

Sommaire

Avant-propos

La ville aux cent statues

CENTRE-VILLE

Anna Quinquaud, *Rythme*
 Fontaine *La Jeune Aurore*
 Henri-Frédéric Iselin, *Abbé Cochet*
 Georges Saupique, *La Bienvenue*
 Marcel Bouraine, *Porteuse de jarre*
 François Quelvée, *Fresque*
 Louis Dideron, *L'Enfant au dauphin*
 Paul Niclausse, *Madeleine Vernet*
 Josette Hébert-Coëffin, *Général Giraud*
 Albert Guilloux, *Merry Delabost*
 Antoine Bourdelle, *Jeanne d'Arc*
 Edmond Moirignot, *Sainte Austreberthe*
 Claude Le Viking, *Figure de proue*
 Alexandre Descatoire, *Edouard Herriot*
 Fontaine aux lions
 Porte Henri IV
 Henri Lagriffoul, *Emile Duboc*
 Félix Benneteau-Desgrois, *Odalisque*
 Hubert Yencesse, *Femme assise*
 Jean-Jacques Caffieri, *Thomas Corneille*
 Josette Hébert-Coëffin, *Louis Ricard*
 Marcel Renard, *Porteuse d'eau*
 Antoine Bourdelle, *Sainte Barbe*
 Daniel Bacqué, *Antoine Bourdelle*
 Edmond Desca, *La Tragédie*

VERS LE SQUARE ROOSEVELT

Lucien Brasseur, *Louis Leseigneur*
 Albert Chartier, *Marie Curie*
 René Pajot, *Emile Roux*
 Henri Dieupart, *Lion*
Eléphant
 Josette Jébert-Coëffin, *Grand-Duc*
 Georges Hilbert, *Puma*
 Jacques Reboul, *Deux singes*
 Yves de Coëtlogon, *Crocodile*
 Albert Janniot, *Taureau*
 Gaston Le Bourgeois, *Aigle*
 Portail de l'immeuble de Courcelles

BADIN

Georges Bareau, *L'Eveil de l'Humanité*
 Eugène Bénét, *Auguste Badin*
 Philippe Robin, *Madame de Sévigné*
 Jean-Jacques Caffieri, *Pierre Corneille*
 Jean Boucher,
Union de la Bretagne à la France

BOIELDIEU

Théâtre des Tuileries-Courvaudon
 Firmin Michelet, *Sportive*
 Joseph Cormier, *Femme au bouc*
 Marcel Gimond, *Vincent Auriol*
 Raymond Subes, *Ruban*
 Paul Belmondo, *Raymond Subes*

7	DE L'ÉGLISE À LA GARE	78
8	Bas-relief de Saint-Martin	79
	Anne-Marie Roux-Colas, <i>Figures de saints</i>	80
13	Robert Delandre, <i>Monument aux morts</i>	82
	Emmanuel Frémiet, <i>Saint Georges</i>	85
14	Henri Bouchard, <i>Le Révérend - Père Bunel</i>	86
16	Commandes espagnoles	88
17	Façade de Coupeauville	90
18	Henri Chapu, <i>Hector Malot</i>	91
20	Léopold Bernstamm, <i>Gustave Flaubert</i>	92
22	Antoine Etex, <i>Alphonse Karr</i>	94
24	Raoul Dautry	95
25	Henri-Marius Petit, <i>Paul Niclausse</i>	96
26	Albert-Ernest Carrier-Belleuse,	
27	<i>Louis Bouilhet</i>	97
28	Alphonse Guilloux, <i>Albert Glatigny</i>	99
30	Albert Bartholomé, <i>Le Désespoir</i>	100
31		
32	AUTOUR DU VIADUC	101
33	Carlo Marochetti, <i>Joseph Locke</i>	102
34	Louis Dejean, <i>L'Athlète</i>	104
36	Jean Joachim, <i>Pierre de Coubertin</i>	105
38	Jean-Marc de Pas, <i>Les Quatre Saisons</i>	106
39	Jean-Pierre Gras, <i>Clément VI</i>	108
40		
41		
42	LALIZEL ET LES CATILLONS	109
44	Agathon Léonard, <i>Hébé</i>	110
45	Bernard Drouot, <i>Ondes platoniques</i>	111
46	Henri Navarre, <i>Alain</i>	112
	André Bizette-Lindet, <i>Cérès</i>	113
47	Daniel Tricart, <i>Mercure</i>	114
48	<i>Jeune fille se coiffant, Neptune et Vesta</i>	116
49	Paul Belmondo, <i>Muse de Thomas Corneille</i>	118
50	Paul Cornet, <i>Femme à l'amphore</i>	119
52	Louis Duhec, <i>Jules Ferry</i>	120
53	Paul Landowski, <i>Georges Heuillard</i>	121
54	Raphaël-Charles Peyre, <i>Bataille de fleurs</i>	122
56		
57	AVENUE ARISTIDE BRIAND	123
58	Marcel Bouraine et Ary Bitter,	
61	<i>Femmes assises</i>	124
62	Léon-Ernest Drivier, <i>Femme à la stèle</i>	125
64	Henri Emile Martinet, <i>Pasteur</i>	126
	Victor Huguenin, <i>Georges Cuvier</i>	127
	Pierre Bouret, <i>Trophée</i>	128
65	Daniel Tricart, <i>Neil Armstrong</i>	129
66	Henri Legendre, <i>Chef africain</i>	130
67	Josette Hébert-Coëffin, <i>Coq</i>	131
68		
69		
	LE HAMELET	132
70	André Tauziède, <i>D'Artagnan</i>	133
	<i>Maurice Chevalier</i>	134
72	Paul Simon, <i>Jeune fille à la gerbe</i>	135
73		
74	ZONES COMMERCIALES	136
75	Jean Pryas, <i>Saint Christophe</i>	137
76	Réplique de la statue de la Liberté	139
77	Michel Beck, <i>André Marie</i>	140
77	Madeleine Béat, <i>Allégorie de Barentin</i>	141

La ville aux cent statues

Éléa Sicre

De la cité ouvrière à la cité des arts

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la ville de Barentin inaugure une nouvelle période de son histoire, marquée par la figure d'André Marie (1897-1974)¹, maire de 1945 à 1974. Participant à la vie politique française depuis les années 1920, en parallèle d'une brillante carrière d'avocat, l'influence d'André Marie se confirme dans la France d'après-guerre, où l'homme d'État retrouve ses fonctions politiques, après avoir connu l'expérience du combat, l'engagement au sein de la Résistance et l'internement au camp de Buchenwald², libéré par les troupes américaines en avril 1945. Dans le contexte national de reconstruction politique, économique et morale de la France, André Marie est appelé à des responsabilités croissantes durant la Quatrième République, sous laquelle il occupe les charges successives de président du Conseil (1948), de garde des Sceaux, ministre de la Justice (1947-1949) et de ministre de l'Éducation nationale (1951-1954), tout en conservant ses fonctions législatives et représentatives en tant que député de la Seine-Maritime (1945-1962). Profondément attaché à la Normandie, né à Honfleur et demeurant à Rouen, André Marie se voit confier l'administration de la ville de Barentin, élu maire en 1945, à laquelle il se consacre jusqu'à la fin de sa vie.

Cité ouvrière spécialisée dans l'industrie textile, façonnée autour de l'héritage d'Auguste Badin à la fin du XIX^e siècle, la ville de Barentin se compose en grande partie d'ouvriers et de commerçants, subissant encore les effets de la guerre, comme dans de nombreuses communes en Normandie, région parmi les plus durement éprouvées. Au sein de la ville de Barentin, qui retrouve progressivement sa prospérité, André Marie nourrit bientôt d'importantes ambitions dans le domaine artistique et culturel³. En parallèle de l'Université populaire, du Cercle Pierre et Thomas Corneille ou encore du Musée municipal placé sous la direction de Claude-Paul Couture, conservateur, archiviste et bibliothécaire, apparaît bientôt le projet d'un « musée dans la rue », dont les premières intentions émergent en prologue d'une lettre adressée en 1949 à Jacques Jaujard, célèbre haut fonctionnaire de l'administration des Beaux-Arts et responsable de la direction générale des Arts et des Lettres :

Je viens vous adresser une requête à laquelle j'attache une spéciale importance :

« J'administre comme Maire, une pauvre cité ouvrière sinistrée, Barentin, en Seine-Inférieure. Je rêve de doter ma ville de quelques œuvres d'art.⁴ »

De ces « quelques œuvres d'art », André Marie imagine bientôt l'épanouissement d'un véritable musée dans la rue, dénomination à laquelle il aboutit dans les années 1950, pour définir l'ensemble des sculptures qui commencent à peupler la ville. Dépassant le simple embellissement de l'espace public, les principes du musée dans la rue de Barentin sont régulièrement argumentés par André Marie, qui voit dans cette initiative la possibilité de faire vivre l'art autrement, en plein air, et surtout au plus proche de ses habitants, traditionnellement éloignés des lieux d'expositions artistiques, encore concentrés au sein de la capitale parisienne. Mettant également en avant les vertus morales du contact quotidien des œuvres d'art, comme en témoigne la devise gravée sur les médailles d'honneur de la ville *La contemplation du beau commande la pratique du bien*, André Marie donne à son projet une allure d'utopie sociale, lointain héritage des cités ouvrières idéales du XIX^e siècle, et fait de la ville de Barentin une cité des arts en devenir.

Dépôts, commandes et reproductions : la constitution d'une collection

Imaginant les contours du musée dans la rue de Barentin au rythme de son élaboration, qui débute par une première commande en 1949, le monumental portrait du prêtre résistant Lucien Bunel réalisé par Henri Bouchard, André Marie commence un premier travail de prospection sans critère prédéfini, guidé par l'intérêt, l'intuition et le souhait d'accueillir « des œuvres dignes d'attirer l'attention⁵ ». Si les choix de sculptures, plus fluctuants à l'origine, se précisent à mesure que le musée dans la rue s'organise, le maire de Barentin entretient une certaine constance dans les méthodes adoptées, témoignant à cette occasion d'une même aisance dans la voie officielle que dans les relations privées. Avec un sens de l'argumentation toujours saisissant, l'ancien avocat parvient autant à s'approprier les procédures formelles de l'administration des Beaux-Arts qu'à entrer en contact spontanément avec les directions de musées, les ateliers, les artistes et leurs héritiers, les maires de communes ou toute autre personne susceptible de pouvoir le renseigner dans ses recherches de sculptures.

Principal interlocuteur d'André Marie, la direction générale des Arts et des Lettres, instituée en 1944, dirigée par Jacques Jaujard et placée sous

1. Voir la biographie de Mathieu Bidaux et Christophe Bouillon, *André Marie (1897-1974). Sur les traces d'un homme d'État*, Paris, Autrement, 2014.

2. Voir le recueil *André Marie. Poèmes de Buchenwald*, sous la direction de Mathieu Bidaux, Rouen, Éditions des Falaises, 2020.

3. Jean Beaugard, « Une animation culturelle originale » dans « André Marie : un notable normand sous trois Républiques », *Études Normandes*, n°35-2, 1986, p. 66-77.

4. Lettre du 25 juin 1949 d'André Marie à Jacques Jaujard, Archives nationales, Bureau des Travaux d'art, Commandes et achats d'œuvres d'art par l'État, Attributions d'œuvres d'art à des villes de province (1937-1964), F/21/7059.

5. Lettre du 9 juin 1949 d'André Marie à Robert Duboc, archives de la ville de Barentin, dossier n°21.

CENTRE-VILLE

En équilibre sur un pied, l'élégante figure qui occupe la place de la Mairie présente une position aussi souple qu'audacieuse, comme une danseuse prête à bondir ou une acrobate en plein exercice. Dessinés par des contours simples, lisses et épurés, les traits de son visage comme les formes de son corps se laissent difficilement saisir. Déclinaison abstraite d'une œuvre de jeunesse intitulée *La Jeune Femme à la sandale* (1921), l'un des premiers succès d'Anna Quinquaud, la sculpture *Rythme*, réalisée en 1961, rend ainsi hommage aux premiers modèles de l'artiste, dont la carrière longue, riche et aventureuse, s'est ensuite étroitement liée au domaine de la sculpture ethnographique.

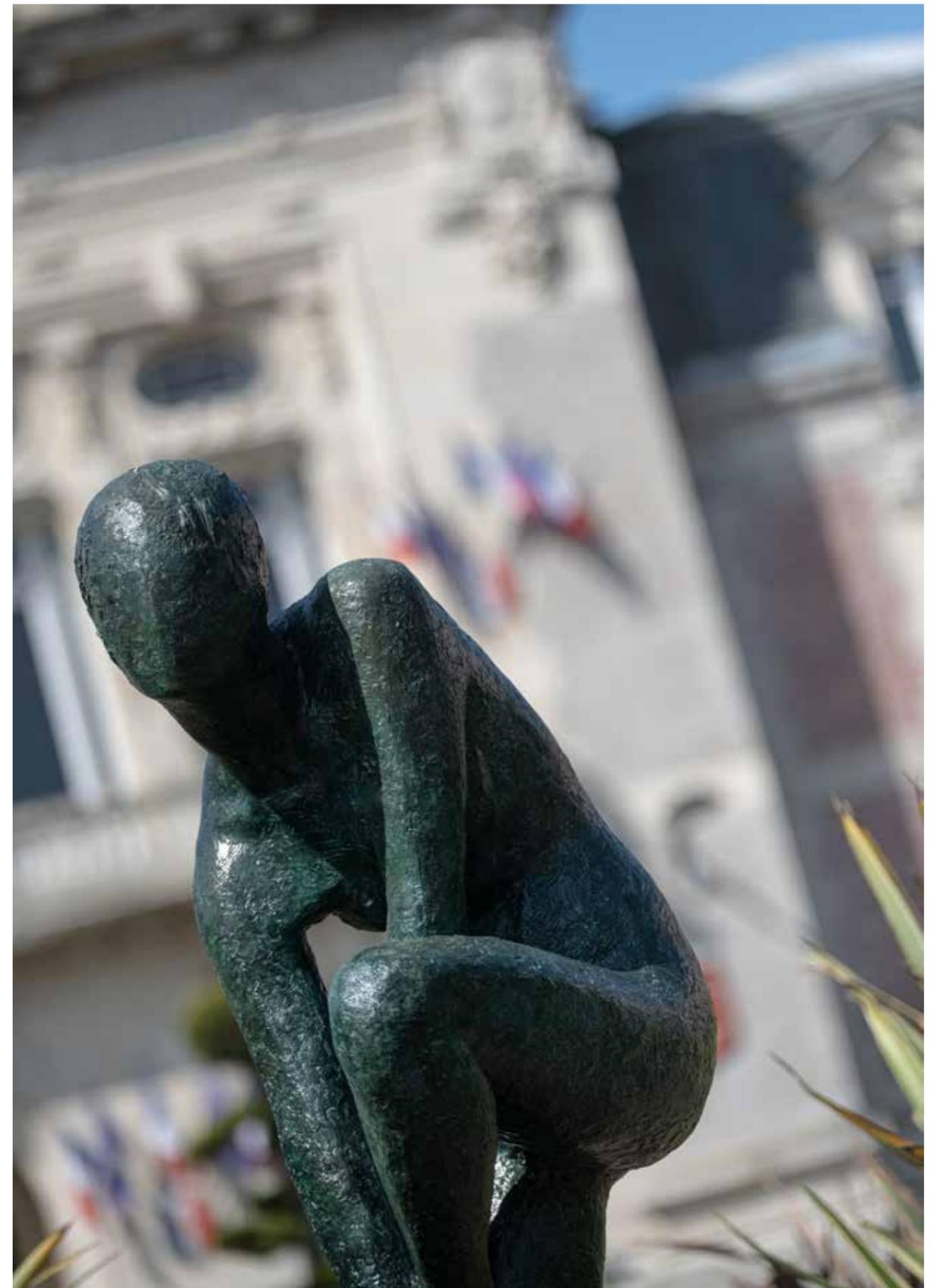
Initiée dès l'enfance par sa mère Thérèse Caillaux (1859-1928), sculptrice de profession et élève du célèbre Auguste Rodin, la jeune Anna Quinquaud poursuit sa formation au sein de divers ateliers privés avant d'entrer à l'École nationale des beaux-arts de Paris au début des années 1920. Profitant de l'enseignement académique dispensé par l'institution, elle reçoit également l'opportunité de réaliser ses premiers voyages. Lauréate du prix de Rome, récompense artistique permettant aux étudiants sélectionnés d'effectuer un séjour d'étude dans la ville de Rome au sein de la prestigieuse Villa Médicis, Anna Quinquaud aspire néanmoins à d'autres aventures. Dérogeant à la traditionnelle destination italienne, l'artiste obtient à titre exceptionnel d'annuler son séjour dans la capitale de l'Antiquité et débute une série de voyages à travers l'Afrique.

De cette vocation précoce, Anna Quinquaud s'affirme rapidement comme l'une des figures les plus importantes de la sculpture ethnographique des années 1930. Dans un contexte marqué par la colonisation, la sculptrice s'associe à la démarche intellectuelle de l'anthropologie, portée par les études de Marcel Mauss et de Claude Lévi-Strauss, travaillant à démontrer, dans une perspective relativiste, la diversité des sociétés humaines. Par ses sculptures, Anna Quinquaud

documente les caractéristiques culturelles de différentes sociétés de pays africains, depuis la Mauritanie jusqu'à Madagascar, en se spécialisant dans un art du portrait descriptif, réaliste et sensible. L'artiste devient la première femme à intégrer l'Académie des sciences d'outre-mer, anciennement dite « des sciences coloniales », société savante se consacrant à l'étude historique, géographique et anthropologique de l'Afrique, de l'Amérique latine, de l'Asie et de l'Océanie. Loin des œuvres africanistes qui ont fait la célébrité d'Anna Quinquaud, la statue conservée à Barentin évoque le début de sa carrière, marquée par des réalisations plus classiques. La figure en bronze semble effectivement se rattacher à la posture adoptée par *La Jeune Femme à la sandale*, œuvre de jeunesse pour laquelle Anna Quinquaud obtient une médaille officielle lors du Salon des artistes français en 1921. Il ne reste de cette sculpture qu'un souvenir photographique qui donne l'aspect détaillé de la représentation d'origine, montrant avec précision les traits du visage, les boucles des cheveux, les muscles en tension, qui participent à la finesse du mouvement de cette jeune femme occupée à enfiler ou à détacher une sandale de son pied.

Commandée par l'État à Anna Quinquaud en 1961, la sculpture en bronze, installée à Barentin un an plus tard, s'appréhende donc comme une déclinaison abstraite d'un modèle de jeunesse à la signification symbolique, entourée d'une valeur affective. Dans les années 1980, les dernières à vivre pour l'artiste, à l'issue d'une exposition rétrospective organisée en son honneur au musée de Guéret (département de la Creuse), Anna Quinquaud fait don d'une partie de sa collection personnelle, parmi laquelle figure une maquette en plâtre représentant *Rythme*. Ce travail préparatoire à la sculpture en bronze déposée à Barentin confirme l'attachement de l'artiste à cette œuvre, dans toutes ses variations, de la jeunesse à la maturité artistique.

Anna Quinquaud (1890-1984)
Rythme, 1961
 Bronze, 177 x 40 x 70 cm
 Dépôt de l'État, Inv. FNAC 9400
 Archives municipales n°160
 © Adagp, Paris, 2024



Mairie

Ce fragment de décor historique, provenant de l'ancien hôtel de Verrières, situé rue d'Auteuil à Paris dans le 16^e arrondissement, lieu emblématique des divertissements mondains du Siècle des lumières, occupe désormais la place centrale de Barentin. Fontaine richement décorée, cette pièce sculptée concentre tout le vocabulaire ornemental que prône le style rocaille au XVIII^e siècle, reconnaissable à la prolifération des formes mouvementées, ondulées, serpentes, aux inspirations liées au monde de la nature et de la mythologie ainsi qu'à l'importance accordée au luxe et à la préciosité du décor, affirmés par une rhétorique de l'abondance.

Longtemps attribuée à l'artiste Nicolas Coustou (1658-1733), sculpteur terminant sa carrière au début du XVIII^e siècle, habituellement associé à son frère Guillaume Coustou (1677-1746), la fontaine de l'hôtel de Verrières pourrait néanmoins avoir été conçue de manière anonyme. Au sujet du parc de cet hôtel particulier, unanimement



Fontaine La Jeune Aurore,
première moitié du XVIII^e siècle
Élément décoratif provenant de
l'hôtel de Verrières (Paris, 16^e)
Pierre, 335 x 205 x 130 cm
Propriété de la ville de Barentin
Archives municipales n°98

célébré pour la beauté de ses jardins et de son architecture, les descriptions les plus anciennes, relayées au XIX^e siècle par la Société historique d'Auteuil et de Passy¹, ne font mention que de deux statues clairement identifiées comme étant de la main de Nicolas Coustou, contrairement au reste du décor (vases, colonnades, fontaines) demeurant sans attribution précise. Au cours du XX^e siècle, la référence généralisée à un « parc décoré par Coustou² » se diffuse pourtant dans de nombreux textes, arrivant jusqu'à André Marie, convaincu lui aussi de cette attribution.

Lors de l'installation de la fontaine à Barentin en 1955, le maire montre un intérêt particulier pour l'histoire des « demoiselles de Verrières », propriétaires de ce riche hôtel particulier dans les années 1740-1750, ayant laissé au lieu son appellation actuelle. À la manière d'un second hommage, André Marie choisit de baptiser la fontaine du nom de « jeune Aurore », en référence à une filiation méconnue, trouvant son origine au sein de l'hôtel de Verrières. Des deux sœurs, courtisanes et comédiennes, connues sous le nom des « demoiselles de Verrières », Marie Rinteau (1730-1775) connaît le plus grand succès. Maîtresse reconnue du maréchal de Saxe, chef des armées sous le roi Louis XV, elle donne naissance à Marie-Aurore de Saxe (1748-1821), devenue Dupin de Francueil, qui n'est autre que la grand-mère de George Sand (1804-1876), née sous le nom d'Aurore Dupin.

Hommage à une histoire familiale étroitement liée au monde de l'art, du théâtre et de la littérature, André Marie investit le nom de « jeune Aurore » de ces multiples héritages. C'est à l'occasion d'un des nombreux changements de fonction de l'hôtel de Verrières, survenant aux alentours de 1954-1955, qu'André Marie obtient, par l'intermédiaire d'un proche, la proposition d'offrir la fontaine du XVIII^e siècle à la ville de Barentin, où elle se trouve encore aujourd'hui.

1. Tabariès de Grandsaignes, « Ce qui reste du théâtre des demoiselles de Verrières », *Bulletin de la Société historique d'Auteuil et de Passy*, 1910, p. 19-22.

2. Charles Oulmont, *Paris : Ce qu'on y voit, ce qu'on y entend*, éditions Berger-Levrault, 1931, p. 70.

Mairie

En contrebas de l'église Saint-Martin de Barentin, le buste de l'abbé Cochet rend hommage à un prêtre ayant consacré toute sa carrière ecclésiastique et intellectuelle à la Normandie. Homme pieux et érudit curieux, Jean Benoît Désiré Cochet (1812-1875), dit l'abbé Cochet, s'inscrit dans le mouvement d'émergence de l'archéologie au cours du XIX^e siècle. Par sa recherche systématique de traces anciennes et de vestiges antiques sur son territoire natal, il offre à la Normandie une place de choix dans l'avènement de cette nouvelle discipline historique. Réalisé un an après sa mort par Henri-Frédéric Iselin, le buste original de l'abbé Cochet, conservé au musée des Antiquités de Rouen, connaît une réplique barentinoise plus récente, commandée par André Marie, d'après un moulage effectué à partir de l'œuvre originale.

Participant à la naissance de l'archéologie, l'abbé Cochet, futur conservateur du musée des Antiquités de Rouen, connaît une existence partagée entre son intérêt archéologique et ses fonctions ecclésiastiques. Originaire de la ville d'Étretat, sa vocation religieuse le conduit des charges de vicaire à l'église Saint-François du Havre jusqu'au Collège royal de Rouen où il exerce en tant qu'aumônier avant de terminer inspecteur ecclésiastique du diocèse de Rouen. Membre privilégié des sociétés savantes, en particulier de la Société des Antiquaires de Normandie et de la Société d'histoire de Normandie, toutes deux installées dans la région rouennaise, la célébrité de l'abbé Cochet le conduit à intégrer l'Académie des sciences de Rouen et à obtenir, dans les années 1860, le rôle de vice-président de la Commission départementale des Antiquités de la Seine-Maritime.

Sensible à la sauvegarde et à la protection du patrimoine archéologique, l'abbé Cochet profite de ses fonctions de conservateur au musée des Antiquités de Rouen pour améliorer la préservation des œuvres et des objets collectés. Sur le terrain, il réfléchit à des méthodes plus rigoureuses comme la surveillance des fouilles, l'examen direct de pièces fragiles ou encore la tenue d'un inventaire quotidien comprenant un nom, un dessin, des mesures et une estimation de datation pour chaque élément recueilli. Fidèle correspondant auprès des sociétés savantes, l'abbé Cochet prend à cœur sa mission d'informateur et transmet avec régularité les dernières actualités survenues dans le domaine. Auteur d'ouvrages importants, à l'instar de *La Normandie souterraine* (1854), il poursuit son œuvre de chercheur et de pédagogue avec la même rigueur et la même conscience de sa responsabilité.

Le décès de l'abbé Cochet en 1875 est vécu comme une grande perte pour le domaine de l'archéologie. Comme un dernier hommage, la Société d'histoire de la Normandie commande la sculpture de son buste à l'artiste Henri-Frédéric

déric Iselin, suivant la tradition rendue aux grands hommes. Travaillant d'après photographie, le sculpteur Iselin livre en 1876 un portrait en bronze de l'abbé Cochet. Initialement destiné à son monument funéraire au cimetière monumental du Havre, le buste est finalement inauguré au musée des Antiquités de Rouen, où il se trouve encore aujourd'hui. Grâce au modèle d'origine emprunté pour l'occasion, André Marie obtient en 1951 un moulage du buste de l'abbé Cochet, lui permettant de rendre hommage, au sein de sa commune, à cet érudit ayant fait vivre l'archéologie sur le territoire de la Normandie.



Henri-Frédéric Iselin (1825-1905)
Abbé Cochet, moulage de 1951
Œuvre originale de 1876-1877
Pierre, 90 x 74 x 40 cm
Propriété de la ville de Barentin
Archives municipales n°13

Avançant avec dignité, la figure féminine sculptée par Georges Saupique semble prête à s'échapper de son support de pierre. Figée dans l'attitude de la marche, elle apparaît tout à la fois immobile et en mouvement. La courte tunique dont elle est vêtue porte les plis imprimés par le souffle du vent. Son apparence délicate et la végétation décorative qui l'accompagne invitent à la regarder comme une nymphe, cette divinité de la nature appartenant à la mythologie gréco-romaine. Renommée *La Bienvenue*, cette sculpture placée aux abords du centre-ville s'érige désormais comme un symbole d'accueil et une invitation à découvrir la ville de Barentin.

Formé à l'École nationale des beaux-arts de Paris dans les années 1910, Georges Saupique devient rapidement, au fil des commandes et des salons officiels, un artiste important de la tendance Art déco qui s'affirme dans la décennie 1930. Régulièrement sollicité, le sculpteur participe aux grands projets de son époque, depuis l'aménagement du paquebot *Normandie*, en passant par les décors pour l'Exposition universelle de 1937 et jusqu'à la réalisation du buste officiel de Marianne inaugurant la IV^e République. Passionné par l'époque médiévale et inspiré par l'architecture des cathédrales, Georges Saupique accorde une grande attention à l'harmonie de la sculpture intégrée dans son décor architectural. Avec une approche moderne, le sculpteur travaille à offrir des propositions nouvelles aux questions posées par l'art monumental de son époque.

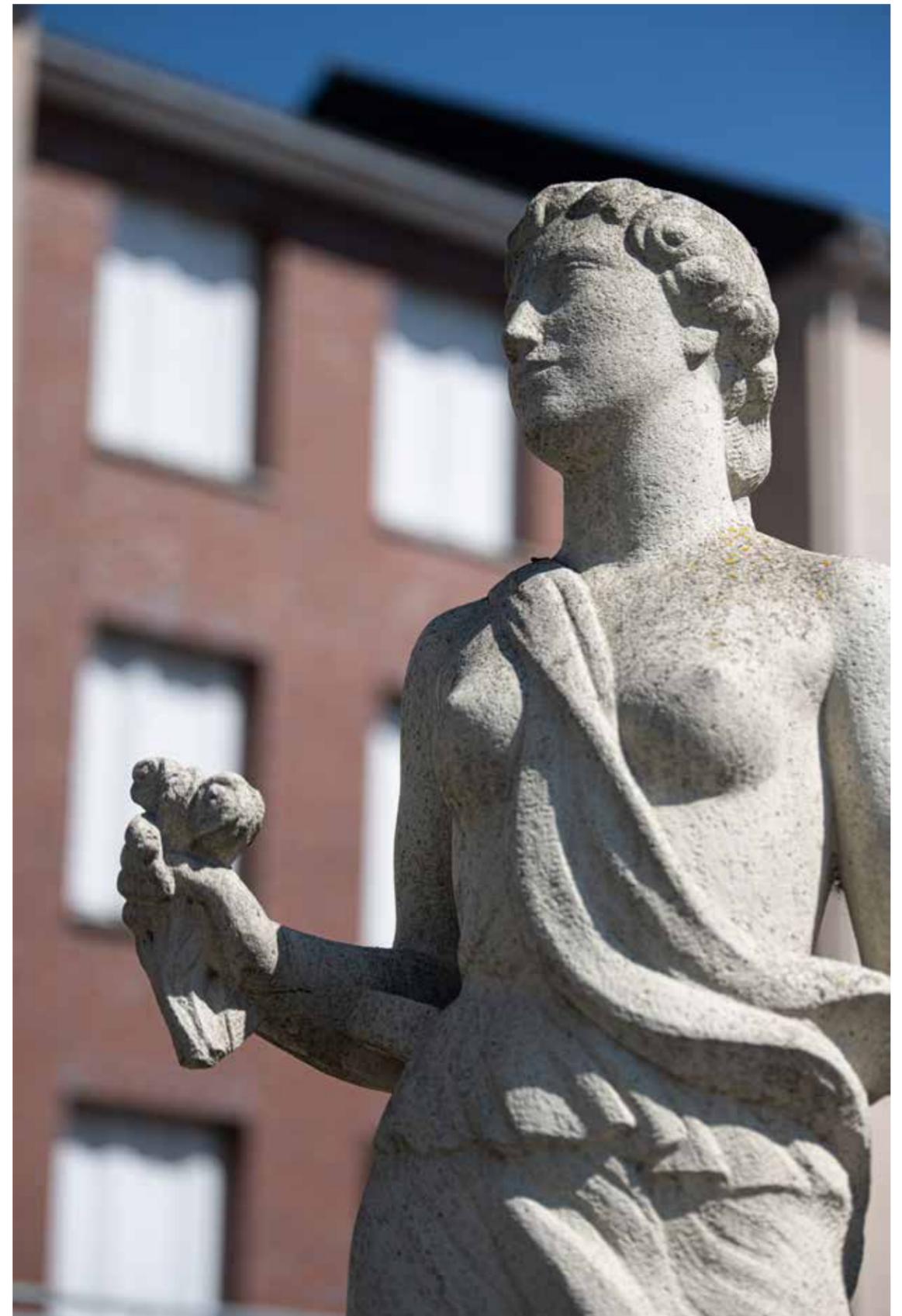
Akteur important de la reconstruction en France après 1945, Georges Saupique s'engage dans des chantiers de grande ampleur, notamment au sein de la ville du Havre, contexte singulier où la statue de *La Bienvenue* trouve son origine. Pour pallier le manque d'infrastructures maritimes, détruites par les bombardements, un hangar situé au 17 quai Joannès-Couvert, inauguré en 1949, est choisi pour servir d'emplacement tem-

poraire à la gare maritime du port autonome du Havre¹. L'aménagement et les décors intérieurs du lieu sont réalisés dans l'urgence pour accueillir les voyageurs dans les meilleures conditions possible. Sollicité pour aider à ce projet, Georges Saupique se voit associé au décor du salon destiné à l'attente et au repos des usagers, placé à proximité de la salle d'embarquement, entouré d'un fumoir et d'un restaurant, pour lequel il propose quatre statues en plâtre doré, ponctuant les niches aménagées aux quatre coins de la pièce. Dans son premier décor, *La Bienvenue* porte le nom de *Flore* et tire sa signification de son évocation terrestre, complétée par les figures voisines, représentant chacune l'un des quatre éléments. Symboles de l'eau, du vent, du feu et de la terre, ces allégories humaines trouvaient un écho particulier au sein de la gare maritime : le souhait d'une mer tranquille, d'un vent tempéré, sans risque d'embrasement, afin de retrouver calmement la terre ferme, résonnent en effet comme autant de vœux marins prononcés avant l'embarquement. Destinés à être réalisés en bronze, les modèles de Georges Saupique restèrent finalement, jusqu'à la fermeture de la gare maritime en 1981, sous leur forme initiale de plâtres à la surface dorée.

À la différence des autres figures, réalisées uniquement pour cette occasion, la sculpture de *Flore* s'est trouvée déclinée dans divers matériaux. La version installée à Barentin appartient à ces variations exécutées par le sculpteur Saupique, qui revient alors à la pierre, son matériau de prédilection. Commandée par l'État français en 1949, peu de temps après la réalisation des quatre statues destinées à la gare maritime du Havre, la figure de *Flore* est terminée en 1952 et attribuée à la ville de Barentin l'année suivante. Passant du plâtre à la pierre, du Havre à Barentin, la sculpture rebaptisée *La Bienvenue* reste ainsi entourée d'une aura protectrice, prête à accueillir chaque nouveau visiteur s'approchant de Barentin.

Georges Saupique (1889-1961)
***La Bienvenue*, 1950-1952**
 Pierre, 190 x 75 x 50 cm
 Dépôt de l'État, Inv. FNAC 7323
 Archives municipales n°138
 © Adagp, Paris, 2024

1. Voir *La Gare maritime du Havre. Esprits du lieu*, Rouen, Éditions des Falaises, 2020.





Marcel Bouraine (1886-1948)
Porteuse de jarre, 1937
 Bronze, 250 x 130 x 75 cm
 Dépôt de la ville de Paris, Inv. DBAS 4048
 Archives municipales n°152

Monumentale et vigoureuse, la figure féminine sculptée par Marcel Bouraine avance l'une de ses jambes d'un pas assuré, le torse dénudé, portant une jarre de forme ovale sur le sommet de sa tête. Les formes de son corps se déploient avec une alternance de surfaces lisses et d'angles saillants, offrant à la vue du spectateur un effet de contraste d'autant plus puissant. Le promontoire incliné sur lequel elle se dresse accentue, lui aussi, le sentiment de sa grandeur. Si cette figure souveraine trône aujourd'hui seule au milieu de son parterre de fleurs, elle devait prendre place à l'origine dans un ensemble décoratif foisonnant, ayant été conçue pour l'Exposition universelle de 1937, un événement déterminant pour les artistes de l'époque et une promesse de succès pour ceux qui, comme Marcel Bouraine, avaient la chance de pouvoir y présenter leurs œuvres. Artiste associé au mouvement Art déco des années 1930, Marcel Bouraine s'est surtout illustré dans la production de bronzes décoratifs de petits formats, particulièrement appréciés par les collectionneurs et les marchands privés. Véritable motif de prédilection, la figure féminine y est déclinée de toutes les façons, arborant mille nuances de mouvements dansants, d'élan athlétiques et de gestes gracieux. Dans le domaine de la sculpture monumentale, c'est un style massif, solennel et puissant que privilégie Marcel Bouraine, sans doute plus adapté aux contraintes posées par les grandes dimensions. Cette esthétique s'accorde également à l'image de majesté souhaitée pour l'Exposition universelle de 1937, à laquelle Marcel Bouraine participe activement, présentant pour la même occasion, en plus de cette sculpture, une *Femme assise* aujourd'hui installée devant le lycée Bartholdi de Barentin. Conservée dans les réserves des collections de la ville de Paris depuis la fin de l'Exposition universelle de 1937, la *Porteuse de jarre* débute une nouvelle existence à partir de 1967, installée à la demande d'André Marie dans le centre-ville de Barentin. Jusqu'à sa mort en 1948, le sculpteur Marcel Bouraine avait gardé, pour lui-même, le souvenir de cette œuvre dans son atelier, situé dans le Sud de la France où il s'était réfugié durant la Seconde Guerre mondiale. Parmi les œuvres léguées par l'artiste à la ville de Biot (Alpes-Maritimes), qui l'avait chaleureusement accueilli durant les dernières années de sa vie, se trouve le modèle en terre en cuite de la *Porteuse de jarre*, installée elle aussi en plein air depuis les années 1950, rappelant le souvenir de l'artiste dans l'espace public de la commune.

Aux lignes souples de la composition imaginée par François Quelvée, décrivant le paysage fantasmé d'une nature luxuriante, répondent les contours quadrillés des carreaux de céramique, rappelant la prouesse technique ayant permis la réalisation de deux panneaux d'une telle ampleur. Conçue comme un diptyque, cette œuvre en deux parties résulte de la collaboration de l'artiste avec la Manufacture nationale de Sèvres, célèbre institution spécialisée dans l'art et les techniques de la céramique. Placés en dépôt à Barentin en 1959, à la demande d'André Marie, les panneaux décoratifs de François Quelvée étaient destinés à décorer le théâtre Montdory, inauguré la même année, avant d'être fina-

lement installés devant la salle Léo Lagrange, qui accueille dans son entrée une autre composition monumentale du même artiste.

Peintre, graveur et illustrateur, François Quelvée reçoit dans la première moitié du XX^e siècle l'enseignement du célèbre artiste Maurice Denis, membre historique du groupe des Nabis, mouvement d'avant-garde prônant une peinture non-imitative, symboliste et subjective, fondée sur la simplification formelle et l'utilisation d'un vocabulaire ornemental. Poursuivant son apprentissage auprès de Maurice Denis, le peintre Quelvée intègre les Ateliers d'art sacré, également fondés par le maître et destinés à renouveler l'art religieux par les artistes de la modernité. Nourri

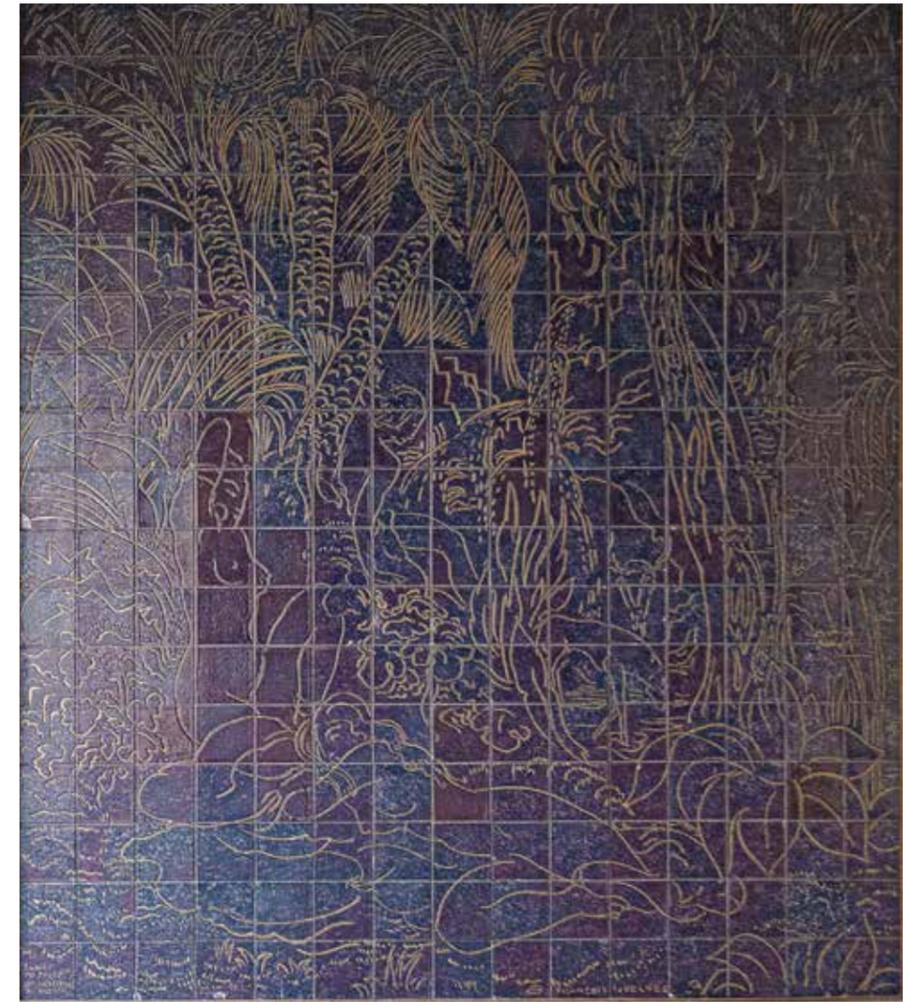
de ces multiples influences, François Quelvée développe un style proche des principes de sa formation, favorisant des aplats de couleurs aux teintes vives et des contours synthétiques au sein de compositions décoratives invitant à la contemplation. Ses peintures de paysages, imprégnés des souvenirs de ses voyages en France et en Afrique du Nord, restent aujourd'hui parmi les plus connues de sa production.

Double paysage marqué par une nature foisonnante dans laquelle se prélassent plusieurs figures au repos, les panneaux en céramique de François Quelvée installés à Barentin témoignent de son intérêt pour le domaine des arts décoratifs. Désireux d'étendre la peinture à d'autres supports

artistiques, François Quelvée réalise plusieurs travaux en collaboration avec la Manufacture de Sèvres. Intitulée *Fresque* plus tardivement, le contexte de création de l'œuvre présente à Barentin reste aujourd'hui inconnu. La partie inférieure de l'une des deux compositions donne néanmoins les noms des artistes associés, renseignant ainsi sur la division des tâches au sein de l'atelier. Destinée à orner le théâtre Montdory, aux côtés du Coq de Josette Hébert-Coëffin et d'un panneau en céramique de Maurice Gensoli, demandés à la même occasion, l'œuvre de François Quelvée est finalement installée devant la salle Léo Lagrange, avec une répartition des panneaux l'un face à l'autre, décorant les deux côtés de l'entrée.



François Quelvée (1884-1967)
Fresque, sans date
 Panneaux en céramique à fond violet
 Dépôt de la Manufacture de Sèvres
 Archives municipales n°212 et n°213





Louis Dideron (1901-1980)
L'Enfant au dauphin, 1971-1972
 Pierre, env. 130 x 50 x 60 cm
 Propriété de la ville de Barentin
 Archives municipales n°164
 © Adagp, Paris, 2024

académique : débutant à l'École des beaux-arts de Marseille, dont il est originaire, il entre au début des années 1920 à l'École nationale des beaux-arts de Paris et construit sa réputation en exposant autant dans les salons officiels que dans les foires internationales. Nommé professeur à l'École nationale des arts décoratifs à la fin des années 1940, il termine glorieusement sa carrière sous la coupole de l'Académie des beaux-arts, succédant au siège de Paul Landowski en 1962. Malgré le succès et les honneurs, Dideron conserve un goût de la simplicité qui s'applique jusque dans sa pratique artistique, qu'il préfère tenir à l'écart de la vie parisienne, installant son atelier dans la ville d'Épernon (Eure-et-Loir).

Un style franc, des courbes rondes, une expressivité claire : c'est tout le caractère à la fois humble et généreux du sculpteur Dideron qui se retrouve dans son art. Comme l'image d'une gaieté innocente et spontanée à laquelle il s'identifierait aisément, le thème de l'enfance occupe régulièrement les œuvres de l'artiste. Plus personnel encore, *L'Enfant au dauphin* est une évocation familiale, comme il l'écrit à André Marie dans une lettre de 1971 : « J'ai taillé cette sculpture inspirée d'une de mes petites filles (Sylvie) dans un beau bloc en pierre d'Euville, c'est une œuvre unique.¹ ». Résultat d'un travail guidé autant par la rigueur que par la sensibilité, cette œuvre représente une image fidèle de la pratique artistique de Dideron. L'originalité du projet réside aussi, au moment de son élaboration, dans la proposition d'intégrer sa sculpture à une fontaine décorative. Différents documents renseignent sur les premières intentions de Louis Dideron, à commencer par la lettre qu'il adresse à André Marie : « Il est prévu de faire cracher l'eau par le dauphin, la pierre est percée par-dessous. Je serais vraiment très heureux qu'elle vous plaise.² ». Les archives personnelles de l'artiste conservent également différents croquis de l'œuvre ainsi qu'un témoignage de la première maquette en terre cuite, qui montre le travail d'une percée traversant l'animal marin. Sans utiliser finalement ce dispositif aquatique, *L'Enfant au dauphin* est installé dès 1972 dans la ville de Barentin.

1. Lettre du 8 octobre 1971 de Louis Dideron à André Marie, archives de la ville de Barentin, dossier n°164.

2. *Idem*.

Cette étonnante amitié entre un enfant et un dauphin, dompté à la manière d'un animal de compagnie, s'observe comme un motif décoratif, qui semble échappé d'une scène galante où la nature et les hommes se mêlent avec harmonie. Le projet d'origine, proposé par l'artiste Louis Dideron au maire André Marie, comprenait l'intégration de son *Enfant au dauphin* au milieu d'un bassin aquatique, véritable fontaine ornementale au charme baroque, dans une version rajeunie et épurée. Si le programme complet n'a finalement pas pu être abouti, la sculpture impose néanmoins sa valeur esthétique en toute autonomie, donnant aussi un aperçu du style et des thèmes privilégiés de l'artiste.

La formation et le parcours de Louis Dideron suivent la progression traditionnelle du cursus

Sculpteur des personnalités célèbres de son temps, Paul Niclausse immortalise la figure de Madeleine Vernet (1878-1949), née Madeleine Cavelier, auteure, poète et militante pionnière dans le domaine de l'éducation populaire. Originaire de Barentin, issue d'un milieu modeste, elle découvre très jeune sa vocation politique et choisit de consacrer son existence aux valeurs de la justice sociale. Image de son caractère combatif, le buste réalisé à son effigie par Paul Niclausse souligne l'expression déterminée de Madeleine Vernet, laissant voir la conviction profonde de cette femme investie au service de la défense des droits humains.

Née au Houllme en 1878, à la fin d'un XIX^e siècle industriel enflammé par la « question sociale », Madeleine Vernet se montre très tôt sensible aux injustices touchant les plus démunis, marquée de manière précoce par l'expérience de sa mère, accueillant régulièrement des enfants de l'Assistance publique. Engagée dans une critique politique ouverte, la jeune militante se choisit un nom d'emprunt, tenant ainsi sa famille éloignée des répressions policières, qu'elle forge à partir d'une déclinaison autour de Verlaine, un de ses poètes préférés. Proche des milieux libertaires et anarchistes, cet esprit libre-penseur participe à toutes les actions engagées par le mouvement, depuis les manifestations politiques, l'animation de revues contestataires, la distribution de pamphlets jusqu'au soutien quotidien apporté aux syndicats.

Après l'élan de la critique, vient le temps de l'institution sociale : dès 1906, elle ouvre un orphelinat de solidarité qu'elle nomme L'Avenir social. Cette entreprise a du succès et se développe dans différentes régions de France. Parallèlement à la direction de son établissement, elle continue d'écrire dans différents organes de presse ou dans des ouvrages communs, comme *L'Encyclopédie anarchiste* de Sébastien Faure (1934). Dans les années 1920, Madeleine Vernet poursuit son œuvre d'éducation en lançant sa revue *La Mère éducatrice*, où elle publie ses réflexions sur la pédagogie et sur la protection sociale. Adoptant une posture pacifiste et antimilitariste face aux guerres mondiales, son engagement lui vaut d'être conviée aux échanges au sein d'importants organes politiques d'après-guerre, tels que le Comité international d'action et de propagande pour la paix et le désarmement ou la Ligue internationale des combattants de la paix.

En souvenir de sa mère disparue, Hélène Vernet soumet à André Marie, au cours des années 1950, la volonté de voir réaliser un buste de Madeleine Vernet, à l'origine destiné à orner sa tombe dans le cimetière de Barentin. Pour cette commande, André Marie fait appel à l'un des sculpteurs parmi les plus renommés de sa génération,

Paul Niclausse, professeur à l'École nationale des beaux-arts de Paris, membre élu de l'Académie des beaux-arts et régulièrement sollicité dans le cadre de commandes nationales. Représentant majeur de la sculpture des années 1930, l'artiste se distingue notamment pour son talent de portraitiste, qui montre son aisance à mêler l'héritage classique à des tendances plus réalistes. Présent dans d'autres communes normandes, en particulier à Darnétal, où il est l'auteur du buste de Suzanne Savale, résistante française, le sculpteur Niclausse accepte la commande du portrait de Madeleine Vernet pour Barentin, qu'il réalise à partir de photographies envoyées par sa fille Hélène Vernet. Installé au début de l'année 1955, le buste est inauguré en grande pompe et c'est finalement dans l'espace public de la commune, et non dans l'intimité du cimetière, que l'hommage à Madeleine Vernet trouve sa pérennité.



Paul Niclausse (1879-1958)
Madeleine Vernet, 1955
 Pierre, 95 x 49 x 41 cm
 Dépôt de l'État, Inv. FNAC 8090
 Archives municipales n°69
 © Adagp, Paris, 2024

**Josette Hébert-Coëffin (1907-1973)****Général Giraud, 1955**

Pierre, 75 x 40 cm

Dépôt de l'État, Inv. FNAC 8010

Archives municipales n°33

Pour le portrait du général Henri Giraud (1879-1949), la sculptrice Josette Hébert-Coëffin choisit de représenter l'homme militaire sur une plaque sculptée en bas-relief. Montré de profil, le général Giraud apparaît en uniforme, portant son képi de cérémonie, avec une apparence fidèle aux photographies le représentant de son vivant. Commande associée à la décision municipale de baptiser une rue en son honneur, la plaque sculptée du général Giraud, figure militaire et politique au rôle décisif durant les deux guerres mondiales, s'inscrit désormais parmi la riche galerie de portraits se déployant dans la ville de Barentin.

Ancien élève de l'École militaire de Saint-Cyr, engagé dans la Première Guerre mondiale en tant qu'officier d'infanterie, devenu général d'armée après la guerre du Rif au Maroc, la carrière militaire d'Henri Giraud reflète l'histoire des conflits internationaux de son époque. Prisonnier de guerre en 1940, il parvient à s'échapper et à regagner la France, où il poursuit la lutte contre l'occupation allemande et contre le régime de Vichy. Proche du général de Gaulle, les deux hommes unissent leurs forces au sein du Comité français de libération nationale (CFLN), régime politique œuvrant à la libération de la France, précédant le Gouvernement provisoire de la République

française (GPRF) mis en place sous la direction de Charles de Gaulle à la fin de la guerre en 1944. Souvenir en partie éclipsé par la personnalité du général de Gaulle, la carrière du général Giraud, qui continue d'exercer un rôle politique majeur jusqu'à sa mort, reste une histoire aujourd'hui moins connue, plus faiblement incarnée dans le récit global de l'histoire du XX^e siècle.

Soucieux de cet héritage, André Marie décide de rendre hommage à la mémoire du général Giraud en attribuant son nom à l'une des rues de Barentin. La sculptrice Josette Hébert-Coëffin, d'origine rouennaise, régulièrement sollicitée pour les commandes municipales de Barentin, est chargée de réaliser le portrait commémoratif de l'homme militaire. Ancienne élève de l'École des beaux-arts de Rouen, collaboratrice régulière de la Manufacture nationale de Sèvres, Josette Hébert-Coëffin se distingue par son habileté artistique et sa capacité à s'approprier différentes techniques. Initiée à l'art de la gravure, l'artiste est d'ailleurs invitée par la Monnaie de Paris, quelques années après le portrait du général Giraud à Barentin, à réaliser une médaille en bronze à l'effigie du général de Gaulle, dont une reproduction reste visible sur le place de l'Hôtel-de-Ville de Rouen.

Natif d'une région pluvieuse, le médecin normand François Merry Delabost (1836-1918) serait à l'origine de notre système de douche actuel, remplaçant progressivement le bain dans les pratiques hygiéniques. Le buste à son effigie installé à Barentin montre le savant dans un habit cérémoniel, arborant ses décorations officielles avec dignité. Moulage d'après une œuvre originale d'Albert Guilloux du début du XX^e siècle, le portrait sculpté de Merry Delabost complète la galerie des grandes figures liées à la Normandie valorisées par André Marie dans la ville de Barentin, et rend aussi hommage par la même occasion à la famille de sa femme Simone Delabost, petite-fille du célèbre médecin.

Effectuant toute sa carrière à Rouen, François Merry Delabost est d'abord nommé médecin-chef à la prison Bonne-Nouvelle de Rouen dans les années 1870 avant de devenir chirurgien en chef des hôpitaux. Accumulant les charges honorifiques, de la Légion d'honneur à la présidence de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts

**Albert Guilloux (1871-1952)****Docteur Merry Delabost, moulage sans date****Œuvre originale vers 1918**

Pierre, 71 x 62 x 31 cm

Propriété de la ville de Barentin

Archives municipales n°171

de Rouen, les recherches qu'il mène au sujet des pratiques d'hygiène et de santé participent grandement à sa notoriété. Alors qu'il travaille encore à la prison Bonne-Nouvelle de Rouen, le docteur Merry Delabost commence à réfléchir à l'amélioration du traitement de certains patients en utilisant des remèdes passant par des projections d'eau. Pour des raisons finalement plus hygiéniques que thérapeutiques, le médecin met en place un dispositif permettant la circulation d'un courant d'eau jusqu'à des déversoirs individuels ou collectifs. Des premières expériences concluantes réalisées dans la prison départementale de Rouen, le système de douche se répand dans d'autres institutions françaises, d'abord des prisons et des hôpitaux, avant de se généraliser et d'entrer dans la vie quotidienne des Français.

À l'origine du portrait de François Merry Delabost, le sculpteur rouennais Albert Guilloux, frère cadet d'Alphonse Guilloux, auteur du buste d'Albert Glatigny également conservé à Barentin, appartient à une importante famille d'artistes installée en Normandie. Formé à l'École des beaux-arts de Rouen avant d'entrer à l'École nationale des beaux-arts de Paris, Albert Guilloux connaît un rapide succès dans les salons officiels, lui offrant une réputation durable jusqu'à la fin de sa carrière. Connu pour ses monuments allégoriques et religieux, le sculpteur témoigne d'une aisance comparable dans l'art du portrait, comme le montre le buste du docteur Merry Delabost. Destinée à un contexte funéraire, à savoir la tombe du médecin au cimetière de Saint-Saire (Seine-Maritime) où l'œuvre originale se trouve encore aujourd'hui, la sculpture pourrait ainsi avoir été réalisée aux alentours de 1918, année de la mort de François Merry Delabost.

Concernant sa reproduction pour la ville de Barentin, le contexte reste encore aujourd'hui méconnu, par manque d'informations relatives à cette acquisition. Dans une lettre datée de 1964, André Marie fait une brève mention de ce portrait sculpté, sans apporter de précisions particulières, mais rappelant néanmoins le lien généalogique unissant sa femme Simone Delabost au célèbre médecin : « Je suis un grand admirateur du sculpteur Guilloux, dont nous avons à Barentin une œuvre fort réussie : le buste du Docteur Merry-Delabost, le grand-père de ma femme¹ ». Guidé par la fierté régionale autant que par l'hommage familial, André Marie offre ainsi à cet ancêtre une place de choix au cœur du panthéon des personnalités honorées par le musée dans la rue de Barentin.

1. Lettre du 31 décembre 1964 d'André Marie à Mlle Guilloux, archives de la ville de Barentin, dossier n°18.

Dans les environs de Rouen, où Jeanne d'Arc (1412-1431) fut condamnée au bûcher, l'héroïne médiévale sculptée par le célèbre Antoine Bourdelle se dresse fièrement sur les bords de l'Austreberthe. Représentée tout en armes, le visage levé et l'étendard au poing, le modèle de cette Jeanne d'Arc guerrière est l'œuvre du célèbre sculpteur Antoine Bourdelle, figure essentielle du renouveau de la sculpture dans la première moitié du XX^e siècle. Parmi les entreprises emblématiques de la constitution du « musée dans la rue », la commande de moulages réalisés dans l'atelier de Bourdelle d'après les sculptures originales reste sans doute l'une des plus significatives. En choisissant la statue de *Jeanne d'Arc à l'étendard*, André Marie rappelle également l'importance de cette figure historique, devenue symbole politique, fortement liée à l'histoire de la Normandie. Formé à l'École nationale des beaux-arts de Paris avant d'entrer dans l'atelier d'Auguste Rodin, où il travaille en tant que praticien, le sculpteur Antoine Bourdelle affirme, à partir des années 1910, une esthétique personnelle à l'influence

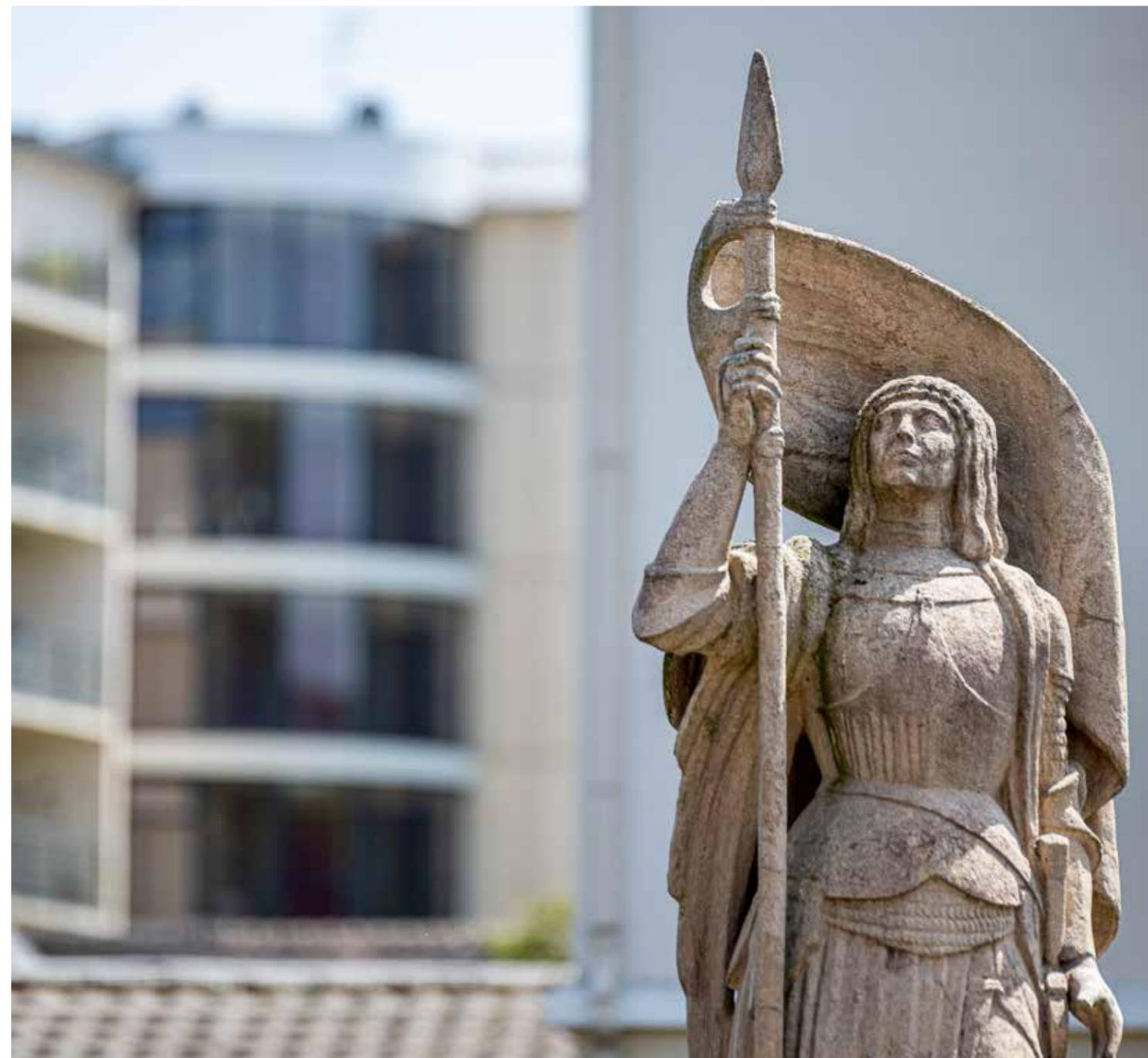


Fig. 1 : Léonard Tsuguharu Foujita, *Jeanne d'Arc à l'étendard d'Antoine Bourdelle à Barentin*, 1954, crayon graphite sur papier calque, musée des Beaux-Arts de Reims

durable, devenant une référence partagée pour les artistes de la modernité. Réalisée à cette période, la première version de la *Jeanne d'Arc à l'étendard* est une œuvre monumentale destinée à la collégiale de Vitry-le-François (Marne). Comme épisode historique, l'artiste privilégie une représentation héroïque de Jeanne d'Arc qui, après avoir repoussé les Anglais et reconquis Orléans, accompagne le souverain légitime Charles VII lors de son sacre à Reims en 1429. De ce modèle, Antoine Bourdelle réalise plusieurs déclinaisons, dont une version en bronze, aujourd'hui installée dans la cathédrale Saint-André, acquise en pleine Seconde Guerre mondiale par la ville de Bordeaux. Grand admirateur du sculpteur Bourdelle, André Marie avait déjà défendu son œuvre en tant que député de la Seine-Maritime au cours d'un débat pour l'installation d'une statue de Jeanne d'Arc sur la place du Vieux-Marché à Rouen, l'avis général de l'assemblée s'étant finalement porté sur l'artiste Maxime Real del Sarte et sa *Jeanne au bûcher* (1927). Souhaitant désormais obtenir des sculptures du maître pour sa commune de Barentin, André Marie en fait la demande directement auprès de Cléopâtre Bourdelle (1882-1972), veuve de l'artiste et détentrice des droits touchant à son œuvre. Malgré sa sincère reconnaissance, Cléopâtre Bourdelle ne peut offrir satisfaction à la demande du fidèle admirateur, venant de faire un don conséquent d'œuvres originales à la ville de Paris. La réponse d'André Marie résonne comme un cri du cœur : « Paris ne sait plus où mettre ses statues ! Et je voudrais tant que Barentin possédât une œuvre de Bourdelle !¹ »

Un accord est finalement trouvé entre André Marie et Cléopâtre Bourdelle, qui propose de réaliser des moulages à partir des sculptures en plâtre originales. Recommandé par Cléopâtre, l'artisan Louis Duhec (1888-1957), travaillant au service de l'atelier Bourdelle, est chargé de l'opération de moulage des sculptures en pierre reconstituée. Cette première rencontre sera prolongée par des échanges soutenus, André Marie faisant par la suite souvent appel à ses services. Parmi les sculptures reproduites dans l'atelier de Bourdelle, la *Jeanne d'Arc à l'étendard* est terminée en 1954 et inaugurée la même année, en présence de Cléopâtre Bourdelle. Ressuscitée par une nouvelle éternité de pierre au sein de la ville de Barentin, la *Jeanne d'Arc* de Bourdelle attire également d'autres artistes célèbres, comme le peintre japonais Léonard Foujita (1886-1968) qui laisse un dessin [Fig. 1] représentant la sculpture dans son environnement barentinois.

1. Lettre du 25 juin 1949 d'André Marie à Jacques Jaujard, Archives nationales, Commandes et achats d'œuvres d'art par l'État, Attributions d'œuvres d'art à des villes de province (1937-1964), F/21/59.



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Jeanne d'Arc à l'étendard, moulage de 1954
Œuvre originale de 1910
Pierre, 230 x 59 x 51 cm
Propriété de la ville de Barentin
Archives municipales n°37

Cours Jeanne d'Arc

L'histoire religieuse contient quelques exemples de compagnonnages animaux inattendus, depuis le prêche aux oiseaux de saint François d'Assise, en passant par le cochon de saint Antoine ou le lion de saint Jérôme et jusqu'à la plus méconnue sainte Austreberthe (630-704), à laquelle obéit un ancien loup sauvage. Le sculpteur Edmond Moirignot représente le binôme dans un groupe sculpté entouré d'une certaine complicité, l'animal rendu inoffensif assis aux pieds de sa maîtresse, tandis que celle-ci l'observe avec une tendresse mêlée d'autorité. À la demande d'André Marie qui souhaite rendre hommage à cette sainte normande, ancienne abbesse de Pavilly, Edmond Moirignot réalise cette sculpture en terre cuite émaillée dans un style réaliste teinté d'archaïsme.

Issu d'une famille d'ivoiriers installée à Dieppe, Edmond Moirignot est initié de manière précoce à l'artisanat d'art avant d'affirmer sa préférence pour la sculpture. Entré à l'École nationale des beaux-arts de Paris, il fréquente l'atelier de Jean



Edmond Moirignot (1913-2002)

Sainte Austreberthe, 1956

Terre cuite émaillée, 190 x 62 x 54 cm

Dépôt de l'État, Inv. FNAC 9082

Archives municipales n°74

© Adagp, Paris, 2024

Boucher, l'auteur des têtes en bronze de *L'Union de la Bretagne à la France*, également conservées à Barentin. Sensible à l'art ancien, le jeune Moirignot assume très tôt son goût pour l'art grec antique, toutes périodes confondues, et pour les peintres et les sculpteurs du Moyen Âge, dont les contours ciselés, les plis saillants et les gestes retenus influencent sa technique. Une recherche constante de son travail concerne la représentation du corps humain, qu'il explore de manière critique, s'essayant parfois à des imitations de styles passés, comme pour la *Sainte Austreberthe*, traitée de manière classique, donnant l'impression d'une rencontre entre l'époque médiévale et le réalisme du XIX^e siècle.

L'histoire de sainte Austreberthe se déroule au VII^e siècle dans les alentours de Pavilly. Après avoir exercé dans divers monastères du nord de la France, Austreberthe est nommée abbesse à Pavilly, au sein d'une communauté religieuse réunie par saint Philibert, l'abbé de Jumièges, à laquelle elle reste attachée jusqu'à la fin de sa vie. Son existence est accompagnée de certains miracles, désormais associés à sa légende, qui participent de l'aura de la sainte, parmi lesquels figure l'histoire de la domestication du « loup vert »¹, animal sauvage rôdant dans les environs de Pavilly. Semant la terreur dans toute la région, le loup en serait venu à attaquer la communauté religieuse et aurait dévoré le vieil âne au service du monastère. Affrontant la bête cruelle, sainte Austreberthe aurait réussi à le dompter, le dresser et même le convertir, pour le transformer en son propre animal de compagnie, reprenant également les fonctions assurées par l'animal innocent qu'il avait dévoré.

Dans un rapprochement croisant la vertu du courage et la sainteté religieuse, André Marie explique vouloir faire « pendant à la Jeanne d'Arc de Bourdelle qui se trouve sur le cours Jeanne d'Arc à Barentin »² avec une représentation de sainte Austreberthe qui prendrait place de l'autre côté de la rivière. Si l'emplacement finit par dévier légèrement, le souhait initial d'André Marie de voir l'œuvre réalisée par Edmond Moirignot, dont il garde un souvenir admiratif du *Duc de Morny* installé à Deauville en 1954, se concrétise selon ses intentions. Le sculpteur Moirignot répond favorablement à la demande de la commune barentinoise et livre sa *Sainte Austreberthe* quelques années plus tard, en 1957, désormais toujours installée en surplomb de la rivière baptisée à son nom.

1. Voir Anne Marchand, *Sainte Austreberthe et la légende du loup vert : de l'histoire au mythe*, éditions Pucheux, 2014.

2. Lettre du 18 novembre 1954 d'André Marie à Pierre Goutal, archives de la ville de Barentin, dossier n°74.

La sirène aux deux visages, sortie des ciseaux du sculpteur Claude Le Viking, pourrait envoûter tout Ulysse normand s'approchant trop près de la figure tentatrice. Image de protection, la *Figure de proue* installée dans un jardin de Barentin pourrait aussi bien trouver sa place au-devant d'un navire, bouclier symbolique contre les mauvais esprits de la mer. Cette créature fantastique porte avec elle tout un imaginaire de la navigation, particulièrement nourri dans le cas de la Normandie, entité côtière créée à l'époque des mythes « invasions barbares » à partir de la fin de l'Antiquité. Renouvelant les codes de cet héritage, l'artiste normand ayant pris le nom de Viking, rend ainsi hommage à l'histoire de son territoire.

Depuis son patronyme jusqu'au cœur de ses créations, l'artiste né Claude Vallet, dit Le Viking, associe son travail artistique à sa passion pour la Normandie. Né dans la péninsule du Cotentin, il découvre rapidement son affinité pour le travail de la pierre, « attiré déjà par la grande richesse géologique de la presqu'île »¹. Après des études à Rouen au début des années 1960, il devient professeur et poursuit son enseignement dans la région. Les expositions personnelles occupent une place de plus en plus importante dans son activité à partir des années 1990, invité d'un département à l'autre, avec un succès qui ne faiblit pas jusqu'à aujourd'hui.

Explorant des motifs variés, Claude Le Viking choisit de réaliser pour Barentin une *Figure de proue* prenant la forme d'un buste de sirène, s'inspirant de certaines traditions dans le domaine du décor marin. Très répandues à partir du Moyen Âge, les sculptures servant de figures de proue apparaissent à l'avant des navires, utilisées pour leur valeur esthétique et pour leur symbolique protectrice. En Normandie, à l'arrivée des bateaux vikings, aussi appelés « drakkars », qui affluent dans la vallée de la Seine à partir du VIII^e siècle, c'est une imposante figure de dragon qui est privilégiée en tête de navire, destinée à conjurer le mauvais sort et à effrayer l'ennemi approchant. Hommage à la « mémoire de [ses] ancêtres marins »², la *Figure de proue* de Claude Le Viking mobilise un imaginaire foisonnant, mêlant l'histoire normande aux traditions navales et aux bestiaires chimériques. C'est en 2002 que l'artiste réalise son œuvre, en public, durant deux semaines complètes, dans la galerie marchande Carrefour de Barentin, avant que la sculpture soit offerte par les commerçants à la ville de Barentin. Installée dans l'allée Paul-Belmondo, qui est

1. Recueil du 23 octobre 2002 offert par Claude Le Viking à la mairie de Barentin, archives de la ville de Barentin, dossier n°287.

2. *Idem*.

inaugurée à la même occasion, l'emplacement de la statue permet de bien distinguer les deux visages de la sirène, l'un en relief et l'autre en creux, à la manière d'un buste du dieu romain Janus toujours représenté à deux têtes, gardant un regard sur le passé tout en prévoyant les aventures de l'avenir.



Claude Le Viking (1942-...)

Figure de proue, 2002

Pierre, 89 x 49 x 18 c

Propriété de la ville de Barentin

Archives municipales n°287