



Le château de Saint-Ouen



**MAIRIE DE
SAINT-OUEN-SUR-SEINE**

L'histoire du château de Saint-Ouen s'inscrit dans une longue tradition de demeures royales ou de villégiature édifiées sur les bords de Seine dès le XVII^e siècle.

Les salles du rez-de-chaussée ont été restaurées à l'identique entre 1963 et 1965 et bien que le mobilier n'y soit plus présent, il reste encore des éléments de décoration d'origine. On peut également y découvrir des œuvres d'art issues des collections du musée de Saint-Ouen. Protégé au titre des Monuments Historiques, le château abrite aujourd'hui le conservatoire municipal.

Un château à la gloire de la Restauration

Après l'abdication de Napoléon 1^{er} le 6 avril 1814, Louis XVIII, frère de Louis XVI, incarne en France l'espoir d'une paix stable et durable. Cependant, le retour à la monarchie ne semble possible que si le futur roi reconnaît un certain nombre d'acquis de la Révolution et de l'Empire que seule peut garantir une constitution. La veille de son entrée dans Paris le 2 mai 1814, Louis XVIII s'arrête à Saint-Ouen au château de Boisfrant (situé à l'emplacement de l'actuel Château), où il est accueilli par la princesse Potocka, propriétaire des lieux.

Sous la pression de Talleyrand, du sénat et du corps législatif, il y signe la déclaration de Saint-Ouen dans laquelle il promet de rédiger et de promulguer une constitution reconnaissant les principales conquêtes politiques et sociales de la Révolution.

Le château de Boisfrant est détruit en 1820. Louis XVIII confie à l'architecte Jean-Jacques-Marie Huvé (1783-1852) et à l'architecte Jacques-Ignace Hittorff (1792-1867) la construction d'un nouveau château. La première pierre est posée le 8 juillet 1821, l'inauguration de l'édifice a lieu le 2 mai 1823, date anniversaire de la Déclaration de Saint-Ouen. Louis XVIII décide d'offrir le château à sa favorite : Zoé-Victoire Talon, Comtesse du Cayla (1785-1852). La Comtesse y réside fréquemment, jusqu'à sa mort en 1852. Sa fille Valentine, la Princesse de Beauvau-Craon, héritière du château, loue le domaine à une Société hippique en 1878, qui transforme le parc en un champ de courses de 28 hectares, inauguré le 23 octobre 1880.



A. Perelle, *La Maison de M. de Boisfrant*, eau-forte, XVII^e siècle, Coll. Musée de Saint-Ouen



Paul Gervais, *Scènes de vies audoniennes (le champ de courses)*,
décor de la salle du Conseil municipal, huile sur toile marouflée, Saint-Ouen 1917

À la mort de la Princesse en 1885, le domaine est transmis aux héritiers. La Société Sportive d'Encouragement, organisatrice de réunions hippiques, reste locataire du domaine jusqu'en 1914.

Pendant la Première Guerre mondiale, le château est transformé en hôpital auxiliaire. Le descendant de la Princesse de Beauvau-Craon, René Talon, propriétaire depuis 1916, envisage la vente du château et du parc. Celui-ci est racheté en 1917 par la Société Thomson-Houston, qui découpe le parc en terrains de sport, en jardins et y installe des bâtiments d'usine. En 1928, Thomson-Houston fusionne avec la Société Alsacienne de Construction Mécanique (SACM) et devient la société Alsthom. Cette dernière fait construire de nombreux bâtiments d'usine entre 1928 et les années 1960. En 1958, Alsthom revend à la commune le château et une partie du parc. De 1963 à 1965, le château est restauré par les architectes G. Marandon et M. Planckaert.

Les salles du rez-de-chaussée sont classées monuments historiques en 1965, ainsi que les dalles sculptées par Jean-Jacques-Marie Huvé au rez-de-chaussée du château (décor sculpté, XIXe siècle).

DESCRIPTION

Le château actuel fut édifié à la gloire de la Charte constitutionnelle du 4 juin 1814, élément fondateur du règne de Louis XVIII. D'une grande sobriété, l'édifice ressemble davantage à une maison bourgeoise qu'à un château. Son style néo-classique, influencé par l'Antiquité et l'architecture renaissance des villas italiennes d'Andrea Palladio (1508-1580), rompt avec les périodes plus fastueuses de la Monarchie ou de l'Empire.

D'après les croquis de Louis XVIII, les architectes Hittorff et Huvé dessinent un pavillon en pierre de taille de forme carrée, dit « à l'italienne » de vingt et un mètres de côté, recouvert d'un toit bas. L'élévation est distribuée sur trois niveaux distincts. La façade principale est animée par le rythme des baies en plein cintre du rez-de-chaussée, surmontées d'un entablement au premier étage, et les fenêtres carrées et réduites du deuxième étage. L'entrée du château est soulignée par un porche à colonnes et chapiteaux doriques surmonté d'un entablement portant un balcon à balustres. Le troisième étage, enserré dans la toiture, dissimule une coupole, percée d'un oculus qui éclaire le vide central autour duquel s'ordonnent différentes pièces.

Une décoration luxueuse

Louis XVIII semblait ne pas avoir d'opinion arrêtée en matière d'ameublement, cependant les plus grands artistes et artisans de l'époque furent sollicités pour la décoration intérieure du château. Les matériaux témoignent d'une grande qualité et d'une certaine rareté. Très homogène, le mobilier de style Restauration est très proche de celui de l'époque impériale. Le mobilier originel est aujourd'hui visible au Château de Haroué (en Meurthe-et-Moselle). Il y fut déplacé sur demande de la Princesse de Beauvau-Craon à la fin du XIXe siècle.

Le grand escalier

L'escalier central dessert les appartements du premier étage occupés par la Comtesse du Cayla. La rampe en bois d'acajou et les balustres ornés de gueules de lion (symbole du pouvoir royal) soulignent toute sa majesté. Un second escalier, situé sous l'escalier central, conduisait à une chapelle et une cuisine en sous-sol.

Le vestibule donne accès à trois pièces qui communiquent entre elles : la salle à manger, la salle de billard et le salon de musique.

La salle à manger

Pour la salle à manger, l'ébéniste Pierre-Antoine Bellangé (1757-1827) réalise une imposante table en acajou, huit fauteuils et quarante chaises recouverts en maroquin rouge. Au centre de la pièce, un poêle en faïence, retrouvé dans les caves, abritait le monte-charge permettant d'acheminer les plats des cuisines à la salle à manger. La salle est magnifiée par des colonnes, des stucs, des marbres polychromes et un lustre d'époque.

La salle de billard

Ornée de frises, colonnes et pilastres, la salle comprenait à l'origine un billard en acajou avec des pieds en forme de griffons sculptés dont l'emplacement est matérialisé au sol par six carrés de marbre blanc. Le mobilier de Pierre-Antoine Bellangé, en acajou sculpté de têtes de lion (également visibles sur les crémones des fenêtres) comprenait quatre canapés et douze chaises recouverts de maroquin rouge, vingt-deux chaises et six fauteuils recouverts de soie bleue brochée. Un lustre en bronze doré à vingt-quatre branches situé au-dessus du billard illuminait l'espace. L'artiste François Gérard (1770-1837), portraitiste officiel, réalise quatre peintures allégoriques sur le thème des quatre saisons, inspirées des décors antiques. Les peintures d'origine sont conservées au château de Haroué.

Des arcades encadrées de pilastres séparent la salle de billard du salon de musique.



François Gérard, peintures allégoriques sur les quatre saisons. Coll. Château de Haroué



François Gérard, *Louis XVIII, roi de France et de Navarre*,
huile sur toile, 1823. Coll. Musée national du Château de Versailles.



François Gérard,
La Comtesse du Cayla et ses enfants,
huile sur toile, Coll. Château de Haroué

Le salon de musique

La décoration et l'aménagement du salon de musique sont particulièrement soignés et chargés. À gauche, la plaque en marbre avec l'inscription « ici le 2 mai 1814 a commencé une ère nouvelle » rappelle l'événement de la Déclaration de Saint-Ouen. En face de celle-ci, se trouvait le grand portrait de Louis XVIII méditant sur la Charte constitutionnelle dans son cabinet de travail aux Tuileries, peint en 1823 par François Gérard et offert par le Roi à la Comtesse du Cayla. Le tableau était garni d'un grand manteau en velours violet avec des broderies en or et des fleurs de lys, il est aujourd'hui conservé au Musée national du Château de Versailles.

Sur l'une des arcades, probablement comblée, était, semble-t-il, exposée une autre peinture de François Gérard représentant la Comtesse du Cayla et ses deux enfants : Valentine et Ugolin.

Le mobilier, en hêtre décoré de rosaces et fleurons, garni de soie verte brochée blanc, est réalisé par Pierre-Antoine Bellangé. Il se compose d'un écran de cheminée, un grand canapé, deux petits canapés, huit fauteuils, huit chaises, quatre tabourets de pied et douze chaises en frêne couvertes de basane verte et une table guéridon.

Les trois pièces du rez-de-chaussée renfermaient plusieurs paires de candélabres de différentes tailles attribuées à Pierre-Philippe Thomire (1751-1843).

Le premier étage dessert une antichambre, la chambre rouge d'Ugolin, le cabinet gothique, la chambre jaune de la Comtesse dont dépendaient deux cabinets de toilette et le cabinet bleu.

La chambre jaune comprenait un riche mobilier en acajou (dont la majorité était garnie en soie brochée jaune) composé d'un lit, une psyché, une table de nuit, une commode-secrétaire, une petite table-chiffonnier à tiroir, un bonheur-du-jour (meuble destiné à l'écriture), deux écrans à feu, deux causeuses, deux tabourets de pied, un canapé, huit fauteuils et quatre chaises.

Pour le cabinet gothique, Louis Bellangé, fils de Pierre-Antoine Bellangé, réalise vers 1825 un mobilier en ébène sculpté gothique composé d'une table bureau, trois fauteuils, deux tabourets de pied, quatre chaises et un divan. Lucien-François Feuchère réalise, d'après les dessins de Jean-Jacques-Marie Huvé, une pendule cathédrale de style gothique en bronze doré mat, posée sur un socle en marbre de Sienne.

Le parc

Le parc s'étendait sur 26 hectares depuis les bords de Seine au nord jusqu'à l'actuel boulevard Victor-Hugo au sud, la rue des Bateliers à l'ouest et l'avenue Albert Dhalenne à l'est. À la manière des jardins à l'anglaise, le parc privilégiait les formes irrégulières, plus proches de la nature. Le parc abritait une laiterie, des écuries, des étables et une bergerie utilisés pour les élevages de chevaux et de moutons de la Comtesse.

Le parc fut transformé en champ de courses en 1880, puis occupé par des terrains de sport, jardins et ateliers dès 1917. Depuis la fin 2013, le Grand Parc des Docks, avec ses espaces de détente et de loisirs, ses jardins ouvriers et partagés, ses serres, magnifie le château dans un nouvel espace paysager en pleine évolution.

Sources

- Archives municipales de Saint-Ouen
- C. De Nicolay-Mazery, J-B. Naudin, Haroué, *Demeure des princes de Beauvon Craon*, éditions de L'Yeuse, 2002.
- *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, RMN, 1991.

LES COLLECTIONS BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE SAINT-OUEN

La salle « du billard » et le petit salon

Une sélection d'œuvres sculptées de la collection Beaux-arts de la Ville de Saint-Ouen est exposée de manière permanente dans la salle dite « du billard » et le petit salon situés au rez-de-chaussée du château. D'une grande diversité créative, les œuvres s'inscrivent à la fois dans la modernité et l'expressionnisme (Germaine Richier), l'abstraction (Françoise Giannesini, Jean-Pierre Malaussena, Denis Monfleur), l'abstraction conjugée à la figuration (Ilio Signori) ou encore la tradition figurative (Charles Correia et Paco Médina).

La collection Beaux-arts de la Ville de Saint-Ouen possède l'appellation « Musée de France » décernée par le Ministère de la Culture et de la Communication.

La municipalité accroît régulièrement sa collection par l'achat d'œuvres ou plus occasionnellement par des dons ou des legs. Depuis la fermeture du musée en 2005, les collections sont occasionnellement montrées au public.

Germaine Richier (Grans, 1902 - Montpellier, 1959)

Germaine Richier entre à dix-huit ans à l'École des Beaux-arts de Montpellier, dans l'atelier de Louis-Paul Guigues, ancien élève d'Auguste Rodin. De 1925 à 1929, elle travaille dans l'atelier d'Antoine Bourdelle, son maître et ami. En 1934, elle réalise sa première exposition à la galerie Max Kaganovitch à Paris. Un voyage en Italie lui fait découvrir les cadavres des habitants de Pompéi recroquevillés dans un geste de protection ultime. Cette vision marque l'artiste à jamais. À partir de 1940, Germaine Richier traduit dans son travail son malaise devant la guerre et sa vision tragique d'une société en décomposition. L'artiste commence à mêler à certaines de ses créations humaines le monde animal, puis le monde végétal. Germaine Richier façonne alors des hommes et des animaux effrayants et pétrifiés, des créatures fantastiques. Ses « êtres hybrides » violent les frontières des espèces : entre le végétal, l'humain, l'insecte. Germaine Richier n'animalise ni l'homme ni la femme. Elle n'humanise pas non plus l'animal. L'artiste sculpte des créatures au bord du déséquilibre.



Germaine Richier, *Le coureur*,
bronze, patine noire, 1955,
207 x 52,5 x 94,5 cm, SC 39,
Coll. Musée de Saint-Ouen.

Le Coureur

« Je ne cherche pas à reproduire un mouvement (...), je cherche plutôt à y faire penser. Mes statues doivent donner à la fois l'impression qu'elles sont immobiles et qu'elles vont remuer. » (Propos de Germaine Richier)

Il semblerait que le Coureur de Germaine Richier fut initialement prévu pour orner le stade Jean Bouin. Au final, la sculpture fut destinée à la décoration du « Centre scolaire d'éducation physique et de jeux » de Saint-Ouen. La maigreur du modèle de Germaine Richier en fait plus un coureur de fond ou de marathon qu'un athlète triomphant. Le coureur sent l'effort, semble instable, titubant. Il suggère grandement le mouvement. Les disproportions du corps sont au service d'une force expressionniste qui transcende le modèle classique. La lutte de Germaine Richier contre la matière est nettement perceptible. Les faces ont été fendues et pour ainsi dire déchirées. Le parti-pris d'un corps maigre permet d'introduire un état de raideur et de résistance que l'opulence des formes interdit. L'œuvre aurait été restaurée avant 1965.

Ilio Signori (Aoste (Italie), 1929 -)

Ilio Signori étudie le dessin et le modelage à Belfort à partir de 1943. En 1949, il entre à l'Académie Julian à Paris, et devient l'élève de Marcel Gimond de 1953 à 1959. Ilio Signori intègre le Groupe des Neuf[1] en 1964. Peu à peu, il se libère de l'enseignement reçu, pour façonner des figures qui conjuguent figuration et abstraction. Il s'intéresse aux rapports entre sculpture et architecture. Par l'utilisation de plusieurs techniques, comme celle du cuivre repoussé, il crée des formes très contractées et torturées qui jouent avec la lumière et la matière. En 1958, il reçoit le Prix Fénéon, en 1968 : le Prix Despia.



Ilio Signori, *Le miroir* (représente deux demi-corps accolés), bronze patine médaille et métal, 1974, SC40, Coll. Musée de Saint-Ouen.

[1] Fondé le 11 novembre 1963 par Jean Carton et Jean Osouf, le Groupe des neuf réunit à Paris des artistes pour la défense et l'illustration de la sculpture figurative. Tous sont attachés à la représentation et à l'exaltation de l'être humain. Leurs œuvres, essentiellement figuratives, ne cèdent pas aux avant-gardes. Parmi les œuvres des neuf artistes membres, la Ville de Saint-Ouen possède des sculptures de Jean Carton, Jean Osouf, et de leurs amis Louis Derbré, Ilio Signori et René Babin.



1. Charles Correia, *La Guerre* (femme sans bras), polyester, patine brune, 1973, SC11, Coll. Musée de Saint-Ouen



2. Charles Correia, *Les migrants ; Homme et femme marchant*, polyester, patine noire, 1973, SC12, Coll. Musée de Saint-Ouen

3. Charles Correia, *La pensée*, polyester, patine noire, 1973, SC10, Coll. Musée de Saint-Ouen.

4. Charles Correia, *L'athlète assis*, polyester, patine verte, 1973, SC51, Coll. Musée de Saint-Ouen.



Charles Correia (Sétúbal (Portugal), 1930 – Moita (Portugal), 1988)

Charles Correia entre en 1950 à l'École des Beaux-arts de Paris, où il étudie dans l'atelier de Marcel Gimond. En 1973, il reçoit le prix Wlérick-Despiau. Il bénéficie de nombreux achats et commandes publiques. Son œuvre témoigne à la fois d'une grande diversité et d'une forte unité interne. Il est l'héritier d'Antoine Bourdelle et d'Auguste Rodin, et également d'Aristide Maillol et de Charles Despiau. Son œuvre associe à la fois modernité et tradition renouvelée. Figuratif inconditionnel, toutes ses œuvres ont pour sujet l'être humain, mais aussi l'animal. Sculpteur de figures, bustes, groupes monumentaux, Charles Correia représente ses sujets comme il les voit en y ajoutant une sensibilité et une beauté intérieure. La Ville de Saint-Ouen possède 6 sculptures de l'artiste : *La Réveuse*, *la Pensée*, *la Guerre*, *les Migrants*, *Sophie*, *L'athlète assis*.

Paco Médina (Las Palmas (Espagne) 1933 -)

Peintre, dessinateur et sculpteur, Paco Médina fait ses études supérieures à l'École des Beaux-arts de Tenerife. Il est installé à Saint-Ouen depuis 1963. Ses intérêts artistiques sont passés par différentes étapes, de la figuration à la géométrie, et pour finir à l'abstraction. Paco Médina travaille de volumineux blocs de marbre et des troncs d'arbres. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions à Saint-Ouen, à Paris, aux Canaries, au Venezuela, etc. La Ville de Saint-Ouen possède 18 œuvres de l'artiste.



Paco Médina, *Afrasiennne* ; *Visage de femme*, granit, 1967, SC31, Coll. Musée de Saint-Ouen.

Françoise Giannesini (Paris, 1945 -)

Françoise Giannesini se découvre très tôt un intérêt pour l'art et la littérature. Autodidacte, elle se nourrit des formes, des couleurs et des sons qui l'environnent. Au début des années 1970, elle crée ses premiers collages et assemblages de textiles, des sculptures de tricot (sur polystyrène), de broderies ou de bois. À partir de 1987, ses reliefs quittent peu à peu le mur pour affronter l'espace et s'épanouir en sculpture. Elle s'intéresse à l'ardoise vers 1990. Elle y encastre des fragments et des plaques dans le mortier, jouant des effets contrastés des matériaux. Cette démarche tend à donner à ses œuvres une conception architecturale. Les strates d'ardoise aux reflets bleutés font surgir des oppositions de surface, tantôt mates ou brillantes. Les « accidents » et les modulations de la matière épousent les volumes, laissent pénétrer la lumière. On peut découvrir ses œuvres dans la Manche, à Angers et à Paris.



Françoise Giannesini, *L'autre limite*, ardoise, métal, support bois, 2002, SC63, Coll. Musée de Saint-Ouen.

Denis Monfleur (Périgueux, 1962 -)

Denis Monfleur a commencé son travail de sculpteur dans les années 80, expérimentant des matériaux divers : le bois, l'inox, la résine et le marbre. À partir de 1989, il devient successivement le praticien de José Subira-Puig, de



Denis Monfleur, *La grande prière*, marbre, 1987, SC46, Coll. Musée de Saint-Ouen.

Dietrich Mohr et de Marcel Van Thienen. Il privilégie la voie figurative, sculpte des corps sans tête, des têtes sans corps, des corps scarifiés résumés à leurs lignes de force, à leurs centres de gravité. Son travail s'attache à rendre légère la matière, à la révéler.

Jean-Pierre Malaussena (Blida (Algérie) 1935 -)

Jean-Pierre Malaussena étudie à l'École des Beaux-arts de Paris de 1955 à 1964. Il participe à différents salons parisiens. En 1967, il expose au Musée Despiauw-Wlérick de Mont-de-Marsan. Il a réalisé des sculptures présentant des groupes de personnages pour de nombreux ensembles monumentaux scolaires de la région parisienne, et des commandes publiques (à Angers, dans le Nord, Berlin, en Tchécoslovaquie). Jean-Pierre Malaussena travaille le bronze, s'attache principalement à la représentation féminine, recherche une figuration architecturale et un équilibre rigoureux de volumes dessinés dans une matière volontairement austère. La sculpture lui permet de recréer des êtres humains.



Jean-Pierre Malaussena, *La coiffure*,
plâtre, patine noire, 1966, SC28,
Coll. Musée de Saint-Ouen.

Les œuvres d'art sont uniques et fragiles

Qu'elles soient très anciennes ou plus récentes, les œuvres d'art sont toujours fragiles. Les toucher, même très légèrement, peut entraîner des dégradations irrémédiables. Il s'agit de conserver les collections pour les générations futures.

Règles à respecter :

- Ne pas toucher les œuvres,
- Ne pas fumer, boire, manger dans les salles,
- Ne pas introduire d'objets encombrants ou des animaux dans les salles,
- Garder une distance entre soi et les œuvres, afin d'éviter d'entrer en contact avec elles,
- Ne pas pointer une œuvre avec un stylo ou un crayon, afin d'éviter de la tâcher,
- Ne pas s'appuyer sur les vitrines.

Renseignements

Anne-Marie Doledec-Gonitzke
Service Archives-Patrimoine
9, boulevard Victor Hugo - 93400 Saint-Ouen
01.49.45.67.53

