame de, 168, 169, 171
Montesquiou, 157
Montreuil, 39
Montrouge, 35
Moray, fonderie, 68
Moret, 86
Morin-Bigle, entreprise, 176
Moskowa, prince de la, 142
Moskowa, princesse de la, 75
Moulins, cathédrale de, 175
Moussy, Etiennette, 86
Moutier, architecte, note 269
Muides, château du, 128
Muiron, Juste, 70
Muller, tuilerie, 120

N

Nancy, 133, 138
Naples, Paul, architecte, 176
Nash, John, architecte, 68, 69, 104
Naud, Édouard, banquier, 107
Neuilly, 59, 87, 141, 188
Newcastle-upon-Tyne, 166
Newmarket, 142
Nice, 190
Niermans, Édouard, architecte, 127, 192

O

Orléans, duc d', 142
Owen, 71

P

Pallu, Alphonse, 115
Paray-le-Monial, 175
Paris, 66

Paris, hippodrome de l'Alma, 143
Paris, hôtel de Cluny, 87
Paris, hôtel de la Vrillière, 46
Paris, hôtel rue Neuve de Berry, 104
Paris, Montmartre, 33
Paris, quartier de l'Europe, 58
Paris, quartier de la Nouvelle Athènes, 58
Paris, quartier François Ier, 58, 60
Paris, quartier Poissonnière, 58
Paris, quartier Saint-Georges, 58, 60
Paris, quartier Saint-Lazare, 58
Paris, rue du Faubourg-Montmartre, 76
Paris, rue Trudon, 106
Paris, Sainte-Chapelle, 179
Paris, Saint-Germain-l'Auxerrois, 179
Paris, Saint-Nicolas-du-Chardonnet, 168
Paris, Saint-Pierre-de-Montmartre, 175
Paris, Salle Pleyel, 134
Paris, Val-de-Grâce, 35
Paris, Villa Montmorency, 85
Passy, 58, 69, 85, 92
Pellissier, architecte, 192
Penavère fils, architecte, note 269
Percier, architecte, 60
Pereire, frères, banquiers, 71, 72
Pèrier, banquier, 58
Perregaux, banquier, 58
Peyre, Antoine-François, architecte, 45
Pilides, Costa, peintre, 171
Pingret, 91, 93
Place Charlemagne, 93, 162
Place du Marché, 166
Place Marine, 65, 86, 110, 197
Place Sully, 133
Place Wagram, 101, 102
Placet, Jules-Etienne, abbé, 174, 176
Plaw, J., architecte, 103
Poissy, 55, 156, 188
Polonceau, ingénieur, 67, 68, 78
Poupinel et Renaudet, architectes, 188

R

Rachel, tragédienne, 104, 106
Rapp, 71
Raquin, architecte, 150
Ravaud, Abraham, 27, 31 à 40, 52
Regnat, abbé, 176
Reims, 179

Rémi Voir Ravaud, Abraham
Renaud, architecte, 88
Richepin, Jean, chorégraphe, 130
Richter, architecte, 79
Richter, Georges-Henri, architecte, 166
Ripeau, André, maître-verrier, 183
Ripert, Hippolyte, architecte, 74, 110, 111
Rivaud, comte Arthur de, 147
Rivière, Jean-Baptiste, 74
Robida, peintre, 44
Roche, maître-maçon, 55
Rohault de Fleury, Charles, architecte, 88, 98, note 269
Rolland, architecte, 88, note 269
Rostan, Léon, 74, 93
Rothschild, Maurice de, baron, 147
Rothschild, James de, banquier, 72
Rougevin, Joseph, architecte, 59
Rouillard, Pierre-Louis, sculpteur, 158
Rousseau, Paul, 149
Rue de la Muette, 95, 175
Rue des Gravières, 126
Rue du Prieuré, 187, 191
Rue Saint-Nicolas, 191
Rue Solférino, 187
Rueil-Malmaison, 152
Rulh, H., 190

S

Saint-Cloud, 145, 152
Saint-Denis, 192
Sainte Foy, 53
Sainte-Aulaire, 58
Saint-Germain-en-Laye, 33, 34, 36, 42, 47, 53, 54, 55, 69, 72, 88, 135, 156, 175, 176, 177

Saint-Ouen, 143
Saint-Simon, 70
Sarazin, Jacques, sculpteur, 36
Sartrouville, 30, 189
Say, Henry, 146
Sceaux, 88
Seheult, François-Léonard, architecte, 101
Seiler, architecte, 119
Sèvres, manufacture, 168
Seymour, Lord, 141
Simonet, 79, 138, 190
Sior-Decauville, fonderie, 146
Sommier, Alfred, 46
Souhard, ingénieur, 89
Southampton, 69
Souvigny, 175
Soyecourt, marquis de, 53
Stael, de, 58
Starke Wilkinson, J., architecte, 120
Steinheil, Louis-Charles-Auguste, cartonnier, 179, 183
Street, Georges-Edmond, architecte, 122

T

Tarring, architecte, 120
Tavernier, architecte, 138, 139, 152
Thiais, 88
Thiré, architecte, 79
Thouin, Gabriel, paysagiste, 110
Tourneux, Prosper, 114
Tournon, Paul, architecte, note 502
Tremblay, hippodrome Voir Champigny-sur-Marne
Tricotel, 192
Trie-Château, église de, 183

Triel, 88
Tronchet, architecte, 192
Trouville, 117
Troyes, 175
Trussy, Pierre, 134
Turin, 192

U

Upton, 53

V

Vacherot, Jules, paysagiste, 159
Val-d'Osne, fonderie, 158
Vanderbilt, W. K., 147, 156, 157
Vassas, Robert, architecte, 33, 197
Vaudoyer, architecte, 88
Vaudremer, architecte, 188
Vaux-le-Vicomte, 46
Véra, André, paysagiste, 159
Vérone, 122
Versailles, 36, 39, 46, 141, 168, 197
Villain, Massé, jardinier, 40
Ville d'Avray, 110
Vincennes, 141, 188
Viollet-le-Duc, architecte, 175, 177, 179
Visseaux, sculpteur, 124
Vitry, Paul, 196

W

Waldner de Freundstein, baron de, 150
Wideville, 28, 42
Wielhorski, décorateur, 130
Wood, John, architecte, 69
Woodland, Herbert, 157

Table des matières

Préface 13

Jacques Myard

Avant propos 15

Dominique Hervier

Introduction 17

Sophie Cueille, Dominique Hervier

Entre Seine et forêt : la formation d'un site, 1630-1818

François Mansart, architecte du paysage	27
Les jardins de plaisir	32
<i>La machine hydraulique</i>	38
Les jardins « d'utilité »	39
Et les jardiniers ?	40
Structurer l'espace par les perspectives de l'architecture	40
L'avant-cour	42
Les entrées monumentales du parc	47
« <i>L'entrée du Roy</i> » : passage entre forêt et parc	47
<i>Les pavillons de l'orient et de l'occident</i>	50
Les jardins d'un botaniste : Jean-René de Longueil	51
Le comte d'Artois à Maisons	53

Utopie et spéculation : du beau projet aux réalités immobilières, 1818-1905

Jacques Laffitte, un banquier lotisseur	58
<i>L'Édile de Paris</i> : chronique de la naissance d'une colonie	60
Pour une Arcadie dans un paysage sylvestre	62
Un « jardin anglais » pour un banquier	67
Les modèles d'Outre-Manche	68
Dans le sillage du fouriérisme	70
La propriété accessible à tous : naissance du crédit immobilier	72
Le démembrement d'un domaine	75
Une colonie mise aux enchères	75
Un nouveau jardin signé Duvillers	76
La « Villa du château » et le lotissement Simondet	78

De la « maison du bon père de famille » à la villa suburbaine

Construire à bon marché et vite	81
Lalos ou la symbiose entre architecture et nature	83
Un choix d'architectes proposés par l'Édilité	85
Charles Duval, l'architecte des pionniers	89
Sa formation	89
L'architecte de la colonie de Maisons	90
« De la simple chaumière au petit palais »	91
Le spécialiste de la fausse baie et des jours de souffrance	98
Pour quel exotisme ?	99
<i>Le pittoresque anglais</i>	100
<i>Le pittoresque romain et florentin</i>	101
<i>Le pittoresque américain</i>	103
<i>Le pittoresque suisse</i>	103
<i>Le pittoresque oriental</i>	104
Un créateur de jardins	105
Épilogue. Duval après Maisons	106
L'âge d'or de la colonie et la naissance de la Villa	107
Villégiatures sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire	107
Polychromie et éclectisme	120
<i>Les Granet, architectes de la bonne société, 1881-1909</i>	127
Les derniers fastes architecturaux	135

À l'heure du luxe

Une architecture pour le cheval	141
Trois générations d'hippodromes	141
Les écuries d'entraînement	146
L'Amérique en bord de Seine	156
Frank Jay Gould	157
« french style »	158
<i>Un jardin régulier moderne</i>	159
<i>Pompéi au rendez-vous des bains</i>	162
<i>La pratique du lawn-tennis</i>	164
<i>Holy Trinity church « Gould Memorial », par Laurence de Finance</i>	166

Une ville pour le parc

Le déplacement de l'église paroissiale : la nouvelle église Saint-Nicolas	174
Un restaurateur constructeur : Eugène Millet	175

Un mobilier en harmonie avec l'architecture	178	Documents	222
Coffetier, maître des verrières néogothiques... <i>par Nathalie Frachon-Gielarek</i>	179	<i>Mæsonium illustrimi viri renati de Longueil senatus parisiensis praesidis amplissimi</i>	222
<i>La carrière de Coffetière</i>	179	Conditions de la souscription pour les lots de terrains à prendre en annuité dans le parc des Maisons, 1833	225
<i>Coffetier à Maisons-laffite</i>	180	Cahier des charges du domaine de Maisons-Laffite, 1834	226
Construire une mairie	185	Le parc créé par Duvillers, extrait de la <i>Revue horticole</i> , 1858	227
Entre la colonie et le village	186	Liste des œuvres de Louis Granet exécutées à Maisons-Laffite	228
Une mairie de campagne	186		
L'attrait de la gare	187		
Une architecture destinée aux loisirs	190		
Épilogue	195	Sources imprimées	229
Notes	199	Bibliographie	230
Cartes d'évolution du site	220	Index	235

Crédits photographiques

Jean-Bernard Vialles, Inventaire général, © ADAGP 1999,
sauf,

Christian Décamps, Inventaire général, © ADAGP 1999, p. 192

Archives départementales des Yvelines, p. 18, 19, 47, 111

Centre historique des Archives nationales, Service photographique, p. 61, 67

Médiathèque du Patrimoine, p. 179, 183

Musée du Louvre, © photo R.M.N. Arnaudet, p. 31

Suivi de fabrication : François Corbineau
Maquette : Sophie Cueille, Pascal Pissot, Jean-Bernard Vialles
Infographie : Pascal Pissot

Photocomposition : Repères, Saint-Herblain

Photogravure : Magenta, Nantes

Impression : Le Govic, Saint-Herblain

Déjà parus sur la région Ile-de-France:
dans les collections du Patrimoine éditées par l'A.P.P.I.F.
Contact : 06 21 51 88 62 ou appif@free.fr

Itinéraires du patrimoine :

- n°61 *Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, le parc et la forêt (Yvelines)*. 1994.
- n°68 *Monfort-l'Amaury, les verrières de l'église paroissiale Saint-Pierre (Yvelines)*. 1994.
- n°183 *La Renaissance en Val d'Oise, les églises (Val d'Oise)*. 1998.
- n°213 *Montreuil, patrimoine horticole (Seine-Saint-Denis)*. 1999.
- n°227 *Marcoussis (Essonne)*. 2000.
- n°238 *Le château de Montlhéry, l'enceinte urbaine, l'hôtel-Dieu, la prison de la prévôté (Essonne)*. 2001.
- n°246 *L'hôtel de la Préfecture et du Conseil général des Yvelines (Yvelines)*. 2001.
- n°277 *Montreuil, patrimoine industriel (Seine-Saint-Denis)*. 2003.
- n°286 *Le logement social en Seine-Saint-Denis, 1850-1999 (Seine-Saint-Denis)*. 2003.

Images du patrimoine :

- n°16 *Cantons de Boissy-Saint-Léger, Chenevrières-sur-Marne, Villecresnes, Villiers-sur-Marne (Val-de-Marne)*. 1985.
- n°20 *Canton de Rambouillet (Yvelines)*. 1986.
- n°28 *Cantons de La Celle-Saint-Cloud et Marly-le-Roi (Yvelines)*. 1987. 2^{ème} édition en 1998.
- n°37 *Les communes du Parc naturel régional de la Haute vallée de Chevreuse (Yvelines)*. 1987.
- n°77 *Canton de Bièvres (Essonne)*. 1990.
- n°107 *Vallée du Sausseron, Auvers-sur-Oise (Val d'Oise)*. 1992.
- n°111 *Canton de Saint-Arnoult-en-Yvelines (Yvelines)*. 1992.
- n°120 *Noisiel, la chocolaterie Menier (Seine-et-Marne)*. 1994.
- n°128 *Chatou et Croissy-sur-Seine, villégiatures en bordure de Seine (Yvelines)*. 1993.
- n°137 *Val de Gally, Saint-Nom-la-Bretèche (Yvelines)*. 1994.
- n°154 *De la vallée de la forêt de Marly : Le Pecq-sur-Seine, Fourqueux, Mareil-Marly (Yvelines)*. 1995.
- n°159 *Saint-Germain-en-Laye, le passé recomposé, 1800-1940 (Yvelines)*. 1997.
- n°163 *1860-1960, Cent ans de patrimoine industriel (Hauts-de-Seine)*. 1997.
- n°164 *Clamart, une ville à l'orée du bois (Hauts-de-Seine)*. 1997.
- n°166 *Boulogne-Billancourt, ville d'art et d'essai, 1800-2000 (Hauts-de-Seine)*. 1997.
- n°173 *En pays de France, cantons de Luzarches, Gonesse et Goussainville (Val d'Oise)*. 1997.
- n°191 *D'ombre, de bronze et de marbre, sculptures en Val-de-Marne, 1800-1940, (Val-de-Marne)*. 1999.
- n°200 *Autour d'Orgeval, de la boucle de Poissy au pays de Cruye (Yvelines)*. 2000.
- n°210 *Au sud de Versailles, Buc, Jouy-en-Josas, Les Loges-en-Josas, Toussus-le-Noble (Yvelines)*. 2001.
- n°212 *En Val de Bièvre. (Val-de-Marne)*. 2002.
- n°224 *Poissy cité d'art, d'histoire et d'industrie (Yvelines)*. 2003. 2^{ème} édition en 2004.
- n°225 *Vauves (Hauts-de-Seine)*. 2004.
- n°228 *Les portes de l'Essonne, Athis-Mons et Paray-Vieille-Poste (Essonne)*. 2004.
- n°233 *Conflans-Sainte-Honorine. (Yvelines)*. 2005.
- n°237 *Nogent-sur-Marne et Le Perreux. (Val-de-Marne)*. 2005.

Les Cahiers du Patrimoine :

- n°12 *Architectures d'usines en Val-de-Marne (1822-1939). (Val-de-Marne)*. 1988. 2^{ème} édition en 2004.
- n°17 *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager (1858-1930). (Yvelines)*. 2^{ème} édition en 2002.
- n°23 *Architectures du sport (1870-1940). Val-de-Marne et Hauts-de-Seine. (Hauts-de-Seine)*. 1991.
- n°51 *Le faubourg Saint-Antoine, un double visage. (Paris)*. 1998.

Maisons-Laffitte, ville en bordure de Seine où il fait bon vivre ?

Maisons-Laffitte, un des grands champs de courses de l'Île-de-France ?

Maisons-Laffitte pour le parisien de cette fin du XX^e siècle, c'est à la fois cela et aussi un grand parc où se dresse le château de René de Longueil construit au XVII^e siècle par François Mansart.

Ce volume publié dans le cadre du quatrième centenaire de la naissance du grand architecte propose une relecture originale de cet ensemble urbain unique en Île-de-France. À travers les mutations de son parc et les créations architecturales des premiers colons on va pouvoir découvrir l'étonnante fortune d'un des sites les plus pittoresques des environs de Paris.

Au fil des pages brillamment illustrées, Sophie Cueille, historienne de l'art, éclaire les rapports tissés au cours des siècles entre la ville et le château, l'alliance toujours renouvelée entre nature et architecture. Après *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager*, ce nouvel ouvrage fait franchir à la connaissance de la villégiature dans les Yvelines une étape décisive et constitue un ouvrage précieux pour la compréhension de l'architecture française du début du XIX^e siècle.

L'Inventaire recense, étudie et fait connaître
le patrimoine artistique de la France.
Les *Cahiers du patrimoine* révèlent les découvertes
les plus intéressantes faites lors des enquêtes.



Direction régionale
des affaires culturelles
d'Île-de-France

 Île de France

 Yvelines 78
CONSEIL GÉNÉRAL



VILLE de MAISONS-LAFFITTE

ISBN 2-905913-28-2

ISSN 0762-1671

Prix : 38 €



9 782905 913289

