

Dans la même collection :



1. Deux années de protections au titre des monuments historiques en Rhône-Alpes - 2013-2014



2. Restaurer les monuments historiques en région Auvergne-Rhône-Alpes : chantiers récents



3. De l'architecture contemporaine au monument historique : la protection du patrimoine du xx^e siècle en Auvergne-Rhône-Alpes



4. Les grottes ornées d'Ardèche. Révision des protections au titre des monuments historiques

PATRIMOINES **PROTÉGÉS** EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
n° 5

LA PROTECTION DES MONUMENTS AUX MORTS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Le xx^e siècle a été marqué par le déroulement de deux conflits majeurs au cœur desquels notre pays s'est trouvé. L'atrocité du premier s'est traduite par un nombre considérable de décès. Très vite, la mémoire des disparus a été entretenue par l'érection dans les années 1920-1930 de monuments aux morts devenus des éléments marquant dans le paysage de nos communes. La mémoire voyant sa transmission disparaître peu à peu par la mort des survivants, l'histoire a pris son relais. La patrimonialisation des témoignages de la Grande Guerre a participé de ce passage. C'est ainsi que la réflexion s'est engagée sur l'étude des monuments aux morts, à l'occasion du centenaire du drame. La protection au titre des monuments historiques des plus intéressants d'entre eux transcende donc le seul devoir mémoriel et assure la transmission du souvenir aux générations actuelles et futures. Cet ouvrage est le reflet de la richesse et de la diversité symbolique et stylistique de ces monuments au sein de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

F. Henriot



DIFFUSION GRATUITE - NE PEUT ÊTRE VENDU - ISBN : 978-2-490433-01-8

DIRECTION RÉGIONALE
DES AFFAIRES CULTURELLES
AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

5

PATRIMOINES
PROTÉGÉS
EN AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES

LA PROTECTION DES MONUMENTS AUX MORTS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

LA PROTECTION DES MONUMENTS AUX MORTS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES



La collection

PATRIMOINES EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

La collection « Patrimoines en Auvergne-Rhône-Alpes » vise à valoriser, donc faire connaître les actions patrimoniales de l'État – ministère de la culture, en les explicitant par le texte et l'image, sur support papier ou numérique.

Depuis 2015, quatre volumes ont présenté deux missions de l'État – ministère de la culture, la protection au titre des monuments historiques et le suivi des interventions de restauration. Ont été ainsi valorisées, donc portées à la connaissance du public le plus large, différentes facettes de l'action de l'État en région.

Trois de ces opus ont offert de la protection une vision générale et chronologique (sur deux ans), ou ont présenté des domaines très particuliers, celui du patrimoine le plus ancien, les grottes ornées d'Ardèche, et le plus récent, celui du xx^e siècle.

Ce nouvel ouvrage est axé sur une thématique originale. L'occasion en a été la commémoration du centième anniversaire de l'armistice de la Première Guerre mondiale. Si présents dans l'image de nos communes, les monuments aux morts des années 1920-1930 ont perpétué le souvenir des millions de disparus. Aujourd'hui devenus des témoignages de l'Histoire, les recenser a permis de découvrir qu'au-delà de l'image traditionnelle du poilu appuyé sur son fusil ou brandissant une couronne de lauriers, ils sont très divers et nombreux à avoir une réelle qualité artistique ou symbolique et une grande puissance émotionnelle, justifiant une protection au titre des monuments historiques. Variété des matériaux, des compositions, mais aussi des symboles et des messages transmis. Avec la surprise de constater que la glorification du soldat vainqueur ou de la patrie triomphante sont loin d'être omniprésents. Du déroulement du conflit à la vie du soldat, du rôle de « l'arrière » à la place des femmes, de la société encore très rurale à l'ancrage de la République, ce qu'ils nous disent avec modestie ou emphase de la France d'alors est passionnant. Avec la relative surprise de constater aussi que plus souvent qu'on aurait pu le penser, la guerre est, parfois même explicitement, critiquée. Moins de vingt ans avant une nouvelle tragédie.

Frédéric Henriot

*Conservateur régional des monuments historiques,
directeur de la collection*

Couverture : détail du monument
de Nérès-les-Bains.

DIRECTION RÉGIONALE
DES AFFAIRES CULTURELLES
AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

LA PROTECTION DES MONUMENTS AUX MORTS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

ET MUSÉES
EN CHANTIER
PATRIMOINES EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
PATRIMOINES PROTÉGÉS
ET ARCHÉOLOGIE
UNESCO
EN QUESTIONS
DES PARCS ET JARDINS
DES VILLES ET PAYS D'ART ET D'HISTOIRE

SOMMAIRE

Les auteurs

Vitalie Arcq [V.A.]

Historienne de l'art

Pierre-Olivier Benech [P.O.B.]

*Conservateur des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)*

Gaëlle Girald [G.G.]

*Restauratrice d'objets d'art et d'archéologie –
Métal & Céramique*

Catherine Guillot [C.G.]

*Conservatrice des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)*

Frédéric Henriot [F.H.]

*Conservateur régional des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)*

Brigitte Liabeuf [B.L.]

*Conseillère pour les musées et ancienne conseillère
pour les arts plastiques
(DRAC Auvergne-Rhône-Alpes)*

Carole Paret [C.P.]

*Conservatrice déléguée des antiquités et objets d'art
du Rhône et de la Métropole de Lyon*

Claire Raflin [C.R.]

*Chargée de la protection des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)*

Jacques Raflin [J.R.]

*Chargé de la protection des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)*

Pierre Taillefer [P.T.]

*Conservateur des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)*

Coordination du volume : **Catherine Guillot**

Relecture : **Renaud Benoit-Cattin, Catherine Guillot,
Frédéric Henriot, Gilles Soubigou**

Remerciements

La CRMH Auvergne-Rhône-Alpes, la coordonnatrice du volume et les auteurs tiennent à remercier celles et ceux qui ont apporté leur concours à cette publication, notamment les personnes relevant des institutions suivantes : les agents de la CRMH Auvergne-Rhône-Alpes, le conseiller à l'action culturelle patrimoniale (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), les conservateurs et conservateurs délégués des antiquités et objets d'art, les personnels des archives municipales et départementales des communes et des départements concernés, les conservations départementales de l'Ain et de l'Isère, le comité scientifique des monuments aux morts du Rhône et de la Métropole de Lyon, les villes de Valence et de Vienne, le service Pays d'art et d'histoire Valence-Romans-Agglomération, le musée d'Orsay, l'association *La Tour Prend Garde*, ainsi que les personnes privées ayant donné accès à leurs fonds d'archives.

Préface 7

Introduction 8

Focus : Une création contemporaine
le monument de Saint-Martin-Cantalès 14

Carte des monuments aux morts protégés 14

LES MONUMENTS ARCHITECTURÉS

Anse 20

Beauvallon (Saint-Jean-de-Touslas) 22

Clermont-Ferrand (cimetière des Carmes) 24

Vebret 26

Saint-Paul-des-Landes 28

Riom 30

Rauret 32

Salers 34

Thiers 36

Saint-Étienne 38

Valence 40

Aurillac 42

Lyon (Service de Santé) 44

LES ALLÉGORIES

Villeurbanne 48

Lyon (cimetière de la Guillotière) 50

Fix-Saint-Geney 52

Voiron 54

Billom 56

Lezoux 58

Tournon-sur-Rhône 60

Romans-sur-Isère 62

Valserhône (Bellegarde-sur-Valserine) 64

Bourg-en-Bresse 66

Annecy 68

Vienne 70

LE SOLDAT

Le Falgoux 74

Saint-Martin-Valmeroux 76

La Tour-du-Pin 78

Clermont-Ferrand (place Salford) 80

Vichy 82

Thonon 84

Aix-les-Bains 86

Montbrison 88

Focus : Les médaillons émaillés 90

LES MONUMENTS « HUMANISTES »

Colombier-le-Jeune 94

Royat 96

Dardilly 98

Commentry 100

Pierrefort 102

Savoie-Val-Cenis (Termignon) 104

Saint-Sauves d'Auvergne 106

Néris-les-Bains 108

Focus : Riom, cour de l'hôtel de ville 110

MAIS AUSSI...

Le vitrail du souvenir dans les églises
de la région Auvergne-Rhône-Alpes 114

La protection des objets mémoriels
de la Première Guerre 120

ANNEXES

Glossaire 88

Pour aller plus loin... 88

Index des noms de personnes 88



PRÉFACE

La France s'est rassemblée dans le souvenir au cours des commémorations du centenaire de la Grande guerre, partagées avec nos anciens alliés comme nos anciens adversaires. L'année 2019 marque le centenaire de la première année de paix. 1919, c'est le retour des combattants, valides ou « gueules cassées », et le début d'un long travail de deuil et de mémoire en hommage à ceux qui ne sont pas revenus. Ce travail se poursuit encore aujourd'hui.

Avec la Mission du Centenaire de la Première Guerre mondiale, le Gouvernement a souhaité que ces commémorations soient l'occasion pour tous les Français d'entretenir une mémoire commune. Or, c'est précisément cette finalité que servaient les monuments aux morts édifés dans nos villes et nos villages à la suite des conflits. Ils sont les témoins du sacrifice des soldats, les hauts-lieux de notre mémoire, les marques de la reconnaissance de notre Nation, des lieux de rassemblement. Ils sont les symboles d'un lien entre passé et présent, mais aussi entre les citoyens, comme l'exprimait Georges Clemenceau en 1921, à l'occasion de l'inauguration du monument aux morts de son village natal : « *nous avons des motifs supérieurs de nous aimer et de nous unir [...]. Il n'y a rien de supérieur au sentiment de fraternité nationale de tous les Français* ».

Mais que de marques différentes d'un même deuil ! Que d'expressions variées du souvenir ! Un mastaba aux allures antiques, un arc monumental, une colonne art déco, une allégorie ailée de la Victoire, un paysan se recueillant sur une tombe cachée dans les épis de son champ... Telles sont les différentes œuvres que recèle la région Auvergne-Rhône-Alpes, sur lesquelles le regard du passant passe parfois trop vite au détour d'une rue ou d'une allée. Ces monuments portent des messages aussi divers que la glorification du combat patriotique, la dénonciation de la guerre ou la tristesse d'un pays éploré.

Les monuments aux morts nous parlent de nos guerres, mais aussi de leurs auteurs et des communautés qui les ont initiés. Ils sont l'incarnation de notre passé, et c'est parce qu'ils font désormais partie de notre patrimoine qu'il importe de les préserver, afin d'entretenir ainsi le souvenir de notre histoire.

La direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Auvergne-Rhône-Alpes a souhaité s'inscrire dans ce cadre mémoriel en proposant à la protection une sélection de monuments aux morts remarquables ou représentatifs sur l'ensemble du territoire de la région. Un patient travail de repérage a été établi, et quarante-deux monuments ont été retenus.

Cet ouvrage, qui a obtenu le label Centenaire 14-18, permet de reconsidérer ces monuments qui font partie du paysage de nos communes, de les redécouvrir et d'en faire perdurer le sens.

Pascal Mailhos

Préfet du Rhône, Préfet de la région Auvergne-Rhône-Alpes

Thonon-les-Bains,
monument aux morts :
la légion des Allobroges.

LA PROTECTION DES MONUMENTS AUX MORTS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

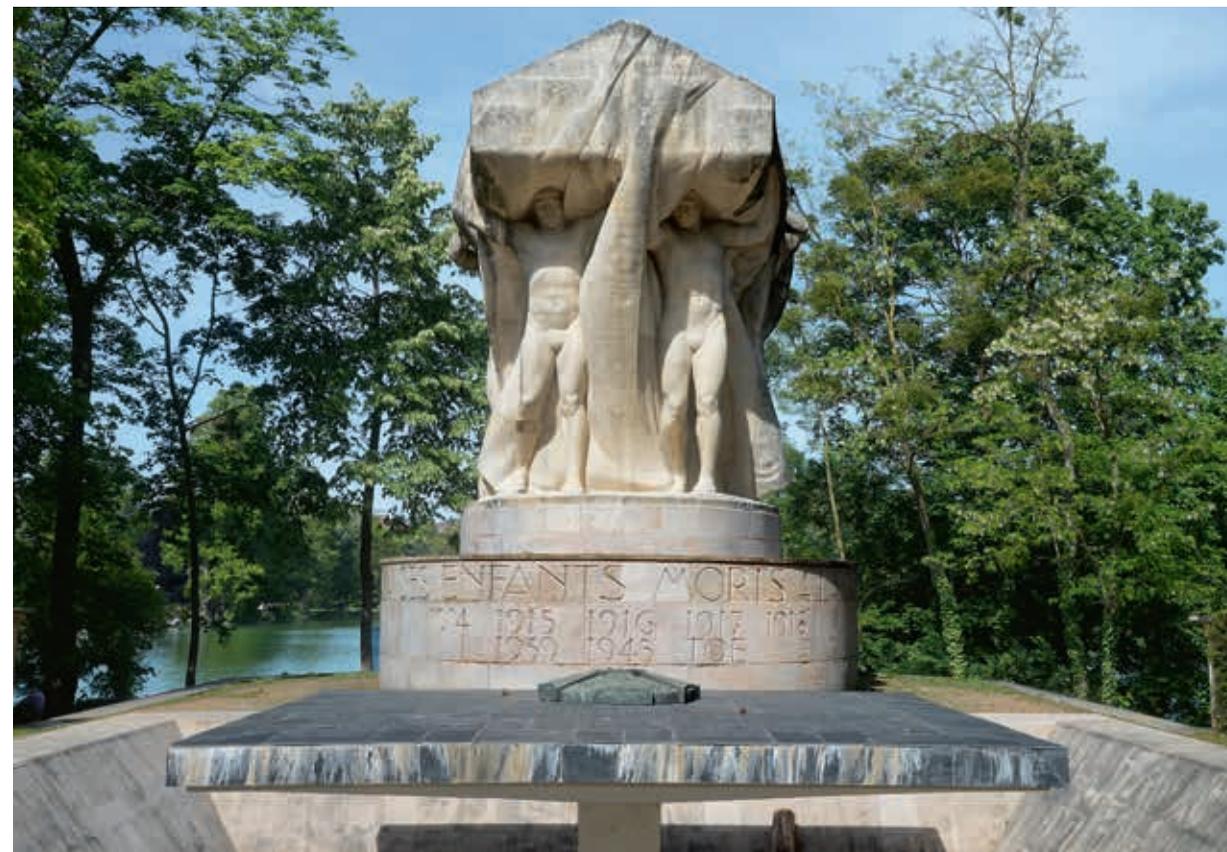
Présentée en Commission régionale du patrimoine et de l'architecture* le 11 décembre 2018, la thématique de protection des monuments aux morts de la Première Guerre mondiale s'inscrit dans le cadre des commémorations nationales liées au centenaire de l'armistice mettant fin à la « Grande Guerre ». Pour la première fois, une thématique raisonnée sur l'ensemble de la région Auvergne-Rhône-Alpes était portée en commission de protection. Au total, 42 édifices ont fait l'objet d'une mesure d'inscription, avec vœu de classement pour 14 d'entre eux.

Les conditions de la commande

Dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, les premiers monuments ont été érigés dès 1917, suite à la loi du 8 juin 1916 autorisant les communes à créer des comités aux monuments aux morts habilités à lever des souscriptions. Mais c'est la loi du 25 octobre 1919 qui a accéléré ce mouvement de construction de masse en ouvrant droit à subvention. La conformité patriotique et la valeur artistique étaient jugées par une commission départementale, dont les archives sont inégalement conservées selon les départements. Même si l'attribution de crédits s'arrête en 1925, des monuments continuent à être érigés jusqu'à la fin des années 1930. Dans le corpus retenu, le monument le plus tardif est celui du service de santé à Lyon inauguré en 1938.

La grande majorité des municipalités s'est engagée dans la commémoration des enfants de la commune morts à la guerre, le nombre total de décès étant évalué à environ un million quatre cent mille personnes en France. Cependant, les monuments ne sont pas tous communaux ; ils rendent également hommage à des communautés professionnelles comme à Lyon (le service de santé) ou à Billom (les enfants de troupe) ou étrangères, en l'occurrence les Italiens.

* Commission régionale du patrimoine et de l'architecture : voir glossaire p. 126.



[1]

[1] Détail du monument aux morts du parc de la Tête d'Or à Lyon.

La plupart des monuments érigés sont de simples formes architecturées, stèles, obélisques ou socles portant un coq ou la figure du poilu, souvent réalisée en série. Les municipalités qui commandent un monument original sont plus rares. Elles font appel directement à un sculpteur déjà connu – par ses liens avec le territoire, par un monument remarqué dans une commune « amie » – ou organisent un concours, mettant en concurrence architectes et sculpteurs. Outre la qualité intrinsèque du projet, les faits de guerre des artistes, qui précisent s'ils ont combattu et s'ils sont détenteurs de la croix de guerre comme Claude Grange à Vienne, ne sont pas été étrangers au choix des commanditaires. Mettant en valeur une technique particulière, un éclairage est également porté dans cet ouvrage sur la question des médaillons émaillés reprenant les photographies des soldats défunts.



[2]



[3]

[2] Détail de l'inscription centrale du monument aux morts de Saint-Martin d'Estréaux.

[3] Le monument aux morts de La Côte Saint-André illustrant sur son socle le travail des femmes.

Les monuments déjà protégés

Le point de départ du travail de protection a été de réaliser un bilan des monuments aux morts déjà protégés en tant que tels, qui étaient peu nombreux : celui dû à l'architecte Tony Garnier au parc de la Tête d'Or à Lyon [1], inscrit en 1982, celui de La Côte Saint-André en Isère, représentant le travail des femmes, inscrit en 2003 [3] et celui de Saint-Martin d'Estréaux dans la Loire [2], inscrit en 1989, pour lequel la Commission régionale du patrimoine et de l'architecture* a émis un vœu de classement en janvier 2018. Celui de la cour de l'hôtel de ville de Riom (Puy-de-Dôme) présente une protection mixte, au titre immeuble et au titre objet (cf. p. 110). Certains monuments ont été inclus lors de la protection d'un ensemble plus vaste, le plus remarquable étant celui du Puits Couriot à Saint-Étienne (Loire) [4].

La question du classement du monument de T. Garnier (1869-1948) dit de l'île aux Cygnes à Lyon aurait pu être envisagée dans le cadre des manifestations liées aux 150 ans de la mort de l'architecte. Mais une réflexion d'ensemble sur le parc de la Tête d'Or où il prend place, devra être portée conjointement avec la ville de Lyon.

La sélection

En raison de l'étendue du domaine considéré, le corpus présenté à la Commission incluait les monuments situés dans les espaces publics, y compris les cimetières, mais en excluant les églises

et les lieux d'enseignement ou les autres lieux « non publics ». Les critères de sélection bannissaient les monuments en série ; ils croisaient des problématiques d'espaces publics, d'originalité (dont des particularismes régionaux), mais aussi de représentativité des sensibilités, des modes d'expression, et des courants artistiques. Ce travail a permis de mettre en valeur l'œuvre de sculpteurs ayant un rayonnement national comme Albert Bartholomé, Alfred Boucher ou Pierre-Félix Fix-Masseau, voire international, ou régional comme Gaston Dintrat ou Raoul Mabru. Un monument relevant des pratiques de l'art brut a également été retenu.

Le choix s'est porté sur des monuments dont l'intégrité était en grande partie préservée sans transformation trop radicale de l'environnement et sur des œuvres témoignant d'une qualité artistique. Toutes les sensibilités politiques sont représentées, du monument patriotique, revendicatif, jusqu'au monument pacifiste. Des artistes se sont souvent spécialisés dans ces monuments : leur corpus sur la région a été étudié afin d'identifier le ou les monuments les plus significatifs de

* Commission régionale du patrimoine et de l'architecture : voir glossaire p. 126.

leur production. Ce travail a mis particulièrement en avant les réalisations du sculpteur drômois Dintrat dont les monuments rayonnent sur cinq départements de la région. La sélection reflète la variété des territoires. Elle a conduit à retenir entre deux et quatre monuments par département. D'autres comme Anglards-de-Salers (Cantal) ou Saint-Marcel-lès-Annonay (Ardèche) ont pu échapper à ce premier recensement malgré leur qualité.

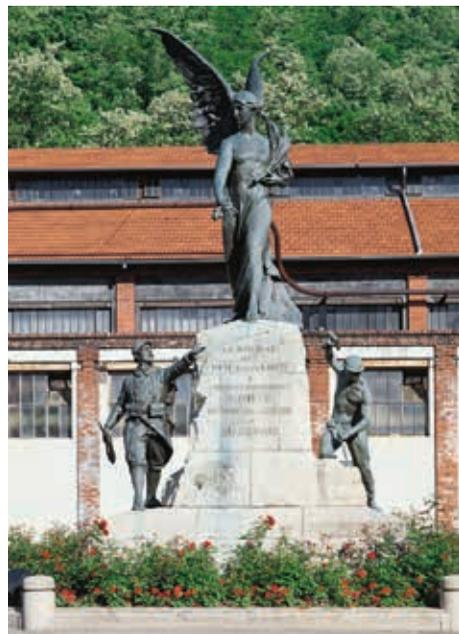
Les monuments ont été présentés devant la commission selon quatre grandes thématiques, reprises dans cet ouvrage : les monuments architecturés, les allégories, le soldat et les monuments dits humanistes. La plupart des monuments étant polysémiques, il a parfois été arbitraire de placer tel ou tel monument dans une catégorie ou une autre. Au total, 42 monuments ont été inscrits au titre des monuments historiques, ce qui correspond à une reconnaissance de leur intérêt au niveau régional. Pour les 14 proposés au classement, la commission a estimé que leur intérêt dépassait la seule échelle régionale. La Commission nationale du patrimoine et de l'architecture* en sera juge lorsque le dossier lui sera soumis.

La poursuite de la protection ?

En fin de volume, deux textes abordent la question de la protection des verrières dans les églises et des objets mobiliers. Inégalement réalisés selon les départements, le recensement et la protection des objets liés à la Première Guerre recourent des domaines très divers. Outre les monuments aux morts des églises considérés juridiquement aux titres objet ou immeuble, ont été repérés par les conservateurs des antiquités et objets d'art des maquettes* de monuments, des plaques commémoratives, des ex-voto peints, des drapeaux, des bannières et des vêtements liturgiques. Le sens de ces objets relève souvent à la fois de la douleur personnelle et de la mémoire collective : ils portent le souvenir du décès d'un être cher, figure individuelle d'un sacrifice national.

La question de la protection des vitraux est plus problématique. Lorsqu'une verrière est déposée, comme à Charly dans la métropole de Lyon, elle peut être protégée en tant qu'objet mobilier. En revanche, la protection au titre des Monuments historiques d'une verrière isolée dans un édifice sans caractère remarquable s'avère difficile à mettre en œuvre. Ainsi, seule une de ces verrières, à Gresse-en-Vercors en Isère, est protégée à ce titre.

Parmi les autres témoignages relevant de la mémoire de la Première Guerre mondiale figurent les graffiti de soldats, envers des célébrations officielles. Le territoire d'Auvergne-Rhône-Alpes situé loin des lignes de front pourrait



[4]

[4] Le monument aux morts et aux victimes du devoir du Puits Couriot à Saint-Étienne.
[5] Graffiti de soldats à Saint-Fons.

ne pas sembler être concerné par ce sujet. Pourtant des graffiti ont été relevés notamment à Saint-Auban-sur-Ouvèze dans la Drôme ou dans une ancienne usine transformée en hôpital à Saint-Fons (métropole de Lyon). L'ancien « mitard » de l'hôpital conserve un ensemble étonnant de dessins et de graffiti, tournant en dérision la gravité de la vie au front et les pouvoirs en jeu dans les mécanismes de guerre [5]. C'est ce même esprit que l'on retrouve à l'œuvre dans le décor inscrit, aujourd'hui déposé, de la maison du poète du Velay Albert Boudon-Lashermes. Une autre vision de la guerre émerge de ces œuvres satiriques.

Enfin il est bon de rappeler que l'édification de monuments aux morts n'appartient pas seulement au passé. Le monument de Saint-Martin-Cantalès, village de 150 habitants dans le Cantal, s'était effondré en 2008. La municipalité a fait le choix singulier d'une commande à un artiste contemporain (cf. p. 16), inaugurée en 2013. **C.G.**



[5]

* Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, maquette : voir glossaire p. 126.

UNE CRÉATION CONTEMPORAINE LE MONUMENT DE SAINT-MARTIN- CANTALÈS (CANTAL) UNE ŒUVRE DE GUILLAUME LEBLON

Le 8 février 2014, dans la petite commune de Saint-Martin-Cantalès sont réunis, sur la place de l'église sous une pluie battante, le préfet du Cantal, le directeur adjoint chargé des arts plastiques au ministère de la Culture, le maire, des élus du Cantal, les anciens combattants et une centaine d'habitants, pour inaugurer le nouveau monument aux morts de la commune conçu par l'artiste Guillaume Leblon [1]. Six ans plus tôt l'ancien monument érigé en 1926 [3], acheté par souscription sur catalogue à l'entreprise Gourdon de Paris, s'était effondré sous le poids de la neige. Sur les conseils de l'architecte du Conseil d'Architecture,



[1]



[2]

1. Né à Lille en 1971, vit entre Paris et New York. Guillaume Leblon appartient à une génération d'artistes qui se réfère à la sculpture américaine des années 1960, à l'art conceptuel, à l'arte povera. L'œuvre de Guillaume Leblon fonctionne par indice. La matière (pierre, terre, sable, plâtre, métal...) est très présente dans son œuvre : Guillaume Leblon est un sculpteur.



[3]

d'Urbanisme et de l'Environnement (CAUE), le conseil municipal décide alors de se lancer dans la procédure de la commande publique artistique accompagnée par la DRAC : au même titre que la mairie ou l'église, le monument aux morts faisant partie du territoire du quotidien du village, la commune ne saurait s'en passer.

Près d'une quinzaine de personnes réunies en comité artistique et de pilotage est mobilisée au service du projet : élus, habitants, experts, historien, artistes partagent durant plus de quatre années les mêmes questionnements : quel type d'œuvre réaliser en ce début du XXI^e siècle ? pour transmettre quel message, quelles valeurs ? pour qui ? Près d'une douzaine de réunions s'enchaînent,

ayant pour premier objet la définition du cahier des charges, puis le choix des trois artistes appelés à concourir et réaliser une étude, leur accueil sur site durant l'été 2011 et enfin la sélection du dossier final.

Le projet retenu après consultation est celui de l'artiste Guillaume Leblon¹ : *Géologie de la mémoire*, un monument aux morts convoquant l'universel mais touchant à l'intimité de chacun [2]. Pour respecter la volonté des habitants, l'œuvre est implantée sur le lieu choisi en 1926. Le monument est composé de huit grands blocs de pierres superposés sur une base en béton enherbé, fantôme de l'ancien monument. Sur le socle en pierre de Volvic, s'empilent de grands blocs-sculptures symboliquement extraits de « lieux blessés ». Chaque bloc se réfère à un site historique de conflits et de guerres : marbre gris des Ardennes, marbre blanc d'ex-Yougoslavie, marbre rouge du Maroc, pierre de Langres, onyx d'Afghanistan, marbre rouge « des Flandres » et pierre bleue du Hainaut. « *Non pas là pour diluer la mémoire des deux guerres mondiales dans d'autres combats, mais pour rappeler que les conflits continuent toujours aujourd'hui à agiter la terre* ». Les blocs sont laissés bruts d'extraction au sortir de la carrière. Sur les tranches sont gravés par ordre alphabétique les noms et âges des soldats morts au cours des deux guerres mondiales.

Projet audacieux pour cette petite commune rurale, hors des circuits habituels de circulation des œuvres d'art contemporain, le monument a cependant trouvé « sa valeur symbolique et d'usage ». Plusieurs commémorations s'y sont déjà déroulées. Il est désormais une image « familière », qui participe de l'imaginaire collectif et de la construction de la conscience d'appartenance territoriale. **B.L.**

CARTE

Myriam Fresne

Les monuments sont présentés selon quatre grandes catégories :
les monuments architecturés, les allégories, le soldat, les monuments « humanistes ».

AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

MONUMENTS AUX MORTS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE PROTÉGÉS

ALLIER

- 1 Néris-les-Bains, p. 108.
- 2 Commentry, p. 100.
- 3 Vichy, p. 82.

PUY-DE-DÔME

- 4 Riom, p. 30.
- 5 Lezoux, p. 58.
- 6 Thiers, p. 36.
- 7 Clermont-Ferrand, p. 24, 80.
- 8 Royat, p. 96.
- 9 Billom, p. 56.
- 10 Saint-Sauves d'Auvergne, p. 106.

CANTAL

- 11 Vebret, p. 26.
- 12 Le Falgoux, p. 74.
- 13 Salers, p. 34.
- 14 Saint-Martin-Valmeroux, p. 76.
- 15 Saint-Paul-des-Landes, p. 2.
- 16 Aurillac, p. 42.
- 17 Pierrefort, p. 102.

LOIRE

- 18 Montbrison, p. 88.
- 19 Saint-Étienne, p. 38.
- 20 Fix-Saint-Geney, p. 52.

HAUTE-LOIRE

- 21 Rauret, p. 32.

RHÔNE

- 22 Anse, p. 20.
- 23 Beauvallon, p. 22.

MÉTROPOLE DE LYON

- 24 Dardilly, p. 98.
- 25 Lyon, p. 44, 50.
- 26 Villeurbanne, p. 48.

ARDÈCHE

- 27 Tournon-sur-Rhône, p. 60.
- 28 Colombier-le-Jeune, p. 94.

AIN

- 29 Bourg-en-Bresse, p. 66.
- 30 Valserhône, p. 64.

ISÈRE

- 31 Vienne, p. 70.
- 32 La Tour-du-Pin, p. 78.
- 33 Voiron, p. 54.

DRÔME

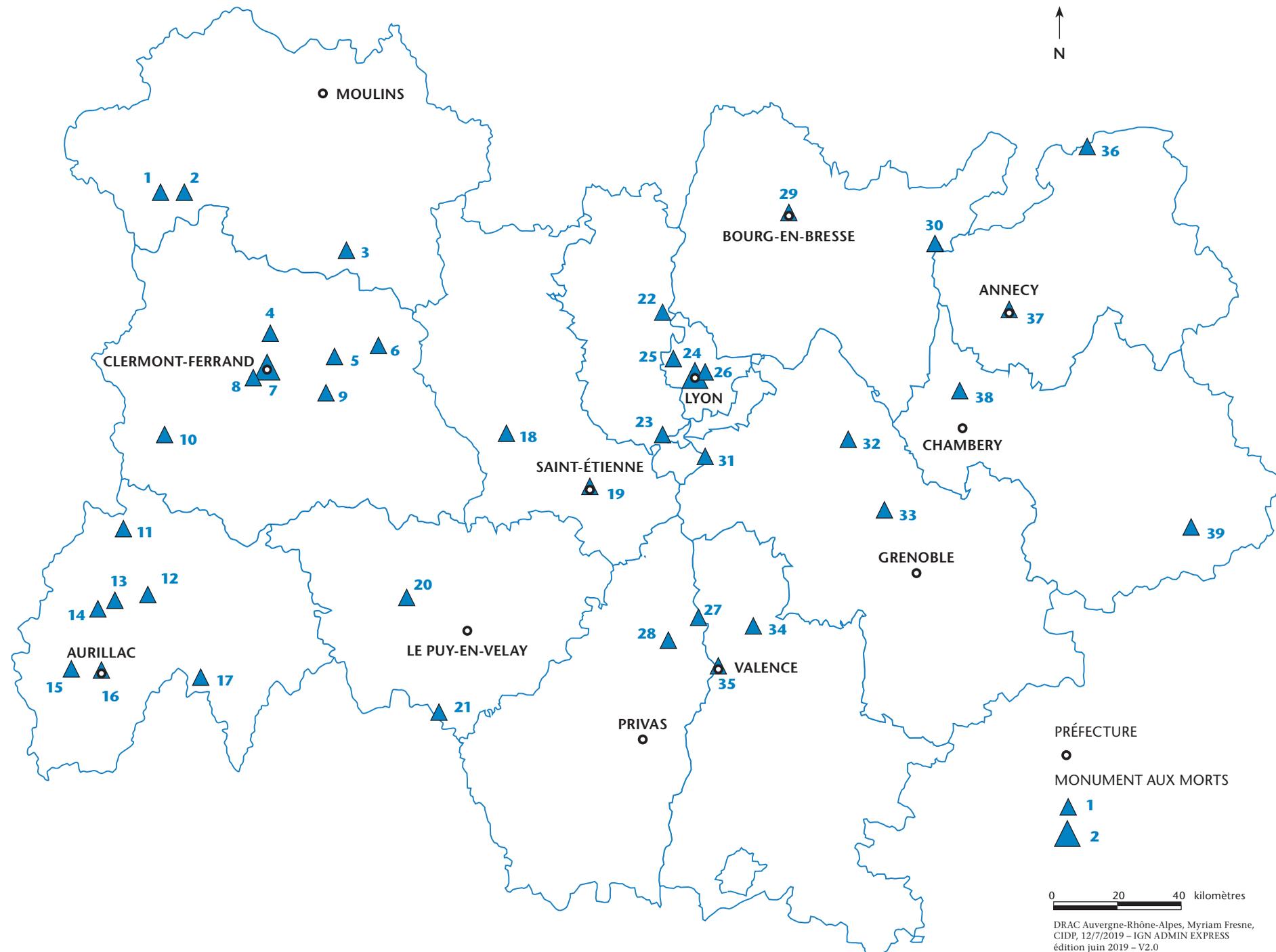
- 34 Romans-sur-Isère, p. 62.
- 35 Valence, p. 40.

HAUTE-SAOVIE

- 36 Thonon-les-Bains, p. 84.
- 37 Annecy, p. 68.

SAVOIE

- 38 Aix-les-Bains, p. 86.
- 39 Val-Cenis, p. 104.





Les monuments
architecturés

Le monument aux morts de Thiers.

ANSE MONUMENT AUX MORTS PLACE DE LA RÉPUBLIQUE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Les travaux d'édification du monument se sont déroulés sous la direction d'A. Faussemagne, l'architecte de la ville d'Anse. J. Mora est l'auteur des panneaux de mosaïque et F. Masson du coq qui le surmonte. Il a été inauguré le 9 octobre 1921.

Il se présente sous la forme d'un petit *tempietto** circulaire et élancé reposant sur un socle quadrangulaire. Six colonnes ioniques* séparent les différents panneaux de mosaïques. Trois sont consacrés aux noms des habitants de la ville morts à la guerre, tandis que les trois autres comportent des décors symboliques. Les colonnes supportent un entablement* et une coupole surmontée d'un coq aux ailes déployées en bronze.

L'intérêt de ce monument réside dans sa forme, très atypique au regard de la typologie habituelle des monuments aux morts [1], ainsi que dans ses panneaux de mosaïques, un art rarement utilisé pour ce type d'ouvrage. L'auteur de ces panneaux, J. Mora, est peu connu mais les recherches effectuées ont permis de mettre en évidence qu'il présentait un grand intérêt pour le patrimoine de la région. Ce dernier est en effet issu d'une dynastie de mosaïstes italiens frioulans installés à Lyon depuis quatre générations. Cette famille s'est occupée des restaurations de mosaïques antiques importantes découvertes à Vienne et à Lyon. Ils ont, de plus, une activité de créateurs, comme ici. Ils réalisent ainsi le décor de plusieurs lieux prestigieux à Lyon comme le théâtre des Célestins, la crypte de l'église Saint-Nizier et le caveau de saint Pothin.



[1]



[2]



[3]



[4]

Les panneaux ont chacun un thème iconographique, identifiable grâce à un titre en latin : *PAX* [2] et *GLORIA* [3] (la Paix et la Gloire pour les deux premiers). Le troisième panneau a perdu son titre, mais son décor, composé d'épis de blé, de grappes de raisins et du blason de la ville, évoque le renouveau et la prospérité de cette commune du Beaujolais [4]. La mosaïque intitulée *GLORIA* est une allégorie de la défaite de l'armée allemande : on y voit deux soldats allemands vaincus, reconnaissables à leurs casques à pointe. Le panneau *PAX* associe différents symboles évoquant les arts – palette de peintre, lyre – et le travail, symbolisé par l'engrenage. Le mosaïste fait figurer une colonne ionique* sur chacune de ses compositions faisant ainsi écho aux colonnes de pierres du *tempietto**. Cet élément possède une grande force symbolique : la

colonne est brisée par un éclair sur le panneau *GLORIA* pour évoquer la défaite allemande. Sur les deux autres mosaïques, elle est intacte et entourée du ruban blanc de la paix pour l'une et d'une corde à nœuds pour l'autre, symbolisant ainsi la vie et la stabilité.

Le monument possédait par ailleurs une clôture en métal scandée de quatre obus aux angles, qui avaient été cédés à la commune à titre de trophée de guerre. Disparus à une date indéterminée, ils sont aujourd'hui remplacés par un parterre végétalisé circulaire et un petit chemin en pierre. **V.A.**

* Colonne ionique, entablement, tempietto : voir glossaire p. 126.

Rhône

BEAUVALLON¹

MONUMENT AUX MORTS

PLACE DE L'ABBÉ PIERRE COIGNET

Inscription par arrêté du 27 juin 2019

Le village de Saint-Jean-de-Touslas possède deux monuments aux morts; le premier, érigé sur la place principale du village, face à l'église, vers 1919, le second au cimetière communal érigé, en 1922. Le premier monument, celui qui nous intéresse, fut élevé de façon spontanée par l'abbé du village, Pierre Coignet. Cet homme d'Église a parsemé le village de ses réalisations atypiques en mosaïques entre 1905 et 1925. La place sur laquelle se situe le monument a par ailleurs été rebaptisée à son nom pour lui rendre hommage. La sacristie, en face du monument, tout comme l'ancien presbytère (actuelle maison du patrimoine) situé quelques mètres plus loin, ont également été décorés de mosaïques par l'abbé.

Constitué de béton, de mâchefer*, de faïence et de verre de récupération, le monument frappe par son caractère spontané et amateur qui le rend très émouvant. À la différence de nombreux monuments, ce dernier n'est pas funèbre; la présence des tesselles* de faïences et de verres colorés ainsi que de mots « *Bonjour, Amitiés, Courage et Espoir* » rend le monument plutôt gai.

L'ouvrage est situé à l'angle de deux maisons et s'appuie sur leur pignon [1]. La base du monument comporte un foyer en mâchefer* au fond duquel se trouvent un panneau de mosaïques et une sculpture en bois. Le dessus de cette niche forme une petite table sur laquelle on peut lire « *Souvenir 1914 1918* », entouré de motifs décoratifs et de tessons de vaisselle montrant des scènes historiées.

1 : Commune fusionnée, anciennement Saint-Jean-de-Touslas



[1]

Les noms des six soldats de la commune morts à la guerre sont inscrits à hauteur de regard en tesselles* bleues sur fond jaune. La composition fourmille de petits détails de faïence, placés à dessein par l'abbé pour évoquer la guerre, ainsi que des personnages religieux.

Le monument abrite cinq niches superposées et des figurines religieuses de récupération ou des sculptures en bois [2]. Les sculptures sont dues au père Braichet, le successeur de l'abbé Coignet, qui s'est évertué à conserver l'œuvre de son prédécesseur et à l'enrichir de ses propres créations en bois flotté. La provenance des matériaux est essentiellement locale puisque ce sont des éléments de récupération. Ainsi, le mâchefer* a été collecté aux aciéries de Rive-de-Gier, non loin de la commune, et les éclats de verre aux verreries de Rive-de-Gier et de Givors. Des cailloux,

appelés « chiens blancs », sont réputés avoir été ramassés par les enfants du village. Les tesselles* proviennent de vaisselles cassées données à l'abbé par les familles du bourg. Cette matière première était ensuite découpée à la tenaille par les enfants du catéchisme, selon les dires d'habitants.

Ainsi ce monument relève pleinement de l'Art brut. Du fait de son caractère autodidacte, l'ouvrage s'est révélé fragile et a nécessité plusieurs interventions à ce jour. La mairie a ainsi pris l'initiative de construire un avant-toit pour le protéger des intempéries et une restauration a déjà eu lieu dans les années 1980. Sa mémoire s'est transmise avant tout par les témoignages des habitants. V.A.

* Mâchefer, tesselle : voir glossaire p. 126.



[2]

Puy-de-Dôme

CLERMONT-FERRAND MONUMENT AUX MORTS CIMETIÈRE DES CARMES

Inscription par arrêté du 9 avril 2019. Vœu de classement

Accueillant le visiteur à l'entrée du grand cimetière historique de Clermont-Ferrand, le monument aux morts de la Première Guerre mondiale décidé par la ville prend l'allure d'un mastaba*, évocation quelque peu ésotérique au milieu des tombes.

Œuvre commune en domite blanche de l'architecte André Papillard, du sculpteur Jean-Marie Camus et du ferronnier Pierre Coulon, l'édifice est consacré aux poilus défunts, contrairement au monument de la place Salford (cf. p. 80) qui glorifie les combattants victorieux. Cette construction, édifée en 1924, est le résultat du double concours lancé par la ville sous le mandat de Philippe Marcombes pour ses deux monuments commémoratifs. Le « *péristyle* du cimetière* », ainsi qu'il est désigné dans les décisions municipales, impose une grande façade parallélépipédique à base élargie et sommée d'une corniche à la manière d'un pylône renvoyant à l'architecture de l'Égypte antique. Ce modèle s'enrichit d'une syntaxe grecque avec ses colonnes *in antis* aux arêtes vives du plus pur style dorique, reposant sur leur stylobate mais dépourvues de chapiteaux. L'imposant cartouche couronnant cette façade reçoit en 1935 l'inscription apostrophant le commémorant : « *Passant, qui que tu sois, entre et salue bien bas les restes des soldats tombés pour leur pays* ». Une effigie féminine couverte d'un némès*, représentée selon le canon égyptien alternant les vues de face et de profil, déploie les ailes du martyr au-dessus de l'adresse [2]. L'évocation antique se poursuit avec les deux obélisques latéraux qui cantonnent l'édicule. L'embranchement s'ouvre sur une *cella* de plan

carré et couverte d'un imposant caisson qui abrite les plaques commémoratives ainsi qu'un précieux brasero en fer forgé et en bronze. Une sorte de sanctuaire – espace rectangulaire baigné d'une lumière zénithale dont l'origine est dissimulée aux regards – clôt enfin ce volume par le déploiement d'un immense bas-relief représentant un soldat mortellement blessé emporté par deux brancardiers. Surplombant la scène, une allégorie féminine ailée – une Victoire ou la métaphore de la Patrie – déroule une banderole comportant l'inscription « *Gloria in pace* » [1].

Les murs latéraux sont tapissés des noms des 3 000 Clermontois tombés à la guerre (sur une population estimée à 65 386 habitants en 1911), le sous-sol abritant un ossuaire tel qu'énoncé dans le programme.

L'architecte et le sculpteur signent ici une composition d'une grande sobriété émaillée de décors sculptés et d'une épigraphie extrêmement soignée. Les représentations figurées démontrent la grande maîtrise de l'art de Jean-Marie Camus, qui joue sur les textures du calcaire du méplat* délicatement gravé aux dégradés de la technique du bas-relief sur la scène finale qui lui permet de jouer sur les plans. **P.O.B.**

* Mastaba, némès, péristyle, relief méplat : voir glossaire p. 126.



[1]



[2]

Cantal

VEBRET MONUMENT AUX MORTS RD 15

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Une grande bande dessinée. Telle pourrait être la définition du monument aux morts de Vebret. Bien sûr le mémorial ne peut être réduit à cette expression artistique populaire présente dans les bas-reliefs de bronze ceinturant de vert l'architecture grise, mais le traitement graphique de cette histoire de poilu le marque irrémédiablement.

Décidé en 1922, le monument est réceptionné en août 1925. Il est situé en léger décalage de la façade occidentale de l'église de Vebret, dans l'axe de la rue principale du village. Son emplacement a fait l'objet de polémiques au sein du conseil municipal qui craignait le détournement religieux de la mémoire de cet événement laïc. Cet emplacement isolé – autorisé par l'acquisition spéciale d'une bande de terrain privée – permet d'en faire entièrement le tour et de contempler les différentes scènes de guerre représentées.

Il s'agit d'un cube monolithe ajouré sur ses arêtes verticales de quatre colonnettes prises dans la masse [1]. Cet édifice d'inspiration antique porte, gravés à même la pierre sur une de ses faces, une dédicace, et, sur les trois autres, les noms des militaires tombés au champ d'honneur. On relève dans les deux frontons triangulaires une croix inscrite dans un cercle et entourée de rameaux de feuilles de chêne, symbole de force. La construction repose sur un massif de maçonnerie quadrangulaire rehaussé de quatre bas-reliefs en bronze rivés sur chaque face.

Ceux-ci constituent un cycle ayant trait au parcours funeste des soldats morts à la guerre : le départ du soldat [2], les combats dans les tranchées [3 et 4], l'assaut mortel, le deuil sur la tombe du défunt. La première séquence est illustrée par une scène villageoise dans laquelle l'appelé fait ses adieux à l'épouse devant l'église qui a vu leur mariage, tandis que s'approchent les enfants du couple. Le deuxième épisode relate les combats dans les tranchées, le paroxysme est atteint dans l'assaut illustré dans le troisième stade du cycle. L'issue fatale sonne la fin de la narration : l'hommage funèbre est rendu par l'épouse éplorée sur la tombe dans le cimetière. La vie du soldat est donnée à voir par un fourmillement de détails permettant au passant de reconnaître immédiatement les événements historiques commémorés en ce lieu.



[1]

C'est à la fois ce traitement graphique et cette précision qui ont, semble-t-il, mis sur la piste l'historien Germain Pouget, qui attribue les bas-reliefs de bronze à l'ancien combattant, peintre et dessinateur, Luc-Albert Moreau. Toutefois, si l'un des bas-reliefs est bien signé Moreau et que l'hypothèse d'une attribution à Luc-Albert Moreau fait consensus, il convient de rester prudent sur cette piste, qui n'est justifiée par aucune mention dans les archives consultées. En revanche, sont connus les noms de l'auteur du monument, Henri Rapine, « architecte du gouvernement à Paris », de l'entrepreneur et du serrurier, auteur de la grille ajoutée après l'inauguration. **P.O.B.**



[2]



[3]



[4]

Cantal

SAINT-PAUL-DES-LANDES MONUMENT AUX MORTS ENTRE LA ROUTE D'AURILLAC ET LA RUE DES ÉCOLES

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Dans le corpus auvergnat, ce monument aux morts se distingue par l'expression du style Art déco, résultant d'une commande tardive à un architecte et un sculpteur de renom. En effet, l'histoire de la construction révèle tout d'abord une prise en charge tardive de la mémoire collective par la commune, ce qui ne laisse pas étonner. Alors que ses consœurs érigent et inaugurent leur hommage de pierre entre 1922 et 1927, la municipalité ne s'empare de la question qu'en 1934.

Le projet retenu est signé d'Armand Martial, sculpteur, et Georges Labo, architecte, qui avaient déjà eu l'occasion de collaborer, en particulier à un autre monument commémorant l'assassinat du président de la III^e République Paul Doumer, à Aurillac, dont ce dernier était originaire. Il est à ce propos fort intéressant d'apprendre que la commune de Saint-Paul avait voté un crédit pour l'érection de ce monument et avait donc pu faire connaissance avec ses concepteurs.

La commune décide d'affecter pas moins de 30 000 francs à cette dépense, financée par emprunt auprès de la Caisse des dépôts et consignations. Aucun document graphique n'a malheureusement pu être découvert, les archives étant pratiquement inexistantes à l'exception des délibérations communales. Le traité de gré à gré permet toutefois de saisir les contours du programme, qui comprend tant l'établissement d'une plate-forme surélevée en haut d'une volée de quelques



[1]

marches avec dallage et banquettes gazonnées toujours existantes que le monument proprement dit « comportant une colonne édifée sur un socle et sur laquelle se détache en bas-relief une figure tenant une palme ».

Onze bornes en grès de Saverne ont été ajoutées au projet initial. Aujourd'hui disparues, il n'a pas été possible de confirmer leur implantation. Les noms des morts sont gravés à l'arrière de la colonne. Il est intéressant de constater qu'il s'agit pour une fois d'un matériau exogène et lointain, le grès de Saverne. Est-ce un hasard si la pierre provient d'une province reconquise, l'Alsace ?

L'iconographie de ce monument fait apparaître la France victorieuse sous la forme d'une femme offrant une palme aux soldats tombés au champ d'honneur [1]. Elle est représentée agenouillée, stylisée, de profil et déployant les mains de part et d'autre du végétal, telle une déesse antique. Sa robe, légèrement plissée et retenue à la taille par une ceinture, son attitude quelque peu hiératique, son émergence sur fond de lauriers taillés dans la masse en bas-relief, tout concourt à ancrer cette effigie dans un certain archaïsme s'inscrivant parfaitement dans la forme épurée et cylindrique de la colonne. Cette simplification des formes et la poésie de la représentation participent largement du mouvement Art déco de l'entre-deux-guerres [2].

Ainsi, le conseil municipal est conquis par « l'originalité, la sobriété et la noblesse de son inspiration et de son exécution » selon sa délibération en date du 31 décembre 1933. P.O.B.



[2]

RIOM MONUMENT AUX MORTS AVENUE DE LA GARE

Inscription par arrêté du 10 avril 2019

Monument commémoratif inhabituel que celui de Riom. Sa typologie, tout d'abord, prend une forme peu courante, quoique représentée en trois déclinaisons parmi les monuments retenus (cf. Rauret, p. 32; Salers, p. 34). L'élaboration poussée de sa polychromie le distingue également.

Édifié entre 1922 et 1923 sur l'avenue de la Gare, reliant celle-ci à la vieille ville, à l'instar du monument dédié aux combattants de la place Salford à Clermont-Ferrand, le monument que la ville de Riom consacre à ses morts a été conçu par l'architecte en chef des monuments historiques Gabriel Ruprich-Robert. Culminant à 8,70 mètres de hauteur, sa forme a été pensée à partir d'un modèle antique à vocation funéraire ornant la ville d'Aix-les-Bains, en Savoie, l'arc de Sextius Campanus. Il repose sur des piédroits en pierre de taille élégamment rythmés par des bossages* vermiculés rompant l'uniformité de la maçonnerie. L'arche est cantonnée par deux piliers ornés de palmes élancées rompant quelque peu la raideur des lignes de l'architecture. Les écoinçons* de l'arc introduisent une note colorée faisant jouer les rouges de la pierre d'Estandeuil avec le blanc crème de celle de Montpeyrroux sur un motif de lambrequins.

L'entablement* comporte une architrave* à deux fascas* surmontée d'une frise rythmée de triglyphes* et de métopes* nues. Latéralement et au même niveau, les piliers sont ornés de la croix de guerre en bas-relief. Un fronton, qui couronne enfin une corniche à larmier*

et cimaise, porte l'inscription en grandes lettres rouges « Aux soldats de la Grande Guerre ».

Le revers du monument est analogue mais d'une plus grande sobriété dans le décor du fait de l'absence des hautes palmes. Quant à l'inscription, elle exprime la gratitude de la cité : « La Ville de Riom reconnaissante ».

Le monument fut inauguré avec tous les honneurs par le président de la République, Alexandre Millerand, le 7 juillet 1923, aux côtés d'Étienne Clémentel, maire de la ville et proche de ce dernier.

Il semble que riche palette colorée de l'arche souleva quelque émoi dans la ville si l'on en croit un billet de la main de l'architecte demandant au maire de l'époque de substituer de la pierre de Volvic en lieu et place des blocs d'Estandeuil et de Montpeyrroux, la polychromie étant, semble-t-il, comparée à celle d'un vulgaire fourneau. Fort heureusement, la requête de Ruprich-Robert semble ne pas avoir été entendue et le monument a conservé son aspect contrasté que ses défenseurs évoquaient comme le tribut payé au style roman auvergnat.

L'arc de triomphe a modifié la vision du parc en incluant dans sa perspective un autre monument patriotique, *La Marseillaise*, sculpture en bronze d'Ernest Dagonet, datée de 1903 et qui a été déposée par l'État l'année suivante au bout de l'allée. **P.O.B.**

* Architrave, bossage, écoinçon, entablement, fasce, larmier, métope, triglyphe : voir glossaire p. 126.



RAURET MONUMENT AUX MORTS PLACE DE L'ÉGLISE

Inscription par arrêté du 10 avril 2019

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'église paroissiale de Rauret, village du Velay aux confins de la Haute-Loire et de la Lozère, se révèle trop petite. Régis Roche, architecte au Puy-en-Velay, propose en 1919 l'adjonction d'une nouvelle chapelle à l'église, qui formerait le bas-côté sud de la nef et serait construite à la mémoire des morts pour la France. Le préfet, voyant dans ce projet un moyen détourné pour financer l'agrandissement et la consolidation de l'église, refuse d'accorder la subvention ministérielle pour cette chapelle qui n'a de « monument aux morts » que le nom. La commune décide alors de construire à ses frais l'extension de l'église et d'y adosser, à la manière d'un portail latéral sur la façade ouest de l'église, un monument aux morts dessiné par l'architecte Roche et confié à Jean Arnaud, marbrier au Puy [1].

Sculpté en pierre de la carrière locale de Jagonas et achevé en 1926, le monument de Rauret prend la forme d'un sobre enfeu flanqué de deux colonnes à chapiteaux de feuillages, qui portent un arc à voussure polylobée abritant un cénotaphe [2]. Le fond de l'enfeu est gravé du nom des enfants du village morts pour la France. Le monument montre un grand souci du détail ornemental (archivolte agrémentée de boules, tailloirs ornés) qui puise aux sources de l'art roman du Velay et fait écho, par exemple, au portail de l'église Sainte-Foy de Bains, à côté du Puy. Il témoigne ainsi dans la pierre de la redécouverte du style roman du Velay, initiée vingt ans plus tôt sur le papier par l'important ouvrage *L'Architecture religieuse*



[1]

à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy (1900) de Noël et Félix Thiollier. Hommage rendu aux morts pour la France, le monument aux morts de Rauret constitue donc aussi une révérence érudite faite par les hommes de l'entre-deux-guerres à l'architecture romane du Velay. P.T.



[2]

Cantal

SALERS

MONUMENT AUX MORTS

PROMENADE DE L'ÉGLISE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Au sud de l'église de Salers se dresse un arc brisé solitaire ouvert, par-delà l'enclos, sur les monts du Cantal. Il s'agit du monument aux morts de la Première Guerre mondiale.

L'inspiration qui a mû le geste d'Albert Croizet, architecte départemental auteur de nombreux autres monuments commémorant les soldats morts lors de la Grande Guerre, prend ici la forme d'un arc ogival, typologie remarquable qui interpelle à double titre. Elle s'inscrit tout d'abord dans ce groupe auvergnat des monuments qui prennent la forme d'un arc (cf. Rauret, p. 32; Riom, p. 30). Celui-ci clôt la série historiciste qui avait élu la référence romaine à Riom, le vocabulaire roman à Rauret et revendique à Salers le style gothique. Sans doute a-t-on voulu se fondre dans le paysage architectural local : l'arc renvoie bien sûr aux arcades longeant la nef de l'église contiguë, mais aussi à la période florissante du bailliage initié au XIV^e siècle, qui s'est traduit par la construction de maisons embellies par d'élégantes arcades moulurées en lancette ou en plein cintre. L'architecte a en l'occurrence rendu son arc autonome par le biais de deux piédroits et d'un entablement* qui créent une travée indépendante, à la manière d'un arc de triomphe, typologie éminemment antique antinomique de la grammaire gothique.

Le monument aux morts trouve donc parfaitement sa place, inscrit dans le « concert » territorial. Le décorum fait ici appel à la fibre patriotique nationale par le truchement du coq juché sur l'architrave* couronnant

l'arche. Le choix de cet emblème rappelle le jeu de sonorité produit avec les armes parlantes de l'héraldique dans la mesure où le coq, *gallus* en latin, était couramment associé par consonance avec Gallus, le Gaulois. Les références républicaines sont complétées par l'affichage de la légion d'honneur et de la croix de guerre sous lesquelles on lit les noms des soldats sur des plaques de bronze.

La comparaison de l'état actuel du monument avec le projet sur papier permet de relever toutefois quelques dissemblances. De part et d'autre de l'écusson de la ville figurant au centre de l'entablement* aurait dû être inscrite dans la pierre la dédicace suivante : « *Salers à ses héros* » et non « *La Ville de Salers à ses enfants morts pour la France* », les dates du conflit étant là aussi au départ reléguées en dessous des noms. Nous ne savons pas ce qui a motivé ce changement qui s'aligne sur des hommages plus courants que l'on retrouve ailleurs. De même, l'un des côtés de l'arche devait comporter gravé dans une table le nom d'une grande campagne du conflit, celle de la Marne. **P.O.B.**

* Architrave, entablement : voir glossaire p. 126.



THIERS MONUMENT AUX MORTS RUE DES GRAMMONTS

Inscription par arrêté du 10 avril 2019

« *Soyez bénis, soyez aimés ! / Que Thiers avec reconnaissance / Redise les noms acclamés / De ses Fils, Sauveurs de la France !* ». C'est ainsi que commence l'ode aux poilus victorieux chantée lors de l'inauguration du monument le 5 août 1923.

À l'instar des villes de Clermont-Ferrand ou d'Aurillac, le monument aux morts de Thiers a fait l'objet d'un concours. Ce dernier est ouvert à « *tous les artistes architectes et sculpteurs originaires ou habitant la région (départements limitrophes)* ». Parmi toutes les conditions énoncées, retenons que le concours est à un seul degré et que toute latitude d'interprétation est laissée aux concurrents.



[1]

En cas d'égalité, l'artiste ancien combattant sera privilégié. Les matériaux devront provenir de la région.

Sur un socle élevé en béton de chaux hydraulique s'élève le monument aux morts en pierre de taille de Villebois (dans le Bugey), finement bouchardée*. L'architecte – Gabriel Deroure – a procédé à une véritable mise en scène et favorisé une frontalité de la présentation pour le promeneur qui doit déjà gravir quelques marches depuis la rue des Grammonts. L'escalier précédait la construction du monument dont la composition d'ensemble intègre les trois volées doubles. Les murs d'échiffre ont été retravaillés à cette occasion et accueillent des inscriptions identifiant les zones géographiques des combats.

La partie principale du monument – dont les parties sculptées sont redevables à Joanny Durand – s'avance tel un avant-corps constitué par un mur scandé de sept travées encadrées par des pilastres et flanqué de faisceaux de lances obliques. Ces travées contiennent les noms des 500 soldats tombés au champ d'honneur. L'entablement* est constitué d'un massif cantonné de deux parallélépipèdes ornés de couronnes de lauriers et dont le fronton triangulaire tronqué est sommé d'un coq récemment restitué. La partie centrale s'intègre aux premières volées convergentes par des bas-reliefs sculptés dans un calcaire blanc : une paysanne agenouillée avec ses récoltes [2], cachant son visage dans sa main, et un ouvrier avec ses outils, joignant les mains en prière [3].

Au centre et en ressaut se détachent les deux héros nationaux ici célébrés, le héros gaulois et celui de 14-18 juchés sur un haut piédestal réalisé en pierre de Lens (Gard). Le poilu s'affaisse doucement sur l'épaule du Gaulois, peut-être Vercingétorix, qui lui prend la main et fait un pas en avant dans une attitude pleine de noblesse et de dignité. Joanny Durand mobilise une iconographie similaire dans le monument de Boën-sur-Lignon (Loire), où un Gaulois et un poilu figurent côte à côte [4]. Dans le même département, à Saint-Julien-d'Odes, c'est un Gaulois triomphant qui domine le monument.



[2]



[3]



[4]

À Thiers, l'écusson, les faisceaux latéraux, les couronnes de laurier et chêne sont taillés à même la masse. Toutefois, il est curieux de constater qu'on a finalement fait appel à des matériaux de provenances assez éloignées, contrairement aux exigences du règlement du concours.

En remettant le monument en perspective, on relève le rôle que joue la place supérieure avec ses rangées d'arbres offrant un couronnement, sorte d'attique paysager. Ainsi, un double mouvement se noue entre le monument, qui

devient partie prenante de l'espace urbain, et l'aménagement de la place qui prend une ampleur monumentale. **P.O.B.**

* Bouchardé, entablement : voir glossaire p. 126.

SAINT-ÉTIENNE MONUMENT AUX MORTS PLACE FOURNEYRON

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Le monument aux morts de Saint-Étienne a été réalisé par le sculpteur stéphanois Alfred Rochette, assisté de Jean Farat, architecte. Envisagée depuis 1922, l'inauguration du monument a cependant eu lieu onze ans plus tard. Le projet initial de Jean Larrivé et d'Alfred Rochette – auquel s'ajouta Tony Garnier par la suite – n'a jamais été réalisé pour des raisons économiques, politiques et humaines. Le coût du premier projet s'est en effet révélé plus important que ce que la souscription publique avait pu réunir. De plus, le Comité d'érection vit s'enchaîner la mort de deux présidents, en 1928 et 1929, et plusieurs démissions en son sein. Jean Larrivé, coauteur du projet, mourut également le 20 mars 1928.

En 1930, la municipalité reprit le projet en main, motivée par un enjeu électoral. Le fait que Saint-Étienne soit une des seules villes de France à ne toujours pas avoir rendu hommage à ses morts était mal perçu par la population. C'est un nouveau projet commandé à Alfred Rochette [4] qui fut au final élevé place Fourneyron et inauguré par le président de la République Albert Lebrun le 22 octobre 1933.

Le monument est en pierre de Saint-Maurice-Châteauneuf, un matériau local, ce qui permet de diminuer la dépense. Il épouse la forme triangulaire de la place sur laquelle il est installé et évoque un catafalque [1 à 3]. Il est élevé sur une épaisse semelle de béton à deux marches à la demande de l'ingénieur en chef de la ville qui prévoyait que la nature du sol conduirait à un enfoncement du



[1]



[2]



[3]



[4] Photographie de la maquette du monument exposée dans un salon vers 1930 (archives municipales de Saint-Étienne).

monument. On peut d'ailleurs observer aujourd'hui que le premier emmarchement n'est plus visible. Le socle est interrompu à l'est par une colonne engagée supportant une vasque en bronze (non d'origine) servant à allumer la flamme du Souvenir lors des cérémonies [5]. Des pleureuses en moyen relief sont tournées vers la vasque. Au sommet, un soldat mort dont on ne devine que la forme, est recouvert d'un linceul dont les plis viennent recouvrir le monument et entourer les pleureuses. Cette forme particulière, très funèbre, est d'une grande originalité par rapport à la typologie habituelle des monuments aux morts. Elle répond au souhait de la municipalité qui voulait un monument exprimant l'idée de la paix et excluant toute glorification de la guerre. Sur la face ouest, une clôture dotée de la croix de guerre barre l'accès à l'entrée de la « crypte », surmontée du blason communal [3]. Celle-ci contenait le livre d'or répertoriant les noms des 6000 Stéphanois morts à la guerre de 1914-1918, maintenant conservé aux archives municipales. V.A.



[5]

VALENCE MONUMENT AUX MORTS PARC JOUVET

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement



[1]

Ce monument est l'œuvre de l'architecte des monuments historiques de la Drôme et Grand Prix de Rome Henri Joulie, qui s'adjoint les services de Gaston Dintrat, sculpteur originaire de Valence et qui s'est déjà distingué dans la réalisation de plusieurs monuments aux morts dans la région. La décision d'ériger un monument aux morts à Valence est prise par la mairie en 1919. Le monument est inauguré dix ans plus tard, le 24 mars 1929, en raison de son ambition et de son coût.

Le projet a fait l'objet de critiques avant sa réalisation, certains trouvant l'œuvre trop funéraire pour un espace public également dévolu aux jeux d'enfants. Il est situé plus précisément au nord du parc Jouvét, emplacement choisi par le Comité pour son caractère intime et recueilli, qu'il a perdu aujourd'hui. Il bénéficie ainsi d'éléments décoratifs naturels que sont l'eau et les conifères, symboles d'immortalité.

Le monument divisé en trois parties forme un ensemble architectural monumental très original, inscrit dans le dessin du parc [1]. Les parties sculptées par Dintrat sont en pierre de Lens (Gard) tandis que les éléments architecturés sont en pierre de Comblanchien, d'une teinte très similaire, permettant une association harmonieuse. Le statuaire réalise la femme ailée personnalisant la Victoire [3], élevée sur deux colonnes supportées par une base, qui s'élève à 16 mètres de haut. Elle était lors de l'inauguration entièrement dorée. La base est sculptée des noms des principales batailles de la Grande Guerre et d'un écusson de la ville de Valence surmonté des dates du conflit. Le double fût de colonne matérialise un axe vertical qui renforce le caractère triomphal de l'ensemble. La Victoire drapée à l'antique, très symétrique, frontale et raide, affiche un style Art déco représentatif de la période.

Quelques mètres plus loin, Dintrat sculpte un cénotaphe* où gît un soldat anonyme représentant le Sacrifice [2]. L'architecte adopte la forme d'un parallélépipède évidé avec quatre piliers soutenant la partie supérieure du tombeau. Celle-ci est sculptée sur les trois

faces de motifs de feuilles de chêne et de laurier en bas-relief qui empruntent ici aussi leur style au mouvement Art déco. Les feuilles de chêne et de laurier, symbole d'immortalité et de victoire, sont encadrées de citations des maréchaux Foch, Pétain et Joffre.

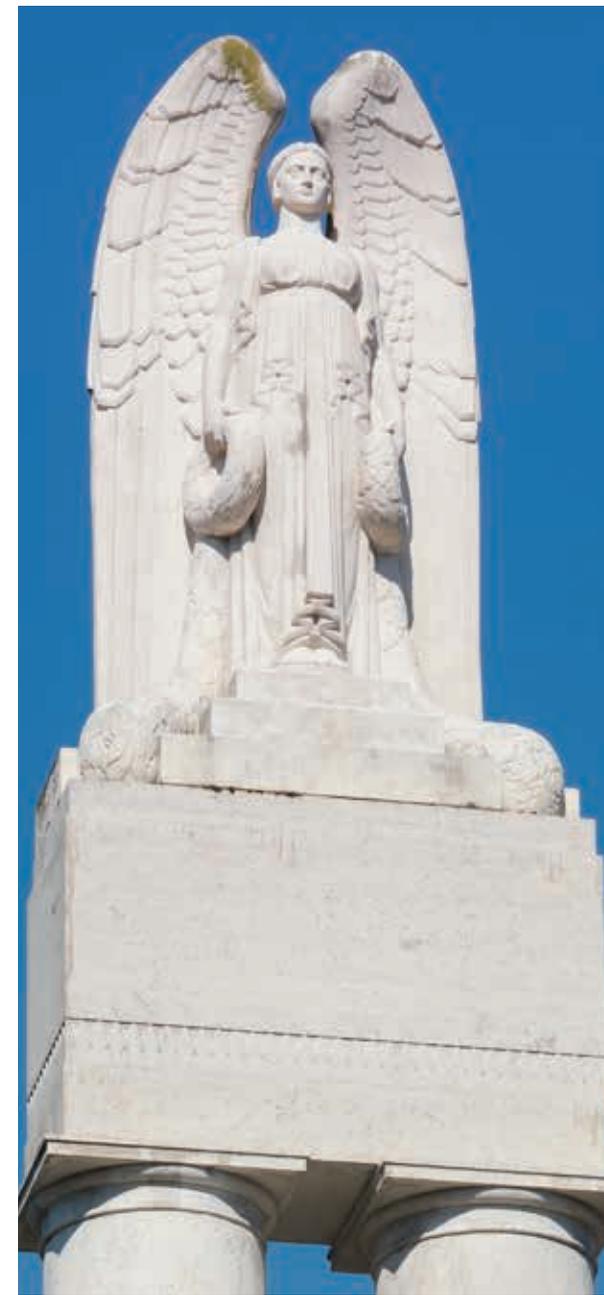
Pour compléter l'ensemble, trois stèles de 5 mètres de hauteur sont placées par l'architecte dans la proximité immédiate des deux autres éléments. Sur leurs parois, sont inscrits les noms des 736 Valentinois morts pour la Patrie. Ces panneaux sont séparés par des motifs de feuilles de chêne et laurier en bandes verticales, qui répondent à celles du cénotaphe*. Ils sont surmontés d'une inscription *Valence à ses morts glorieux*, encadrée par deux médaillons en bas-relief représentant un soldat âgé et un jeune soldat se faisant face.

Plus qu'un simple monument aux morts, il s'agit d'un ensemble mémoriel unique, auquel sont venues s'ajouter deux stèles commémorant les morts de la Seconde Guerre mondiale et les déportés. **V.A.**

* Cénotaphe : voir glossaire p. 126.



[2]



[3]

AURILLAC MONUMENT AUX MORTS SQUARE ARSÈNE VERMENOUCZE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Au cœur de la ville se dresse le monument consacré par la collectivité aux 600 morts tombés au champ d'honneur. Pétrifiée dans un double élan de patriotisme et de pathétisme, cette stèle monumentale s'inscrit dans un cadre urbain atypique.

Afin de saisir ce particularisme, il convient de revenir sur le contexte de la commande. Comme dans la plupart des villes d'une certaine importance et suite au vœu exprimé par le maire au préfet du Cantal dans une lettre du 21 avril 1920, le conseil municipal décide la mise en place d'une commission chargée de définir un emplacement devant accueillir le monument commémoratif et de lancer un concours pour désigner un maître d'œuvre.

La ville d'Aurillac exprime dès le départ sa position pacifiste, déplorant cette guerre imposée et qui lui a tant coûté (ainsi, si l'on reprend les termes du règlement du concours, il est clairement demandé de ne pas conduire à la « *glorification de la guerre que les Français n'ont pas voulue* »). Le concours donne vainqueurs le sculpteur Henri-Raphaël Moncassin et l'architecte André Maurice. Commandé en juillet 1925, le monument est inauguré en grande pompe le 3 juillet 1927.

Comment décrire l'ouvrage élevé? Germain Pouget, dans l'ouvrage qu'il consacre aux monuments commémoratifs de la Première Guerre mondiale dans le Cantal, le désigne comme un « mur » [2]. De fait, se dresse devant le passant une colossale stèle carrée déclinant un décorum funéraire (couronne mortuaire, brasero) et militaire



[1]

(fusil-mitrailleur, grenades, épées) exécuté en diverses nuances de relief et fourmillant de détails. À droite apparaît la cellule familiale : une jeune femme se voile la face de chagrin. Elle tient par la main une petite fille trop jeune pour participer à sa douleur. Derrière elle, une figure maternelle plus âgée, gardienne du foyer pleine de dignité, tandis qu'un garçonnet endimanché porte silencieusement le deuil. Mené par une imposante effigie de la Paix, le groupe de gauche porte le discours allégorique. Vêtue telle une *korè*, jeune fille de la période grecque



[2]

archaïque, cette véritable Athéna retient de la main la fougue guerrière de la figure casquée qui la côtoie [1] et dont la présence peut être interprétée de diverses manières. Certes elle renvoie à la sinistre guerre qui vient de se terminer, mais peut aussi être considérée positivement comme un moyen nécessaire à la paix et au maintien de l'ordre, à condition d'être maîtrisée.

Quant au choix du lieu, c'est finalement le square Vermenouze qui reçoit la « parure monumentale ». Inébranlable dans son matériau, son élan vertical,

strictement régulier et symétrique, faisant écho à la monumentalité sévère du tribunal situé à l'opposé, le monument d'Aurillac s'inscrit pourtant dans un square paysager de la seconde moitié du XIX^e siècle. Fleurs et saules viennent ainsi adoucir la déclaration républicaine et l'expression de la douleur communautaire, conférant au lieu une atmosphère propice au recueillement. **P.O.B.**

Métropole de Lyon

LYON (8^e arrondissement) MONUMENT AU SERVICE DE SANTÉ ANGLE DU BOULEVARD JEAN XXIII ET DE L'AVENUE DES FRÈRES LUMIÈRE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Le monument aux morts à la gloire du service de Santé militaire implanté dans le quartier de Grange Blanche à Lyon est l'œuvre d'artistes lyonnais, l'architecte Paul Bellemain et le sculpteur Louis Bertola. La souscription pour financer le monument est d'envergure nationale.

En effet, le choix de rendre hommage au service de Santé militaire dans son ensemble n'est pas anodin : lors de la guerre de 1914-1918, sur 22000 médecins en France en 1914, 18000 sont mobilisés. Aucune autre profession n'apporte une contribution aussi massive à la défense du pays. À l'armistice, 10 % avait péri. Le pourcentage de pertes du service de Santé eu égard à ses effectifs se classe immédiatement après l'infanterie. Le monument est inauguré le 5 juin 1938 en grande pompe par Édouard Herriot, maire de la ville. En remplacement de Strasbourg alors occupée par les Allemands, une école de santé militaire est créée à Lyon en 1888, ce qui explique le choix de cette ville pour un tel monument.

Il se compose d'un ensemble monumental vertical en béton armé et moulé [1]. L'architecte retravaille la forme de l'obélisque, forme répandue pour les monuments aux morts. Il en garde les lignes et la verticalité en tronquant le sommet et travaillant les volumes sur un socle en croix latine aux bras courts. Le socle en béton est animé d'un bas-relief sculpté en creux sur toute sa hauteur [2 et 3].

Le sculpteur utilise la taille directe sur ciment moulé pour représenter les divers membres du service de Santé militaire à l'œuvre. Cette technique est très novatrice, mais l'iconographie que le sculpteur déploie est également très originale et offre un panorama des différentes professions et des armées mobilisées, notamment coloniales. Il représente des infirmières, en habits civil et religieux qui s'affairent avec zèle auprès de soldats blessés. Les scènes secondaires sont dévolues à des spécialités médicales (la Radiographie, la Chirurgie dentaire, la Vaccination, la Pharmacie) ainsi qu'aux armées d'Asie et d'Afrique. Trois chiens sont représentés aux côtés des mobilisés et portent un harnais estampillé d'une croix médicale. Ils rappellent à titre historique le rôle des chiens dans le repérage et l'évacuation des blessés sur le front, thème iconographique très rare.



[1]



[2]

Le socle est lui-même surmonté d'un piédestal en retrait où est inscrite la dédicace du monument, « À la Gloire du Service de Santé », qui sert d'assise à la statue en ronde-bosse de la Patrie tenant une large épée le long de son corps. L'ensemble est monumental, voire colossal : la statue est haute de 6 mètres dans une composition mesurant 21 mètres. Il forme un ensemble avec les édifices hospitaliers voisins (hôpital et écoles de formation).

Dans le cadre du projet de création du métro, le monument est déplacé le 15 novembre 1984 du centre de la place située devant l'hôpital à l'angle de deux axes routiers, passant ainsi du 3^e au 8^e arrondissement. Le socle originel en pierre de Villebois a disparu à cette occasion et a été remplacé par un emmarchement en béton. Anecdote insolite, Robert Batailly, homme politique de Lyon, plaça des bouteilles de Beaujolais J.C Lignel, des grattons et des journaux du jour dans le socle nouvellement construit. V.A.



[3]



Les allégories

Détail du monument aux morts de Bourg-en-Bresse.



Métropole de Lyon

VILLEURBANNE MONUMENT AUX MORTS ANCIEN CIMETIÈRE DE CUSSET

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Placé à proximité d'un carré militaire composé de 110 tombes, le monument aux morts de Villeurbanne est l'œuvre du sculpteur Jean Chorel et de l'architecte Louis-Eugène Lambert, tous deux lyonnais. Ils interviennent dans le cadre d'un concours organisé par le Comité pour l'érection d'un monument aux morts de Villeurbanne.

Si lors du choix du projet, celui-ci ne fit pas l'unanimité, ses détracteurs disparaissent rapidement après sa réalisation. Le principal reproche concernait le choix de l'iconographie : la figure principale ressemblait trop à la Vierge, alors qu'il était spécifié dans les règles du concours que l'œuvre ne devait pas avoir un caractère religieux. Chose rare, la totalité des comptes rendus des réunions du Comité d'érection est retranscrite dans un cahier permettant ainsi de connaître le détail du processus d'élaboration du monument qui dura de 1921 à 1925. Il fut inauguré le 11 novembre 1925.

Il se compose d'un socle dont l'inscription principale énonce simplement « *Villeurbanne / À ses Morts / 1914-1918* ». Les trois autres faces servent à l'inscription des noms des 1728 Villeurbannais décédés pendant la guerre. La sculpture en ronde-bosse de Chorel représente une personnification de la Douleur, les yeux mi-clos et tenant dans sa main une couronne mortuaire. Portant un « V » sur sa poitrine, elle s'identifie également à la ville de Villeurbanne. Ses lignes l'inscrivent au sein du mouvement Art déco, teinté de symbolisme. L'artiste a laïcisé l'image de la Vierge de miséricorde, protégeant

les faibles sous son manteau. Le traitement des drapés rappelle également la Déploration du Christ, que Chorel avait imaginée pour la basilique de Fourvière.

Des figures symbolisant le deuil viennent se recueillir : la veuve tend son enfant orphelin de père à la Douleur, tandis que les parents ayant perdu leur fils viennent déposer à ses pieds une gerbe de chrysanthèmes.

Il était prévu qu'un rideau de verdure forme un écrin mettant en valeur le monument. Si cet effet a pu exister, il a malheureusement disparu aujourd'hui, remplacé par une vue sur des immeubles contemporains. Au lieu de plaques peu harmonieuses commémorant habituellement les conflits du xx^e siècle, quatre bornes octogonales ont ici été choisies. Elles sont composées de pierres identiques au socle, créant ainsi un ensemble cohérent. **V.A.**

LYON (8^e arrondissement) MONUMENT AUX MORTS DE LA COMMUNAUTÉ ITALIENNE CIMETIÈRE DE LA GUILLOTIÈRE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Le monument aux morts de la communauté italienne de Lyon est installé dans le cimetière de la Guillotière, quartier de forte immigration transalpine. Il s'inscrit dans un carré militaire de 622 m² réservé aux soldats italiens décédés dans les hôpitaux lyonnais pendant la Grande Guerre. Cet espace est rigoureusement entretenu par la communauté italienne depuis son inauguration le 24 mai 1925.

Le carré est l'objet d'une concession à perpétuité accordée gracieusement à l'État italien par la ville de Lyon à l'initiative de son maire, Édouard Herriot. Suivant un projet proposé en 1922 par Vincenzo Pasquali, le monument aux morts italiens représente une allégorie de la Patrie italienne, digne dans la douleur, alors qu'un homme gît à ses pieds. Inconnu en France, cet artiste du nord de l'Italie est très populaire à Sanremo où son œuvre *Le Printemps* est devenu le symbole de la ville.

Haute de 7 mètres, l'œuvre possède un caractère monumental et élancé, renforcé par le terre-plein sur lequel il se positionne. Ce terre-plein cache l'entrée d'un caveau semi-enterré, barrée par une porte en métal travaillée, accessible à l'arrière du monument. Sur la face principale, sept marches permettent d'atteindre le socle du groupe sculpté où est inscrite une épitaphe en italien encadrée par deux croix militaires (une française, une italienne), qui peut se traduire ainsi : « *la colonie italienne de Lyon avec le généreux concours de l'association*



[1] Le monument lors de son inauguration en 1925 (photographie anonyme, archives du centre funéraire de Lyon).

des soyeux de Milan a érigé ce monument pour perpétuer la mémoire des Soldats d'Italie tombés en terre de France pour la plus sainte des causes et pour rappeler aux générations futures que l'Italie et la France ont connu ensemble souffrances, larmes et gloire ».

Les sculptures de la Patrie italienne et du soldat sont réalisées en marbre blanc provenant des prestigieuses carrières de Carrare, en Italie. Ces figures confèrent à l'ensemble une grande force émotionnelle et symbolique. La Patrie italienne, fière et altière, tourne douloureusement son corps et son regard vers le ciel. La partie inférieure de sa robe est traitée de manière organique avec des épis de blé et des chrysanthèmes, symbolisant la mort et le renouveau. À ses pieds est étendu un homme dans la force de l'âge, à la musculature puissante, tenant le flambeau du souvenir [3].

Une clôture ouvragée encercle le terre-plein. Les noms des soldats italiens morts y sont inscrits sur 144 plaques en bronze surmontées de flambeaux. Autour, 71 croix



[2] L'Italie en cours de restauration par la société SEI 1983.



[3]

régulièrement espacées viennent compléter le carré. Quatre ifs offrent un écrin de verdure à cet ensemble. Ils participent à l'aspect intimiste et recueilli du carré tout en lui conférant une dimension paysagère d'une rare qualité.

Le groupe sculpté a fait l'objet d'une restauration commandée par le Consulat italien de Lyon en 2017. À cette occasion, les restaurateurs ont constaté la fragilité de l'épiderme de pierre due à une opération de sablage ancienne. Une surveillance de l'état du monument ainsi qu'un entretien régulier sont préconisés pour assurer la pérennité de cet ensemble exceptionnel. **V.A.**

Haute-Loire

FIX-SAINT-GENEYS MONUMENT AUX MORTS PLACE DE LA MAIRIE

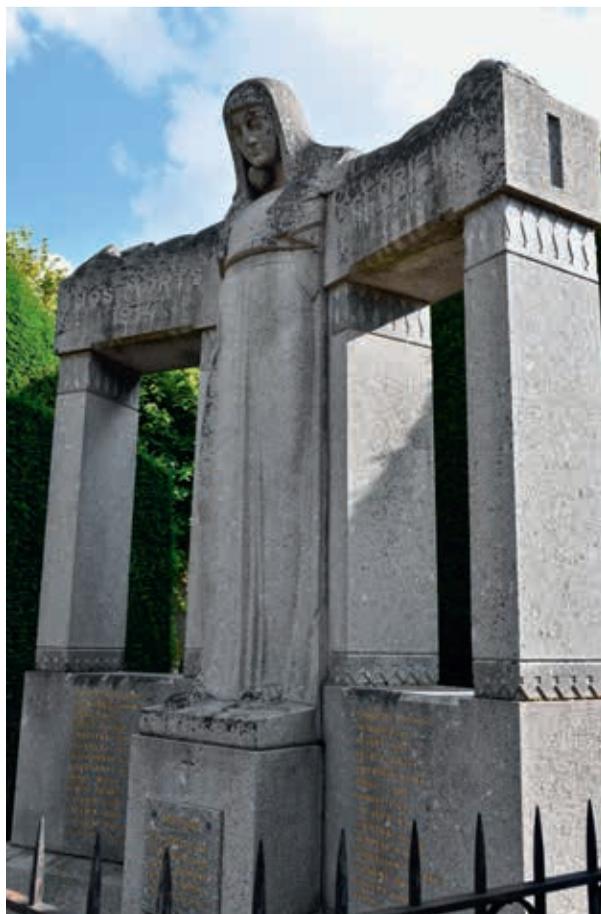
Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Le voyageur entre Brioude et Le Puy-en-Velay, parvenu au sommet d'un col qui délimite l'Auvergne et le Velay, ne manque pas d'être impressionné par une monumentale figure féminine qui déploie ses bras au-dessus de stèles gravées au nom des morts du village.

L'origine de ce monument aux morts, au milieu des années vingt, constitue un véritable feuilleton qui oppose le maire aux membres du conseil municipal. En 1923, ces derniers soutiennent un projet de monument en pierre de Volvic, proposé par un marbrier de Brioude. Jugeant que le monument « n'est pas du tout convenable pour Fix » et que ses matériaux ne sont pas adaptés au rude climat local, le maire s'y oppose fermement. Pour le même prix, il souhaite faire l'acquisition sur catalogue d'une statue de poilu en « bronze véritable ». Désavoué par la majorité, il décide de ne pas exécuter la décision votée : la conduite du projet est alors confiée à un membre du conseil municipal, qui s'empresse de passer commande à l'entreprise brivadoise, avant même l'approbation du projet par le préfet.

De fait, la commission départementale rend un « avis complètement défavorable » concernant ce monument, dont le dessin lui semble « sans conception et sans aucune unité ». Sans davantage obtenir l'approbation du préfet, le maire traite alors avec une entreprise de Castelnaudary, qui fait livrer une statue de poilu en 1924, qui ne sera jamais érigée non plus.

C'est la municipalité suivante qui parvient à s'accorder sur un projet, validé par le préfet, qui est enfin réalisé



[1]

au cours de l'année 1926 : ce monument, plus ambitieux que les deux projets avortés, est dessiné par Auguste Roux, architecte du département. Dans un enclos en fer forgé, deux bosquets servent d'écrin à une grande figure féminine vêtue à l'antique, œuvre du sculpteur drômois Gaston Dintrat dans laquelle on reconnaît volontiers une personnification de la Patrie. Ses formes puissantes et stylisées évoquent à la fois l'aura mystérieuse du symbolisme et la géométrie du style Art déco. Ses bras déployés sur les

stèles funéraires semblent faire écho à l'iconographie de la Vierge de miséricorde de l'art médiéval [1 et 2].

L'année suivante, l'entourage du monument est agrandi par la construction d'un enclos maçonné surmonté d'un grillage et délimité aux angles par des obus. Le jardinet ainsi constitué à l'arrière de la sculpture abrite, depuis une date inconnue, deux canons Krupp, modèle 1904 (datés respectivement de 1907 et 1917), pièces d'artillerie allemandes réputées pour leur précision, leur portée et leur cadence de tir. Elles contribuent à faire du monument de Fix-Saint-Geney une véritable composition d'ensemble, associant pierre, métal et végétal. P.T.



[2]

Isère

VOIRON MONUMENT AUX MORTS JARDIN DE LA VILLE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

En août 1888, le conseil municipal, présidé par le maire Ernest Imbert, vote un premier financement de 100 francs pour élever un monument à la Défense nationale, monument destiné à perpétuer la mémoire des soldats morts pendant la guerre de 1870-1871. Selon le site mis en place par l'université Lille 3 (source D. Bertholet), est fondée en 1898 l'œuvre du souvenir des enfants du canton de Voiron morts pour la patrie, dont l'un des buts est d'élever un monument en « souvenir des héros, grands et petits, morts au champ d'honneur pour la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours ». Le 4 septembre 1898, le comité de la jeunesse voironnaise organise pour le financement de ce projet un défilé, composé de 22 chars.

C'est seulement en 1911 que le conseil municipal revient sur ce projet en réfléchissant à un emplacement possible, soit l'extrémité nord de la place du marché, soit la place de la Fontaine, soit la promenade du Mail, le champ du monument s'étant élargi à l'ensemble du canton de Voiron. Finalement, en juin 1912, c'est la future place de la Gare qui est désignée comme le lieu d'accueil, mais le projet n'aboutit pas.

En novembre 1919, la ville vote la mise en place d'une souscription de 10000 francs pour l'érection d'un monument aux morts, Jules Ravat étant maire. Elle demande la mise en place d'un nouveau comité, finalement composé en mars 1920. Le 28 mars 1922, plusieurs emplacements sont proposés par la ville au comité; vient en tête « le jardin de Ville » qui sera bien le choix finalement retenu. Ce jardin est l'ancien parc arboré de la demeure



[1]

de Marie-Thérèse Castelbon veuve Becquart, qu'elle a léguée à la Ville en 1920, sa villa, remplacée en 1965 par un nouvel hôtel de ville, devenant le siège de la mairie de Voiron.

Se plaçant dans les suites de la fête du cinquantenaire de la III^e République (septembre 1920), le maire Jules Ravat célèbre la paix retrouvée et dénonce le militarisme allemand, lors des célébrations de novembre. Son prédécesseur, Jules Perret, associait lui aussi la République,

ainsi que la Révolution de 1789 (« *nos ancêtres de la grande révolution* »), aux poilus victorieux, mettant en avant le retour « à la Patrie de nos frères d'Alsace et de Lorraine ». La France s'impose dans les discours municipaux comme la garante du « *respect du droit et de la justice* ». Les deux élus espèrent qu'il s'agit de la dernière des guerres.

Un concours est finalement organisé dans l'esprit qui anime les édiles. Les archives municipales ne conservent que le projet du sculpteur lauréat, Gaston Dintrat, et celui de l'architecte François Clermont. Ce dernier est très proche de celui que Clermont propose à Bellegarde-sur-Valserine, commune de l'Ain, et s'apparente à un monument en série, l'architecte s'étant établi comme entrepreneur industriel. Il rappelle également celui réalisé à Ussel en Corrèze, sans être identique.

Le projet de Dintrat est approuvé par la préfecture de l'Isère le 18 septembre 1923. La commune fait le choix d'un monument original, qui se distingue par sa sévérité et l'aspect frontal de la représentation, inscrite dans l'espace arboré du parc, évoqué par le dessin du sculpteur. L'élévation dessinée par Dintrat présente sur le socle l'inscription « *Guerres 1870 1914-1918* » et inclut un mobile de 1870, indiquant la volonté municipale d'ériger un monument aux guerres et non uniquement à la « Grande Guerre ». Cette inscription a disparu sous une plaque nominative mais le garde national de 1870 est figuré sur le même plan que le poilu, ce qui constitue une des particularités de ce monument double.

Celui-ci est réalisé assez rapidement puisqu'il est inauguré le 12 octobre 1924. La collaboration avec le sculpteur a été sereine puisque le comité du monument propose en novembre 1924 que Dintrat soit fait citoyen d'honneur de la ville.

Le monument aux morts se présente comme une stèle, légèrement cintrée. L'inscription « *À nos morts glorieux* » surmonte la figure de la Victoire qui tient dans chaque main une couronne, encadrant les deux soldats [2]. Ceux-ci sont identifiés précisément par leur uniforme (capote, casque Adrian) et leur arme pour le mobile de



[2]

1870 (le fusil chassepot). Ils sont présentés de face, le visage impassible, sur un soubassement également monumental. La fidélité du détail de l'équipement ne trouble pas la lecture d'ensemble.

Aux angles sont figurées, en contrepoint, deux cariatides* personnifiant le Deuil et la Douleur [1]. Ces figures jumelles, qui rappellent la sculpture grecque dite sévère, sont extrêmement stylisées, en particulier leur vêtement : les plis sont réduits à leur forme géométrique essentielle. Comme dans le monument aux morts de Fix-Saint-Geney (cf. p. 52) dû à Dintrat, la taille du personnage féminin, marquée par une ceinture qui souligne le buste, est placée très haut, accentuant son caractère architectural. Les visages demeurent également impassibles.

Outre l'influence de la sculpture grecque, celle de la sculpture égyptienne est également décelable, comme à Romans-sur-Isère (cf. p. 62), autre œuvre de Dintrat. Le

traitement des ailes de la Victoire évoque en particulier le disque solaire ailé de la mythologie égyptienne.

La disposition des noms trouble la lecture du monument ; ils sont en effet placés sans grande cohérence comme si la place avait manqué pour inscrire les noms des Voironnais tombés au combat.

Si l'on excepte celui de Valence, conçu en collaboration avec l'architecte Henri Joulie, le monument aux morts de Voiron est le monument aux morts le plus considérable de Dintrat dans la région. Sa monumentalité est cependant pondérée par le cadre de verdure dans lequel il s'inscrit (mais le parterre fleuri situé à l'avant est désormais une pelouse). Il a également la particularité d'être un monument double, en mémoire des morts de la Première Guerre mondiale et de la guerre de 1870. **C.G.**

* Cariatides : voir glossaire p. 126.

BILLOM

MONUMENT AUX MORTS DES ENFANTS DE TROUPE AVENUE COHALION

Inscription par arrêté du 13 septembre 2019

Héritées de la présence d'enfants de soldats dans les troupes d'Ancien Régime, les écoles militaires préparatoires (EMP) ont été créées en 1884 pour assurer l'éducation et la formation des enfants de militaires. Durant la Première Guerre mondiale, les élèves de ces écoles en âge de porter les armes rejoignirent les unités combattantes et beaucoup moururent durant le conflit. L'école de Billom, dédiée aux enfants des soldats de l'artillerie et du génie, avait été ouverte en 1886 dans l'ancien collège des Jésuites. Dans les années 1920, l'école décide d'élever à ses élèves un monument aux morts.

En 1927, le comité formé à cette fin demande au conseil municipal un emplacement pour l'érection du monument et propose un terrain situé le long la route d'Amber, devant le champ de Mars qui était le champ de manœuvre des enfants de troupe. Le financement est aidé par une subvention municipale et par le fruit d'une souscription lancée au niveau national et relayée par les journaux. Une commande est passée à Robert Delandre, sculpteur normand déjà auteur d'un modèle de monument montrant un enfant assis sur un canon regardant le portrait d'un soldat casqué. Le monument de Billom, intitulé *Serment patriotique*, est inauguré le 13 mai 1928 à l'occasion du congrès national des Anciens élèves des EMP qui s'était tenu à Clermont les jours précédents.

L'ensemble sculpté, réalisé en pierre calcaire, présente une allégorie de la Victoire aux ailes déployées qui abrite dans son manteau deux enfants de l'école militaire, debout

devant un canon. Le corps d'un jeune soldat est allongé à leurs pieds face contre terre. La Victoire, vêtue à l'antique d'une tunique, est représentée de face, le visage aux traits



[1]



[2]

figés et à l'expression hiératique [2]. Son bras droit soutient au-dessus des enfants le long voile qui lui couvre la tête et le corps. À l'arrière-plan, un canon rappelle un des corps d'armée dont relevait l'école. Les enfants, placés l'un derrière l'autre de face, sont vêtus de leur uniforme. Leur visage est celui d'enfants, mais durci par une expression sévère [1]. Dans un geste de salutation, leur bras droit est tendu au-dessus du corps allongé et leur bras gauche est fermement aligné le long de leur flanc gauche.

Peu de traces monumentales commémoratives des morts des EMP sont conservées, tout au moins pour la

guerre de 14. Comme celui de Saint-Hippolyte-du-Fort (Gard), du même sculpteur et aussi dédié aux élèves des EMP, le monument de Billom a la particularité de présenter des enfants non plus comme c'est le cas dans les autres monuments de type humaniste, comme des enfants de poilus associés au départ ou à la mort de leur père, mais comme des combattants ou futurs combattants sacrifiés sur l'autel de la Patrie en danger. La sévérité de l'uniforme, de la posture et de l'expression des enfants et le hiératisme de l'allégorie de la Victoire contrastent de manière émouvante avec leur jeunesse. C.R.

LEZOUX MONUMENT AUX MORTS RUE DES AUGUSTINS

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Début 1922, le conseil municipal approuve le projet d'exécution d'un « monument aux enfants de Lezoux morts pour la France » installé à côté de l'hôtel de ville. Les travaux de sculpture sont commandés au sculpteur Raoul Mabru, de Royat, qui signe un traité de gré à gré en juin 1924 et doit achever son œuvre fin octobre.

Le monument consiste en un pan de maçonnerie vertical en grès clair d'Escorolles (Cantal), traitée comme un mur en pierres de taille de grand appareil, mais au parement seulement épannelé [2]. Elle encadre un ensemble sculpté en pierre de Lavoux (Vienne) comprenant un haut-relief central et deux demi-reliefs latéraux, chacun monolithes.



[1]

Le panneau central est occupé par une figure féminine allégorique de la France, de la Victoire et de la Paix. Ce personnage ailé, aux traits sévères et coiffé d'un bonnet phrygien, porte un rameau d'olivier et brandit au-dessus de sa tête un glaive. Les deux panneaux latéraux représentent des soldats de profil tournés vers cette figure. Parmi les poilus équipés pour le combat ou les tranchées, on remarque une infirmière et un soldat blessé, les yeux bandés, ainsi qu'un soldat de l'armée coloniale [1]. Sur le mur, les pierres de taille sont gravées d'inscriptions de dédicace « Aux enfants de Lezoux victimes de la guerre, à ceux qui ont combattu pour l'abolir ». De part et d'autre, en escalier, chaque pierre porte le nom d'un front militaire. Après la Seconde Guerre, a été ajoutée une petite stèle commémorative, due également à Mabru. Sculptée d'un bas-relief en méplat*, elle représente un maquisard accroupi, un soldat appuyé sur son fusil et un déporté, à genoux, les mains enchaînées derrière le dos.

Au sein de la typologie abondante des monuments figurant la Victoire, celui de Lezoux se distingue à divers titres. Il est traité en bas et hauts-reliefs adossés à un mur qui est représenté de manière réaliste et non pas comme une surface lisse abstraite, sans doute pour évoquer les destructions dues à la guerre. La sculpture centrale allégorique apparaît à la fois comme hiératique et mue par une forte volonté conquérante et entraînant (on devine une évocation de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix). Mais il s'agit en même temps d'un monument pacifiste, car, outre la figuration du symbole de la paix (l'olivier), l'hostilité à la guerre est clairement affichée dans les inscriptions. Contrairement à beaucoup de cas où elle assiste les poilus, la France paraît ici comme une figure tutélaire, implorée et glorifiée par les soldats. Ceux-ci, visiblement en campagne mais sans attitude combative, paraissent en effet aspirer à la paix.

Le sculpteur Mabru fait preuve de son sens de la composition dans cet ensemble monumental et très structuré, conçu tel un triptyque*. Et surtout il exerce habilement son art de la représentation réaliste des personnages (vêtements, accessoires, expression des



[2]

visages). L'adjonction de la stèle commémorative de la guerre de 1939-1945 conforte l'intérêt de ce monument, d'autant elle a été réalisée par le même sculpteur. On y retrouve sa prédilection pour la composition ternaire, ainsi que la figure du déporté, présente aussi dans ses monuments d'Orcines, Riom (Puy-de-Dôme) et Murat (Cantal). **C.R.**

* Relief méplat, triptyque : voir glossaire p. 126.

Ardèche

TOURNON-SUR-RHÔNE MONUMENT AUX MORTS QUAI MARC SEGUIN

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Le monument aux morts, construit sur le flanc du château des Rohan-Soubise et face au Rhône, est encensé par la critique dès son inauguration le 11 juin 1922. Il existe peu de monuments aux morts remarquables en Ardèche du fait du manque de ressources financières des communes, encore plus prononcé que pour d'autres départements en France. Tournon, bien que sous-préfecture de 5 000 habitants en 1914, ne faisait pas exception. C'est grâce à l'appui de Gabriel Faure, écrivain tournonnais et inspecteur général des Beaux-Arts, que cette œuvre put voir le jour sous le ciseau d'Antoine Sartorio et de l'architecte Paul Tournon. Œuvre monumentale de 11,7 mètres de haut, il s'agit du plus grand monument aux morts d'Ardèche.

Le choix de son étonnant emplacement, sur le flanc d'une colline, adossé au château, au bord de la route, est dû au sculpteur et à l'inspecteur général des beaux-arts [1]. On devine ici qu'on n'a pas voulu faire du monument un lieu de recueillement, comme il arrive souvent : il est fait pour être vu et participer à l'image de la ville. La célébration ostensible de la Victoire est aussi importante que la glorification patriotique des morts grâce à qui elle a été possible.

La municipalité devait cependant faire face à une difficulté : obtenir l'autorisation des autorités pénitentiaires. En effet, le château servait à cette époque de prison et son directeur craignait une évasion de prisonniers par les échafaudages.



[1]



[2]



[3]



[4] Détail du visage de la Victoire (photographie anonyme, 1922, archives du château-musée de Tournon-sur-Rhône).

À la base du monument, deux blocs donnant les dates de la guerre encadrent deux marches et la plaque dédicatoire : « *La Ville de Tournon / 11 juin 1922* ». Sous la figure sculptée, la dédicace « Aux Morts pour la Patrie » est coupée par un faisceau de licteur, représentant la République [2]. De part et d'autre du faisceau sont inscrits les noms des Tournonnais morts pour la France. Les noms des victimes de la Seconde Guerre mondiale ont été rajoutés aux extrémités droite et gauche. L'élément central du monument, la Victoire, occupe la moitié haute de la composition [3]. Elle se démarque entre autres par la pierre employée pour sa réalisation – pierre des Estailades (Lubéron) – d'une couleur légèrement différente par rapport au reste de l'ensemble en pierre de Vogüé. Représentée en vol, le

visage androgyne grave, elle apporte les couronnes de la victoire aux morts dont les noms sont gravés en contrebas.

Pour observer le monument, du recul est nécessaire. Vue de près, la perspective de la Victoire est écrasée par sa hauteur. Un square est aménagé par Paul Tournon, de l'autre côté de la D86 pour permettre de l'observer d'un meilleur point de vue. Deux obélisques marquent son entrée. Réalisés dans la même pierre de Vogüé et participant à la perspective du monument, ils font partie intégrante de la composition de ce dernier.

Le monument est une première fois restauré dans les années 1934, sous la direction de Sartorio lui-même. Une deuxième restauration est entreprise en 1999-2000 après une souscription publique pour financer les travaux. **V.A.**

Drôme

ROMANS-SUR-ISÈRE MONUMENT AUX MORTS PLACE DU CHAMP DE MARS

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Œuvre de Gaston Dintrat, le monument aux morts de Romans est inauguré tardivement, le 10 juin 1934. Ce sculpteur est habitué aux commandes publiques pour la ville de Romans puisqu'en tout, quatre de ses œuvres sont présentes sur le territoire de la commune.

Cependant, source d'un différend politique, le monument faillit ne jamais voir le jour. La nouvelle municipalité socialiste élue en 1919 trouvait que la dépense engagée pour une telle œuvre était trop importante au regard des souscriptions recueillies. Elle souhaitait à la place voir érigée une simple plaque de marbre à la mairie, moins coûteuse, et donner le reste de l'argent recueilli aux enfants des Romains morts à la guerre. Le comité d'érection, formé sous la précédente municipalité, refusa l'allocation des crédits à l'œuvre caritative mais la plaque en marbre fut réalisée et placée dans l'escalier d'honneur de l'hôtel de ville. Le projet d'ériger un véritable monument demeura donc en suspens jusqu'à ce que le préfet rappelle la municipalité à l'ordre en 1930. Il la sommait de réaliser ce pour quoi le comité avait été créé ou de dissoudre ce dernier. La nouvelle municipalité et son maire radical modéré René Barlatier approuvèrent à la suite de cette injonction la réalisation d'un monument.

Solidement architecturé, il présente une grande variété de sculptures symboliques. Il est mis en valeur sur la place par différents procédés : deux platanes encadrent la perspective de l'entrée qui s'effectue via un portillon bas portant des croix de guerre. Une barrière de clôture géométrise l'espace et vient rejoindre les immenses cèdres

qui lui offrent un écrin de verdure et le séparent visuellement de la route.

L'ouvrage est composé à la manière d'un temple grec associé à la forme semi-circulaire d'une exèdre* [2]. Des cariatides* supportent un lourd entablement* à frise représentant la vie sur le front et à l'arrière [1]. Le style utilisé par le sculpteur s'inscrit pleinement dans le mouvement Art déco, jouant sur les différents types de relief. Le monument est structuré en son centre par une statue d'Athéna, la déesse guerrière. Elle tend une couronne de laurier vers l'inscription principale « Immortalité », symbole de victoire. À ses pieds, se trouve le reliquaire scellé en bronze aux armes de la ville qui contient un parchemin recensant le nom des Romains morts à la guerre.

Elle est encadrée par deux cariatides* en bas-relief de part et d'autre qui tiennent différents attributs : l'épée (symbole de guerre), les rameaux d'olivier (symbole de paix et de victoire), la couronne d'olivier et de chêne (symbole de victoire, d'immortalité et de prospérité), le faisceau de licteur (symbole politique, il évoque la justice, la revendication d'une autorité légitime, la force collective et la République). Sur les côtés du monument, les noms des principales batailles de la Grande Guerre sont gravés en creux. **V.A.**

* Cariatide, entablement, exèdre : voir glossaire p. 126.



[1]



[2]

Ain

VALSERHÔNE¹

MONUMENT AUX MORTS

PLACE CARNOT

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Inauguré le 3 juin 1923, le monument aux morts de Bellegarde-sur-Valserine et de Coupy a été réalisé par l'architecte en chef des monuments historiques Lucien Sallez, qui s'adjoint les services de Jules Déchin, artiste prolifique de monuments aux morts, pour la réalisation des bronzes.

Il se situe en face de l'ancienne mairie de Bellegarde, devenue un collège, sur la place Carnot. Il est réalisé sur une plate-forme formant socle surélevé de trois marches. Au centre, une semelle rehausse encore l'ensemble et accueille une croix de Lorraine en granit rose. Le piédestal qui accueille le groupe en bronze est taillé dans de la pierre de Villereversure, provenant de carrières de l'Ain [1]. L'architecte modèle les contours de ce que sera la sculpture de Déchin, à qui il commande l'exécution, n'étant lui-même pas sculpteur mais ayant une idée précise de ce qu'il souhaite, en concertation avec la municipalité. La fonte a été confiée à la société S.A.A. Durenne (Haute-Marne), qui a réalisé beaucoup de monuments en série. En revanche, celui de Bellegarde est un des rares issu de la collaboration entre Déchin et Durenne à être une œuvre originale.

Le groupe sculpté se compose d'un poilu, casqué et armé d'un fusil, conduit par une Victoire personnifiée par une femme ailée. Cette dernière tient un rameau d'olivier et un caducée, selon les désirs de la municipalité,

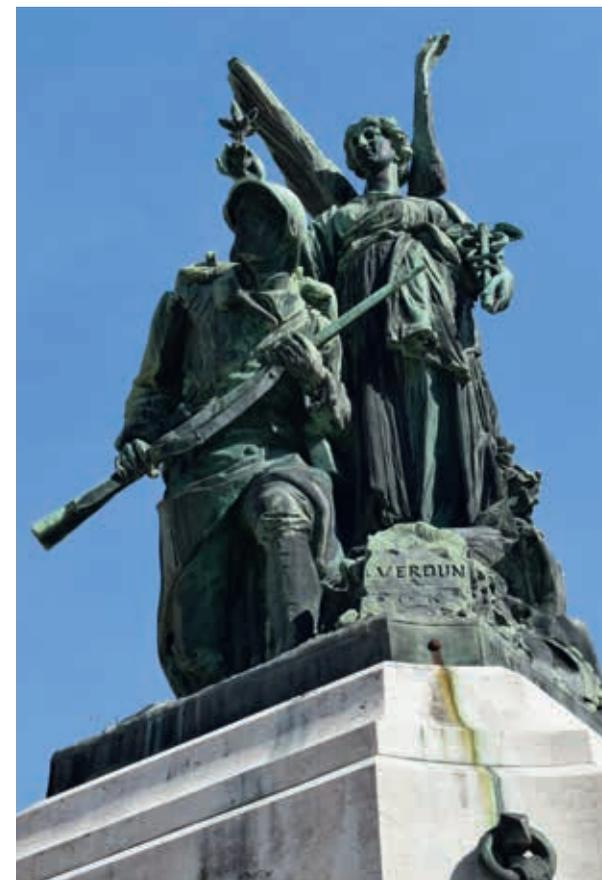
1. Commune fusionnée, anciennement Bellegarde-sur-Valserine

qui souhaitait conjuguer la symbolique de la victoire à celle de la paix [2 et 3].

À leurs pieds, on trouve des symboles attachés au travail que favorise la paix – une enclume, un engrenage et une ruche – ainsi qu'une borne brisée où se lit le mot « Verdun », symbole des morts que cette bataille a engendrés [2]. Des guirlandes de feuilles de chêne maintenues par des boucles de ceinture garnissent les arêtes du socle. Les nombreuses boucles évoquent le nombre de



[1]



[2]

soldats disparus mais le chêne, symbole d'immortalité, vient appuyer la symbolique attachée au monument aux morts : leur sacrifice ne sera jamais oublié.

Au pied du monument, un trophée en bronze vient appuyer de nouveau cette symbolique. Des palmes et des couronnes entourent des pièces d'équipement du poilu : un casque, un ceinturon, une gourde et une besace. Les monuments étant rarement univoques, l'association de ces éléments iconographiques peut être interprétée comme un hommage pour les familles des soldats tombés : il ne reste souvent du soldat aimé que son équipement, mais



[3]

son sacrifice est honoré par la Nation qui a connu la victoire et la paix grâce à lui.

La clôture entourant le monument a été confiée aux établissements Marion, établis à Bellegarde. Ils réalisent les pilastres et les chaînes en fer forgé selon les dessins et indications précises donnés par l'architecte, ce qui en fait un élément original intégré à l'ensemble protégé. Des plaques portant les noms des morts pour la guerre de 1939-1945 sont rajoutées postérieurement. Elles forment un mur de séparation avec le parking situé à l'arrière et arrivent à s'intégrer harmonieusement à l'ensemble. **V.A.**

Ain

BOURG-EN-BRESSE MONUMENT AUX MORTS PLACE DES QUINCONCES

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Le monument est l'œuvre d'Alphonse Muscat, sculpteur, ainsi que de Auguste Royer, architecte. Tous deux sont originaires de Bourg-en-Bresse, ce qui a motivé la municipalité à leur accorder sa confiance pour la réalisation de l'ouvrage destiné à rendre hommage aux 658 habitants de la ville décédés durant le conflit.

Muscat s'est distingué par la réalisation de plusieurs monuments aux morts dans l'Ain (Buellas, Chaveyriat, Mézériat, Villars-les-Dombes, Pont d'Ain, ...) mais l'œuvre réalisée à Bourg-en-Bresse se démarque nettement ; il est le plus spectaculaire et le plus architecturé. De plus, il est original par sa composition complexe inspirée des arcs de triomphe antique, ainsi que par la qualité de ses sculptures. Le monument a fait l'objet d'un consensus et d'un investissement remarquables de la part de la mairie, avant tout animée par la volonté d'offrir à ses habitants un ouvrage de qualité rendant hommage à ses morts.

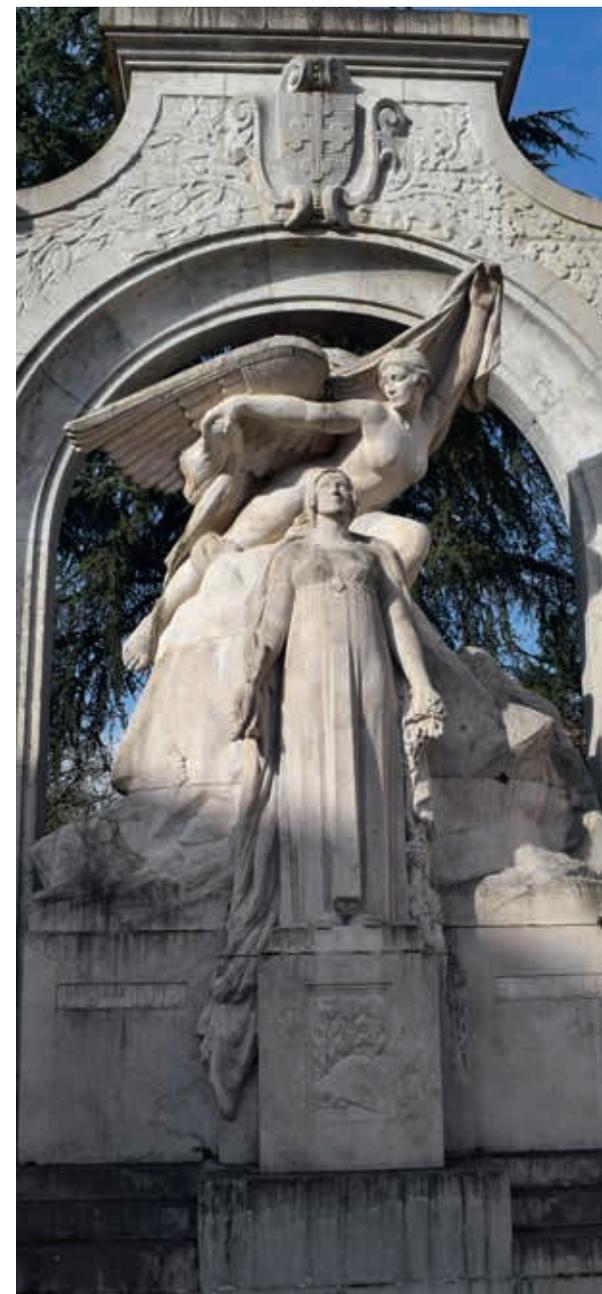
Située sur la place des Quinconces, la construction a nécessité le déplacement de la statue d'Edgar Quinet en 1922 sur la place Carriat. L'œuvre, inaugurée le 5 juillet 1925, se compose d'un arc de triomphe à l'antique à trois arches, au centre duquel se déploie une sculpture en ronde-bosse [1]. Pour y accéder, le visiteur passe une enceinte ouverte et légèrement surélevée fermée par deux grandes plaques recevant les noms des habitants de Bourg-en-Bresse morts pour la France. Le fronton de l'arc de triomphe porte les armes de la ville encadrées de feuillage de laurier tandis que les pilastres sont ornés



[1]



[2]



[3]

de grands motifs de palmes. Haute de onze mètres, le groupe sculpté principal représente « la France victorieuse arrachant dans son vol glorieux le voile de l'Histoire et enveloppant d'un regard douloureux et reconnaissant les ombres de ses héros d'hier et d'aujourd'hui, morts pour que la paix féconde règne sur le peuple qu'ils ont sauvé » [2 et 3], selon l'expression inscrite sur son socle. Sous le groupe allégorique, le sculpteur a représenté un casque de soldat au milieu d'épis de blé sur une plaque en bas-relief. Il évoque par sa seule présence la mort de son porteur mais également le renouveau et la prospérité que son sacrifice a permis d'apporter. Cette symbolique est renforcée par les différents éléments végétaux que tient l'allégorie de la Patrie : des rameaux d'oliviers, des épis de blé des feuilles de vigne. Les matériaux choisis sont comme souvent locaux, pour des raisons d'économie, mais de grande qualité. Le sculpteur emploie ainsi de la pierre de Villebois – calcaire fin et compact à plusieurs nuances de gris provenant de carrières dans l'Ain – pour la partie architecturée, et de la pierre de Pouilleney rose provenant de carrières bourguignonnes pour les sculptures principales. De couleur beige rosé, elle présente de gros grains et un aspect granuleux dont le sculpteur tire ici habilement parti. Ainsi, le monument se distingue par sa structure qui évoque l'art du XVIII^e siècle et le caractère non figé de la figure de la France victorieuse. V.A.

ANNECY MONUMENT AUX MORTS PLACE DU SOUVENIR

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Le monument aux morts d'Annecy est dédié aux combattants de la Haute-Savoie dans son ensemble, selon les souhaits de la mairie, chef-lieu du département. Le projet est proposé en 1921 à l'initiative du maire, J. Blanc. Ce dernier rencontra des difficultés à faire accepter son projet à la commission départementale. Elle jugeait en effet que l'œuvre manquait de hauteur, de mouvement, de légèreté et que l'allégorie de la Paix était inexpressive, insignifiante et guère imposante. Le maire décida de passer outre l'avis de la commission et de faire une confiance totale au sculpteur qu'il avait choisi. Grâce à cet investissement municipal et à la confiance des pouvoirs publics, Philippe Besnard put réaliser son œuvre avec une liberté artistique rare pour un artiste de monuments aux morts.

L'œuvre en bronze est inaugurée le 12 septembre 1926 sur l'avenue d'Albigny, en lieu et place d'un monument dédié à Eugène Sue. L'œuvre de Besnard est elle-même déplacée à l'entrée de la promenade du Pâquier en 1977 à l'occasion d'un projet de construction, emplacement qu'il occupe toujours. À cette occasion, son socle en granit de Combloux – pierre des massifs hauts-savoyards de couleur grise – a été surbaissé.

L'œuvre se compose d'un groupe de bronze imposant de trois mètres vingt de haut représentant la Victoire et la Paix sises sur le socle en granit évoqué précédemment [2]. La Paix, debout et adossée à des ruines, tient dans sa main la branche d'un olivier poussant au travers des décombres. Cet arbre a une forte valeur symbolique; il représente à la fois la Paix et la Vie qui renaît après les ravages de la

guerre. L'allégorie de la Paix sert de support à celle de la Victoire, en plein envol. Ailée et casquée, celle-ci souffle dans une trompette annonçant l'armistice. Son aile déployée forme un dais protecteur au-dessus de la Paix. Les noms du sculpteur et du fondeur, Eugène Rudier, sont inscrits sur sa base. L'entourage du monument est travaillé selon les souhaits de l'artiste. Il fait ainsi installer un dallage en pente ascendante et des mosaïques représentant les écussons des principales villes du département, dont l'exécution est confiée à H&E Pedroli [1]. La limite du monument est marquée par des bornes reliées entre elles par une lourde chaîne en fonte, également choisie par le sculpteur.

L'intérêt de ce monument réside surtout dans la qualité de la sculpture réalisée par Besnard. La maquette* en plâtre a reçu les compliments de Bourdelle, lors de son exposition au salon des Tuileries en 1926. Les monuments aux morts de la Grande Guerre en bronze sont, de plus, rares. Leur coût était supérieur à celui de leurs homologues de pierre, et seules les communes d'une certaine taille avaient les moyens de s'offrir une sculpture originale en bronze. Même si les monuments aux morts ont été épargnés, les autres sculptures réalisées dans ce matériau et situées dans l'espace public ont de plus beaucoup souffert lors de la Seconde Guerre mondiale, période durant laquelle un grand nombre d'entre elles ont été enlevées pour être refondues. **V.A.**



* Maquette : voir glossaire p. 126.

[1]



[2]

VIENNE

MONUMENT AUX MORTS

PLACE PIERRE SEMARD

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Le monument aux morts et aux combattants de Vienne a été sculpté par Claude Grange, grand prix de Rome et ancien combattant, qui s'est adjoint les services d'un architecte local, Mathieu Forest, également ancien combattant et blessé de guerre. Après ce chantier à la collaboration fructueuse, les deux hommes travaillèrent ensemble sur d'autres monuments aux morts.

Cette œuvre a été inaugurée en grande pompe le 9 septembre 1923 avec pour invité d'honneur le maréchal Pétain. Le monument garde d'ailleurs la trace de cet événement : le texte lu par le maréchal le 11 novembre 1918 a été gravé sur le socle à l'arrière du monument. Il peut paraître étonnant aujourd'hui de trouver une citation écrite pour une des personnalités les plus controversées du XX^e siècle sur un monument public. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, les rues à son nom ont été débaptisées. Les inscriptions sur les monuments aux morts ont cependant été laissées, son rôle dans la Première Guerre mondiale n'ayant jamais été remis en cause.

L'œuvre est située sur un rond-point, place Pierre Semard, à un important carrefour de la ville, devant la gare ferroviaire de Vienne. Sa position permet une vision complète du monument même si la face principale se trouve à l'ouest dans la perspective du cours Marc-Antoine Brilliet. Il était alors intégré à l'urbanisme des grandes artères de la ville. Aujourd'hui, cette position empêche toute attitude de recueillement et cantonne le monument à un rôle décoratif. Cet emplacement abîme

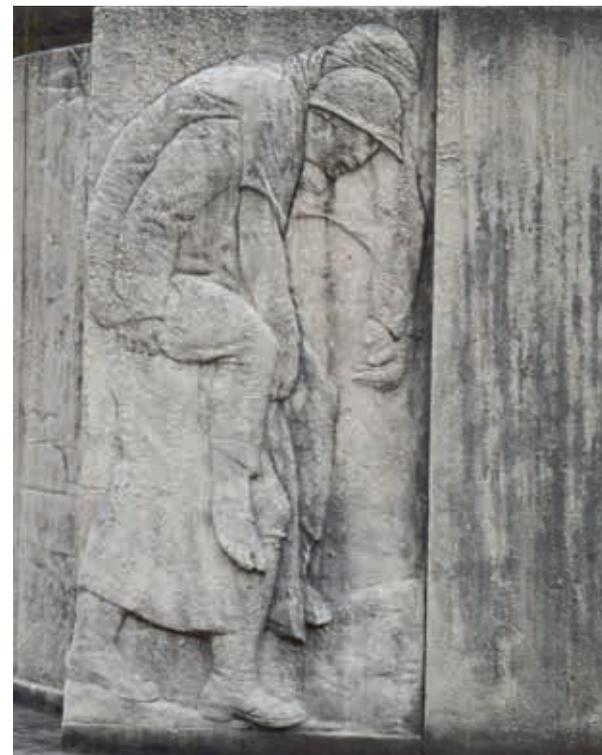
de plus l'édifice en raison de la pollution liée au passage important de voitures. Cependant, cette situation a été entièrement voulue par les pouvoirs publics et le sculpteur à l'époque. Ces derniers souhaitaient en effet qu'il soit le plus visible possible pour rappeler à tous les passants le sacrifice des soldats et le prix de la victoire.

Placé sur un terre-plein circulaire entouré d'une petite pente gazonnée et fleurie, le monument est fondé sur une dalle en béton de gravillon et ciment armé. Des marches en pierre de Villebois surélèvent l'ensemble [1].

Le socle est élevé en pierre de conques de Brouzet, un calcaire extrait dans le Gard. Des pans en béton servent d'ossature à la statue en pierre sculptée issue de la même carrière.



[1]



[2]

Deux coupes en bronze situées au sommet de ces pans encadrent la perspective de la statue. Sur leur pourtour, sont gravés les noms des grandes batailles de la Première Guerre mondiale. Un soldat dans son linceul gît au-devant du socle [3]. La monumentale Victoire habillée à la grecque, écarte ses bras de façon christique face au cours Brilliet, ses ailes massives repliées perpendiculairement dans son dos. Selon Claude Grange, le point focal de ce mémorial n'est pas la figure allégorique mais le funèbre cadavre de soldat enveloppé dans un linceul. Le caractère massif de l'allégorie contraste avec l'effigie funéraire qui apparaît privée de matière. Le socle du monument présente des scènes de soldats à la guerre en bas-relief, faisant ainsi écho à la vie de ce gisant anonyme [2 et 4]. V.A.



[3]



[4]



Le soldat

Clermont-Ferrand, monument aux morts, place Salford (détail).

LE FALGOUX

MONUMENT AUX MORTS ACCOLÉ AU MUR NORD DU BRAS NORD DU TRANSEPT DE L'ÉGLISE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Étonnant destin que celui du monument du Falgoux, petite commune nichée au cœur des montagnes du Cantal et qui bénéficie pourtant d'une signature prestigieuse pour l'image de son poilu. Son histoire relève du feuilleton. Le 25 janvier 1920, une lettre du maire informe le préfet que le conseil municipal ne s'est pas encore réuni pour évoquer le projet de mémorial ou son emplacement. Sept mois plus tard, ce même conseil constate la faible avancée de la réflexion qui l'empêche de soumettre à l'État une demande de subvention, ainsi que les communes en avaient le droit sous certaines conditions.

Ce n'est que deux ans plus tard qu'un architecte de Mauriac – François Lascombes – et un grand nom de la sculpture parisienne – Georges Saupique – sont retenus sur plans et devis par la municipalité. L'emplacement du monument est alors prévu contre la façade de la salle de réunion sur un léger mamelon gazonné, entre le bureau de poste et la future mairie. Le monument aux morts vient ainsi jouer son rôle civique au sein de cette nouvelle agora. Puis, alors que le traité de gré à gré entre le maire et Georges Saupique est signé le 18 mars 1922, contrat faisant lui-même suite au décret du président de la République autorisant l'érection du monument selon le projet soumis en date du 28 février 1922, décision est prise au cours de l'été de déplacer le monument sur le mur nord du bras nord du transept* de l'église.



[1] Le monument avec sa clôture rythmée par des obus, vers 1923 (carte postale).

Le monument est finalement inauguré avec retard – en cause, l'entrepreneur qui accumule les contretemps – le 16 septembre 1923 et la barrière d'obus le protégeant trois semaines plus tard, le pavage n'intervenant que deux ans après. Disparu aujourd'hui, ce dispositif d'éloignement mettait en scène un symbole récurrent de la guerre, l'obus comme trophée, dont on peut convoquer la mémoire au travers des archives et d'anciennes cartes postales.

Cette description des étapes, depuis l'initiation de la réflexion jusqu'à l'arrêt des décisions et incluant les aléas des travaux, permet d'appréhender de l'intérieur le processus de la commande artistique publique dans ce contexte commémoratif particulier. Ce n'est bien entendu pas le seul mérite de ce monument dont le projet prévoit la fonte d'un relief de bronze d'un poilu d'environ deux mètres se détachant sur fond d'une stèle monumentale de granit culminant à cinq mètres de haut [2]. Représentant un fantassin en faction couronné d'une croix de guerre rouge l'auréolant d'un halo gravé dans la pierre, la sculpture s'illustre par une technique originale de relief aplati détournant la silhouette du soldat, qui se détache nettement sur le fond de pierre. Cette facture, augmentée de la position très naturelle du planton,

croisant les jambes et appuyé sur son fusil, confère un aspect très vivant à l'effigie et permet d'éviter toute dimension symbolique, glorieuse ou douloureuse.

Il faut croire que le monument a satisfait le souhait de la commune puisque deux œuvres représentant

respectivement Jeanne d'Arc et un évêque, en bois cette fois-ci, sont commandées au sculpteur pour l'église du village à la suite du deuxième conflit mondial. **P.O.B.**

* Transept : voir glossaire p. 126.



[2]

Cantal

SAINT-MARTIN- VALMEROUX

MONUMENT AUX MORTS

PLACE DE L'ÉGLISE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Dans les bras d'une figure féminine secourable expire le héros de 14-18. Pierre-Félix Fix-Masseau signe avec ce monument aux morts une œuvre marquant l'apothéose du héros expirant, couronné par une Victoire refermant la page du terrible conflit qui vient de s'achever.

Telle une Vierge de Pitié laïcisée, une figure féminine ailée soutient un soldat mourant assis sur le sol, nu, ne portant que son casque. La Vierge est remplacée par une figure profane laurée en raison de l'interdiction de conférer à un monument aux morts communal un caractère religieux. Elle symbolise ici la Victoire, reconnaissable à ses ailes déployées. Elle tient en outre dans sa main gauche une couronne d'immortalité destinée au soldat. Celui-ci gît dans une posture relâchée, allant à l'encontre des modèles traditionnels, où les soldats offrent une attitude hiératique ou plus valeureuse. Par ailleurs, la nudité masculine est rare sur un monument aux morts car elle ne permet guère de mettre en valeur les vertus guerrières et les accessoires attendus, bien qu'il en existe cependant d'autres exemples en France. Elle véhicule en l'occurrence un sentiment de vulnérabilité et d'abandon, mais témoigne également de la grandeur universelle du soldat inconnu, assimilé à un héros. La simplification du drapé de la Victoire, la gravité des visages rapprochent cette sculpture du mouvement de l'Art déco des années 1920, en rupture avec les représentations plus maniéristes des débuts de l'artiste.

La grande ambition de la commune, qui investit des fonds importants dans cette commande à un artiste en vue et approché par un notable local enrichi dans le commerce gantier, s'avère remarquable dans son résultat. La conception mobilise des matériaux choisis afin de jouer sur la distinction des couleurs et des textures. Un édicule en pierre de taille sévère est ainsi élevé sur une calade faisant office de socle à l'aspect plus irrégulier. L'ambition de l'artiste est révélée avec la sélection du bronze, matériau noble et le défi que constitue pour le fondeur (il s'agit de Désiré Godard, qui a également signé son tirage) l'exécution de ce haut-relief, processus toujours délicat et qui encourt les risques réels d'une malfaçon. Nous avons affaire par ailleurs ici à une iconographie faisant appel à plusieurs registres, à la fois patriotique dans la glorification et le secours apporté au soldat agonisant, religieuse dans la pitié manifestée par la figure maternelle protégeant son fils et mortuaire par le propos diffusé. De plus, la sculpture dépasse de son cadre cintré. Est-ce un tombeau? Cette polysémie se traduit par un traitement enveloppant la scène d'une grande sensualité dans l'exécution faiblement accentuée de la morphologie du corps nu du soldat et la grande douceur de la figure féminine soulageant le héros. **P.O.B.**



Isère

LA TOUR-DU-PIN MONUMENT AUX MORTS PLACE DU CHAMP DE MARS

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Ce monument a été réalisé par le sculpteur Alfred Boucher, également auteur du monument commémoratif situé à Aix-les-Bains (cf. p. 86). Faute d'archives, l'association d'histoire locale, « La Tour Prend Garde », est la principale source de connaissance de ce monument à la technique et aux matériaux expérimentaux qui fut inauguré le 27 septembre 1921.

Il se compose d'un piédestal en trois parties, surmontées de trois groupes sculptés : un soldat agonisant recevant le baiser de la Mère Patrie à l'avant, la Paix Armée à l'arrière, et un poilu âgé debout avec une capote et un fusil au sommet de la structure [1]. Ces trois figures sont appelées par Boucher « Le dernier baiser » [2], « La Paix Armée » et « Le Poilu » dans un poème qu'il a composé pour le monument. Il utilisa le même modèle du « Dernier Baiser » et du « Poilu » ainsi qu'une technique similaire pour réaliser le monument aux morts de Nogent-sur-Seine, sa ville d'adoption, inauguré la même année. Le principal intérêt de cette œuvre réside dans ces trois groupes, sculptés par l'artiste avec une technique expérimentale. Pour créer ces sculptures, il modelait du ciment frais avec le pouce et incorporait à la structure des parcelles de cuivre, destinées à donner au monument une patine couleur bronze, ce qui ne s'est jamais produit. Cette technique explique l'extrême fragilité du monument qui dut être restauré à de multiples reprises.

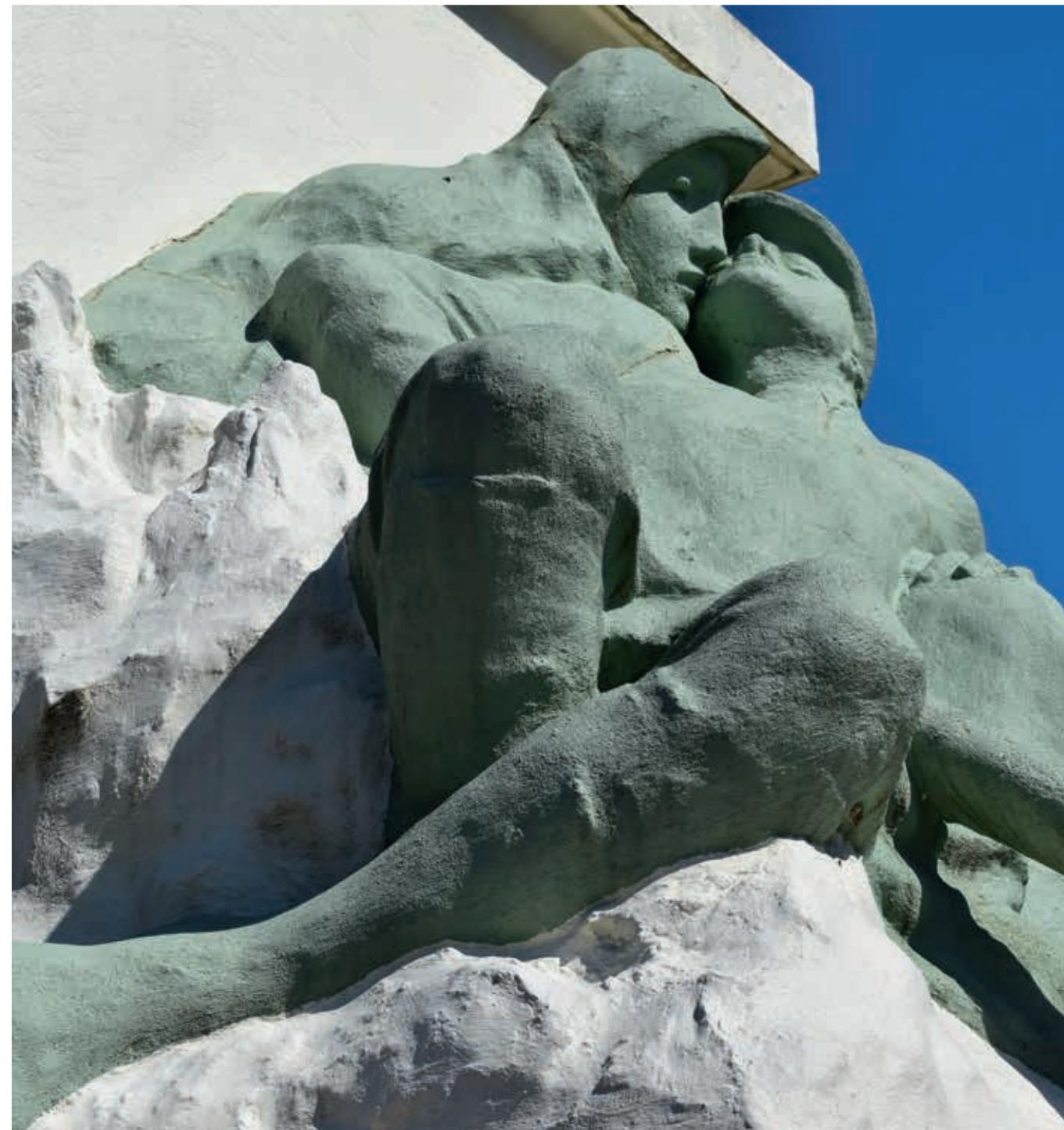
Le docteur André Denier, dont le cabinet avait vue sur le monument en piteux état, décida de le restaurer

une première fois en 1958. Trente-cinq ans après l'inauguration, l'ouvrage avait en effet pris l'aspect d'un monument de « la Rome antique » et présentait de nombreuses fissures et lésions. A. Denier réalisa pendant quatre ans de multiples essais pour restaurer le monument. Il boucha les fissures avec du ciment de dentiste de sa composition et le fit recouvrir d'un enduit plastique. Il intervint ainsi plusieurs fois sur le monument quand cela était nécessaire, utilisant sa technique tout aussi expérimentale que celle de l'artiste.

Depuis la mort du docteur Denier, les restaurations ont continué à avoir lieu mais la ville et l'association « La Tour Prend Garde », investies dans la préservation du patrimoine local, n'ont pas eu le niveau de technicité pour traiter seuls la restauration d'un monument qui relève d'une technique si particulière. Les interventions récentes ont d'ailleurs, hélas, grandement atténué le détail des sculptures. **V.A.**



[1]



[2]

Puy-de-Dôme

CLERMONT-FERRAND MONUMENT AUX COMBATTANTS PLACE SALFORD

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Si le monument dédié aux soldats tombés lors du conflit de 1914-1918 avait été érigé de manière assez attendue dans le principal cimetière de Clermont-Ferrand, l'édicule censé glorifier les combattants ayant contribué à la victoire finale est édifié au milieu de ce que l'on appelle alors le rond-point de l'Avenue Albert-Élisabeth.



[1]

Érigé tel un signal fort jalonnant la liaison entre le récent quartier de la gare et la vieille ville, haut de douze mètres, en pierre claire de Montpeyroux (Puy-de-Dôme) dès 1923, il s'est en toutefois fallu de peu que le monument fût installé en ce lieu. Ainsi, pas moins de dix places de la ville furent tour à tour évoquées afin de recevoir le mémorial, le désir de la mise en valeur urbaine le disputant aux considérations pratiques de disposer d'un espace suffisamment vaste pour organiser les cérémonies commémoratives. 450000 francs ont ainsi été levés en tout par souscription publique et abondement des caisses municipales pour l'érection des deux monuments de la capitale arverne, dont celui-ci coûta à lui seul 250000 francs.

Les conditions du concours exigeaient notamment des candidats de justifier d'une origine clermontoise, présumé fréquemment requis lors de semblables appels d'offres, par exemple à Thiers (cf. p. 36), et l'association d'un architecte et d'un sculpteur. Les neuf membres du jury – dont trois sont désignés par la municipalité, trois proposés par le sous-secrétariat des Beaux-Arts et trois par les concurrents eux-mêmes parmi les artistes clermontois « *n'ayant aucun intérêt matériel dans le résultat du concours choisis sur une liste* » – déclarent vainqueurs après deux tours Bernard, architecte, et Vauray, statuaire.

Ces derniers ont utilisé la situation en patte-d'oie du carrefour pour concevoir un monument circulaire autour duquel tourne le spectateur comme l'automobiliste moderne [1]. Trois hauts-reliefs occupent en effet le soubassement de pierre figurant trois des grandes batailles identifiées par des inscriptions. La Marne décrit des soldats en faction [2], Verdun, les troupes chargeant, et la Somme, des poilus touchés à mort. Ce piédestal, reposant sur une architecture de casemates avec leurs ouvertures oblongues, est surmonté par un grenadier dégoupillant une munition et décuplant le mouvement en spirale qui parcourt l'édicule dans son implacable élan. Aujourd'hui, ce monument remplit toujours pleinement son office de marqueur urbain et de la mémoire communale. **P.O.B.**



[2]

Allier

VICHY MONUMENT AUX MORTS SQUARE DU GÉNÉRAL LECLERC

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

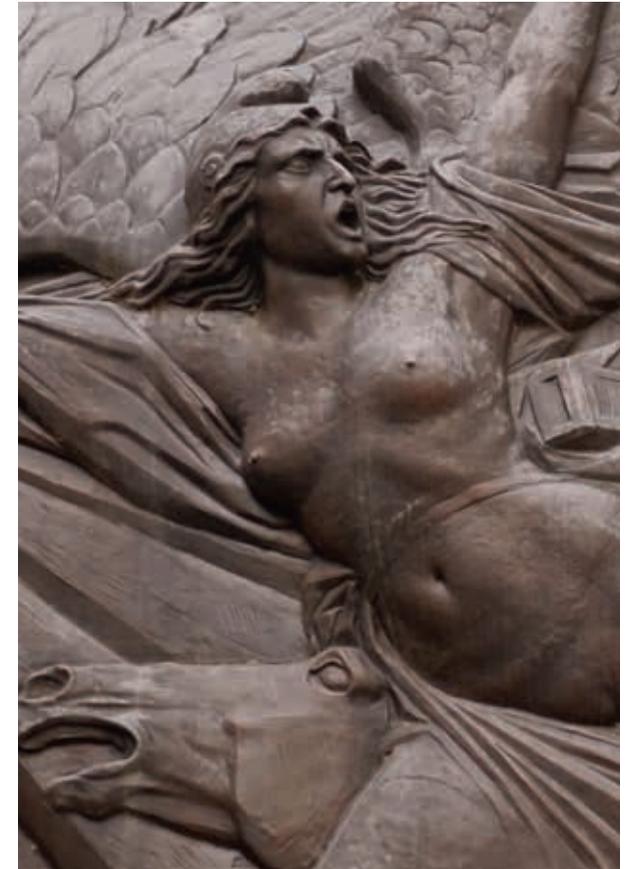
Par délibération du 24 juillet 1919, la ville de Vichy annonça le principe d'une souscription publique pour l'érection de son monument aux morts. Un concours fut lancé le 5 février 1922, dont le vainqueur fut Paul Rousset, statuaire à Paris, premier grand Prix de Rome. Après cinq années de contentieux tumultueux, la ville dut le remplacer, faisant appel le 23 juillet 1927 à Charles Plas, artiste-sculpteur à Paris, qui devait achever le travail pour 1928.



[1]

Après avoir présenté une maquette* modifiée, il livra une première ébauche du monument en mai 1932. En visite à Vichy, le président de la République Albert Lebrun déposa le 21 mai 1933 une gerbe de fleurs devant le monument inachevé, en partie caché par un grand rideau, afin que le chantier soit soustrait à la vue des officiels. Dans le cadre d'une situation politique tendue, l'inauguration définitive eut lieu le 11 novembre 1935, avec quatre défilés séparés, où se succédèrent Croix de Feu, Jeunes Patriotes, représentants de la ville et membres du Front Populaire qui vinrent « pour flétrir la guerre honnie de tous ». Malgré des délais toujours repoussés et l'engagement pour sa construction de la somme énorme de 730 000 francs, le monument de Vichy resta inachevé. Il était prévu d'apposer au revers un bas-relief ou une grande palme de laurier qui ne furent jamais réalisés.

Il s'élève au milieu du square du Général Leclerc, au cœur du quartier thermal, et se compose d'un bloc de granit en forme de podium, qui sert de support à deux sculptures en bronze : un bas-relief pyramidal et une statue géante qui surmonte le gradin central [1]. Le bas-relief met en scène un assaut réunissant en une immense fresque un large aperçu d'unités et de soldats qui participèrent aux combats. Tous s'élancent sous la protection d'une Victoire aux ailes déployées, qui affiche une nudité triomphante jaillissant des replis de sa chlamyde [2]. Le regard véhément, elle pousse un cri de guerre et guide les soldats au combat de la pointe de son glaive tendu, dans une attitude qui rappelle *Le Génie de la Guerre* de Rude (aussi dit *La Victoire*) de l'Arc de Triomphe de l'Étoile à Paris. Combattants et équipements sont reproduits avec une grande précision. On identifie pêle-mêle un joueur de clairon, une cage d'où s'échappent des pigeons voyageurs, un char lourd Saint-Chamond, un blessé couché à côté d'une caisse de grenades, des servants de mitrailleuse avec leurs caisses de munitions, un membre des troupes coloniales, un aumônier-maitre-chien, un lancier à cheval, un Saint-Cyrien, un chasseur alpin. De cette fresque épique émerge l'idée d'un rassemblement



[2]

de tous au service de la patrie. La scène est réaliste dans les détails et la composition pleine d'élan. Sommant le monument, une statue en ronde-bosse montre un soldat juvénile, vêtu d'une tunique à l'antique, tenant un glaive de la main droite et appuyant l'autre sur un immense bouclier frappé aux armes de la ville, symbole du guerrier défendant sa patrie. J.R.

* Maquette : voir glossaire p. 126.

THONON-LES-BAINS MONUMENT AUX MORTS SQUARE DE LA GARE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

L'œuvre de Thonon-les-Bains fait figure d'exception parmi les commandes de monuments aux morts des années 1920. Son iconographie, tout d'abord, est atypique. Paul Moreau-Vauthier, sculpteur, a repris l'histoire patriotique de la Savoie, avec le peuple gaulois des Allobroges, et y a associé le poilu de la Grande Guerre, regardant vers ses ancêtres. Enfin, le projet et son financement n'ont pas été assurés par la commune : la sculpture a été déposée par l'État grâce à l'influence du député de Haute-Savoie, Paul Jacquier.

Le monument est réalisé en plusieurs blocs sculptés dans une même pierre blanche et dure à grain fin [1]. Le sculpteur déploie tout son talent dans la technique de taille et dans la différence de rendu des parties sculptées entre elles. La partie basse sur laquelle s'étendent les inscriptions « *Aux enfants de Thonon morts pour la Patrie / À la gloire de la légion allobroge / Comme nos rivières nos cœurs vont vers la France* », est bouchardée* [4]. La partie centrale correspondant à la montagne que descend la légion allobroge est entaillée de coups de ciseaux sur toute sa surface afin de lui donner un aspect rustique. Les personnages sculptés sont, eux, traités avec plus de finesse même si la trace du ciseau reste très présente mais modulée et précise afin d'accompagner les mouvements du drapeau ou des personnages [2]. Les marques de ciseau, situées essentiellement sur les parties représentant du tissu (le sculpteur lisse la pierre sur les parties nues comme le visage et le corps), accentuent la dynamique



[1]

de la sculpture qui, par essence, est immobile. Le sculpteur semble agir à la manière d'un peintre qui, avec des coups de pinceau visibles, peut traduire cette volonté de mouvement dans une peinture.

L'iconographie est simple mais possède une grande force symbolique. Six légionnaires allobroges descendent de la montagne savoyarde, drapeau déployé et tambour battu. En bas, le poilu de la Grande Guerre les observe, bras croisés. Le groupe de légionnaires allobroges représente tous les âges et toutes les conditions sociales et fait référence à l'ancien peuple habitant la Savoie au III^e siècle av. J.-C. mais aussi à l'hymne régional. Symboliquement, ils se rendent en France se battre pour le pays qu'ils ont librement choisi de rejoindre et de défendre, en 1791 et



[2]

en 1870, année où la Savoie est définitivement rattachée au pays. Moreau-Vauthier conçoit le groupe sculpté dès 1914, indépendamment de la guerre, et y adjoint le poilu dans un second temps.

L'entourage et l'aménagement de la place ont fait l'objet d'une attention particulière. Ils sont réalisés par Louis Moynat, architecte thononais. Il réalise un entourage octogonal soigné sur une parcelle triangulaire, face à la gare de Thonon. La ferronnerie est ponctuée de blasons à croix blanche sur fond rouge, emblème de la Savoie. L'aménagement de la place actuelle, composé d'un dessin au sol formé par l'alternance de pavés noirs et blancs, aurait été réalisé dans les années 1970-1980 dans le cadre d'une restructuration urbaine. V.A.



[3] Le monument en cours d'érection (photographie anonyme, archives municipales de Thonon-les-Bains).



[4]

* Bouchardé : voir glossaire p. 126.

AIX-LES-BAINS

MONUMENT AUX MORTS

SQUARE ALFRED BOUCHER

Inscription par arrêté du 24 mai 2019

Ce monument est reconnu très tôt comme un monument aux morts remarquable. Il est l'œuvre d'Alfred Boucher, champenois d'origine et parisien pour son travail, qui a établi sa maison d'été à Aix-les-Bains où il a lié de solides amitiés. Il y laisse un certain nombre d'œuvres, conservées au musée de la ville.

À l'emplacement préalablement prévu par le programme du concours, l'artiste préféra la visibilité du square qui porte aujourd'hui son nom pour installer son œuvre baptisée « Monument de la Victoire » [1]. Une description explicative du monument est donnée par André Liatard à l'occasion de l'exposition sur l'œuvre de l'artiste au musée Faure : « Il est composé d'une solide base quadrangulaire sur laquelle est posé, en retrait, un fût de colonne massive. La hauteur totale est de 14 mètres. Cet ouvrage est parlant : il raconte la guerre aux moyens de statues très expressives semblant pétries dans la glaise. Des quatre coins de la base émergent des bustes de poilus, enterrés dans le sol des tranchées [2]. Au-dessus d'eux, debout sur la terrasse se tiennent quatre soldats, au visage énergique, se tenant par la main. Ils représentent les quatre armes : un chasseur alpin, un aviateur, un marin, un artilleur. Ils soutiennent l'édifice telles de puissantes cariatides * et encadrent deux groupes symboliques : au nord deux femmes en coiffe représentant l'Alsace et la Lorraine revenues à la mère patrie [2], au sud, une Savoyarde portant la frontière reçoit sur ses genoux son fils mourant telle une Vierge de Pitié douloureuse [3]. Et, enfin, au sommet de la colonne, l'apothéose de la victoire. Des soldats s'élancent dans un mouvement irrésistible, les bras tendant vers le ciel, leurs armes devenues inutiles. »



[1]

L'œuvre a fait l'objet d'une attention particulière depuis son érection, comme lors de sa première restauration en 1964. Le maire de la ville sollicita à cette occasion l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts afin qu'une restauration respectueuse des particularités de l'ouvrage puisse avoir lieu. Le monument a en effet l'originalité d'avoir été réalisé en ciment moulé sur une armature métallique, d'après un procédé expérimental mis au point par l'artiste. Ce dernier sculptait avec ses mains et ses doigts le ciment de sa propre fabrication (cf. p. 78). Ce matériau innovant s'est cependant révélé être d'une très grande fragilité et plusieurs interventions ont déjà été nécessaires pour le conserver. En 2014, une



[2]

intervention inadaptée a malheureusement atténué les détails de la sculpture et pris le parti d'une bichromie entre le fût et les personnages. Pour se rendre compte de l'expressivité des visages et du modelé de l'artiste, il faut se rendre quelques mètres plus loin, au 9 rue Claude de Seyssel. Un projet non réalisé pour l'Alsace-Lorraine par Boucher, modelé au ciment, est encastré dans la façade de l'immeuble [4]. N'ayant pas subi de restauration et se trouvant plus à l'abri des intempéries, il possède une belle expressivité, semblable à celle des personnages du monument à l'origine. V.A.

* Cariatide : voir glossaire p. 126.



[3]



[4]

MONTBRISON MONUMENT À ÉMILE REYMOND ET AUX MORTS, JARDIN D'ALLARD

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Ce monument a été conçu à l'origine à la mémoire d'Émile Reymond, sénateur de la Loire, mort héroïquement pour la France dès le début de la guerre. Un tableau représentant son décès a été réalisé par Albert Bréauté, il est conservé au musée d'Allard à Montbrison. Son buste a également été placé au Sénat en raison de son engagement dans le conflit : il fut le seul sénateur « tué à l'ennemi » et mort pour la France.

En 1915, un monument lui rendant hommage fut commandé par la ville de Montbrison au sculpteur Albert Bartholomé. Or, à la fin du conflit, la nécessité de rendre hommage aux soldats montbrisonnais morts pendant le conflit se fit sentir et la municipalité demanda au sculpteur d'ajouter cette dimension à son monument. Ce dernier le fit cependant avec réticence. Il rajouta des sculptures de poilus autour du buste du sénateur s'harmonisant à la composition [1]. Cependant, ce choix a inévitablement réduit les délicats bas-reliefs en méplats* qui encadraient le buste au rôle d'accompagnement. Ces bas-reliefs sont des allégories de la Chirurgie et de l'Aviation, les deux corps de métier dans lesquels était engagé le sénateur, et représentés sous les traits de gracieuses jeunes femmes [2].

Une citation d'Émile Reymond est inscrite au pied du monument. Elle provient d'un discours prononcé au Sénat le 10 juillet 1912 : « Il faut qu'il y ait des morts pour que par centaines se présentent ceux qui aspirent à les remplacer. » La phrase a souvent, et à juste titre, suscité l'indignation et il a d'ailleurs parfois été question de l'effacer. Elle a choqué les combattants de la guerre qui connaissait le

prix du sacrifice et de la victoire. Il faut la replacer dans le contexte des années 1912, en pleine poussée nationaliste et de toute cette génération qui a vécu la guerre de 1870. L'époque vante l'héroïsme et le sacrifice à sa patrie, avec toute la beauté et la noblesse qui y sont associées. En cela, cette phrase est un puissant témoignage historique de la mentalité politique d'avant-guerre, là où beaucoup de



[1]



[2]

monuments se contentent du discours militaire convenu. Le fait que le monument ait été conçu et terminé avant la fin du conflit n'est sans doute pas étranger au choix de cette citation.

L'inauguration eut lieu le 24 mai 1920 et fut associée à un événement insolite, toujours bien connu des Montbrisonnais : alors que le président de la République Deschanel se rendait à Montbrison pour l'inauguration du monument, il tomba du train et fut absent de la cérémonie. Cet événement insolite provoqua un émoi national abondamment commenté par la presse.

Situé à l'origine à côté de la porte de la caserne du 26^e régiment d'infanterie, le monument fut transféré au jardin d'Allard dans le cadre d'un projet de réaménagement urbain. Loin de le dénaturer comme ce fut le cas pour beaucoup de monuments déplacés, le monument, démonté et restauré, reçut un nouvel écrin le mettant en valeur et le cadre des cérémonies commémoratives en fut grandement amélioré. **V.A.**

* Relief méplats : voir glossaire p. 126.

MÉDAILLONS COMMÉMORATIFS SUR PLAQUES ÉMAILLÉES

Parmi les monuments aux morts érigés au lendemain de la Première Guerre mondiale en France, certains intègrent dans leur composition, des médaillons commémoratifs émaillés à l'effigie des soldats disparus. Cette période coïncide avec le début de la production de masse de ce type de support qui, d'abord à vocation publicitaire, connaîtra un essor important dans le domaine funéraire. Car l'émail est un matériau réputé de bonne résistance, même en extérieur.

La physionomie de ces médaillons est variée. Il peut s'agir d'un portrait photographique seul et/ou d'une inscription relative à l'identité du soldat et au contexte de sa disparition (nom, matricule, date et lieu du décès); certaines plaques émaillées plus ouvragées présentent des décors (liseré et palmes, croix de



[1]



[2]

[1] et [2]

Vue générale et détail des médaillons des soldats de la Première Guerre mondiale sur le monument de Saint-Martin d'Estréaux.



[3] Un médaillon du monument de Saint-Vallier : avers et revers.



[3]

est préalablement décapée et dégraissée afin de permettre une bonne accroche. L'émail est une matière vitreuse à base de silice à laquelle sont ajoutés des colorants, généralement constitués d'oxydes métalliques. Sous forme de poudre ou de pâte, cet émail est appliqué en plusieurs passes, suivies chacune d'un temps de cuisson à haute température (entre 600 et 800 °C). Les portraits sont réalisés par sérigraphie au travers d'un écran ou pochoir; les inscriptions et les décors peuvent aussi être réalisés à la main.

L'état de conservation de ces médaillons est très variable selon les monuments, leur configuration et leur emplacement, plus ou moins exposé aux intempéries. L'émail est un matériau stable, résistant aux variations climatiques et hygrométriques importantes en extérieur, ainsi qu'à certaines contraintes mécaniques telles que les rayures. La plaque en acier, en revanche, présente une résistance moindre aux conditions extérieures. Le ruissellement des eaux de pluie et l'humidité maintenue au revers entraînent rapidement l'apparition de produits de corrosion dont l'expansion fragilise le revêtement émaillé. Des fissures apparaissent généralement depuis les bords et s'étendent jusqu'à l'éclatement de l'émail, parfois sur de larges zones.

Rarement dans la documentation il est fait mention d'un traitement particulier du revers lors de la fabrication (peint, huilé?), ou d'un renouvellement recommandé de cette couche de protection. D'autres métaux ont été utilisés plus tard, comme pour les médaillons à l'effigie des disparus de la Seconde Guerre mondiale du monument de Saint-Martin d'Estréaux, dont l'émail repose sur des plaques en laiton. Par la suite, l'acier inoxydable, offrant une meilleure résistance à la corrosion que l'acier et une meilleure tenue mécanique que le laiton, sera privilégié. **G.G.**

guerre, médailles militaires, drapeaux, etc.), parfois en couleur. Car le plus souvent, ces inscriptions sont en noir sur fond blanc, et les photographies, aux nuances sépia. Les formes et formats recensés sont également divers (carrés, rectangulaires, ovales ou ronds); certains sont dits « doubles » ou « triples » lorsqu'ils regroupent plusieurs membres d'une même famille. Ils peuvent être directement scellés sur le monument, comme à Saint-Martin-d'Estréaux (Loire) ou fixés sur un support attenant par assemblage mécanique, comme à Saint-Vallier (Drôme).

Les plaques émaillées sont constituées d'une tôle d'acier découpée sur mesure, emboutie (bombance) et parfois perforée (fixation); la face qui recevra l'émail



Les monuments
« humanistes »

Ardèche

COLOMBIER-LE-JEUNE MONUMENT AUX MORTS CROISEMENT DE LA D209 ET DE LA D238

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Ce monument aux morts est inauguré tardivement après la guerre, le 17 novembre 1935. Il est dû à l'initiative de l'abbé du village, le père Peyrache, arrivé dans la commune en 1931. Le Comité d'érection a fait appel à Gaston Dintrat, un sculpteur drômois, auteur d'autres monuments originaux en Ardèche ainsi que dans les départements voisins. Cette réalisation témoigne d'une belle ambition pour un village de moins de 1 000 habitants ainsi que d'une iconographie originale.

Le monument se situe sur une parcelle triangulaire. Il est délimité par un muret en pierres jointoyées de ciment qui fait écho au revers de l'œuvre, composé de la même manière. L'entrée s'effectue par un petit portillon en fer forgé où se déploient des croix de guerre. Divers bosquets et arbres agrémentent les abords du monument, lui offrant un écrin de verdure. Trois marches permettent d'atteindre l'œuvre, en forme de stèle, située en léger surplomb.

Dans sa partie inférieure, un élément en saillie forme un bac à fleurs sur lequel est insérée une sculpture de la croix de guerre. Ce bas-relief est surmonté d'un deuxième, une iconographie de Jeanne d'Arc à cheval brandissant son épée comme l'explicite l'épithaphe située juste en dessous : « *Hommage à Jeanne d'Arc 1412-1431* » [1]. La présence d'une iconographie religieuse pourrait paraître étonnante au premier abord sur un monument aux morts situé dans l'espace public. En effet, en vertu de la loi de séparation

des Églises et de l'État de 1905, les monuments publics se doivent de respecter un caractère laïque, les emblèmes religieux étant interdits. Cette absence d'expression de la foi a cependant connu des assouplissements ou des tolérances, en particulier en Ardèche, département alors très catholique. De plus, la sainte est représentée guerrière et non en prière, comme symbole de résistance à l'ennemi.

Au sommet du monument, deux panneaux forment un diptyque mêlant demi et bas-reliefs [2]. Ils présentent une



[1]



[2]

iconographie riche et originale. Selon Dominique Prat, cet ouvrage est le seul monument ardéchois à dépeindre la guerre dans l'expression d'une certaine réalité et en pleine action. La partie gauche, plus développée, décrit le combat dans les tranchées avec beaucoup de réalisme tandis que la partie droite représente la vie à l'arrière. Dans une tranchée, deux soldats visent l'ennemi tandis qu'un autre arrive pour prendre la relève. Derrière eux, un camarade est évacué par deux poilus. À droite de la composition, le soleil est représenté avec le mot « Pax » (paix). Une femme porte son enfant, symbole d'une

nouvelle génération après la perte d'un grand nombre de jeunes Français. Elle est entourée par deux hommes portant une faux, symbole de mort mais aussi de moisson et de vie.

La partie sommitale forme un arrondi où l'on peut lire le mot « *Immortalité* », ajoutant au message traditionnellement porté par un monument aux morts : le souvenir éternel du sacrifice des habitants du pays. Ce monument témoigne du fait que même une petite commune dépourvue de moyens financiers pouvait se doter d'une œuvre d'art émouvante et originale. V.A.

ROYAT MONUMENT AUX MORTS PLACE DE LA CHAPELLE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

En 1921, la municipalité demande à Raoul Mabru, sculpteur installé à Royat, de faire deux propositions de maquettes* pour un monument aux morts et interroge



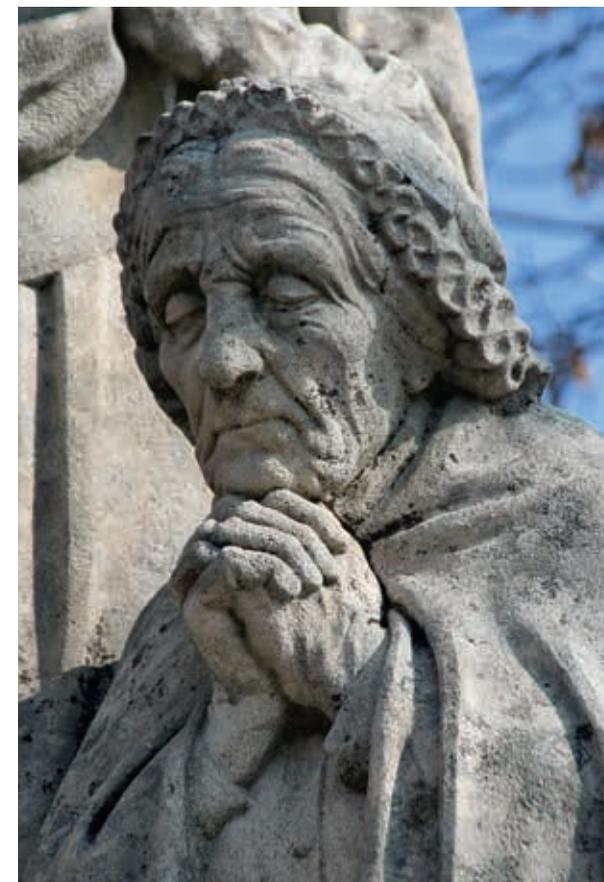
[1]

les habitants pour le choix de l'une des deux, ainsi que sur le lieu de son érection.

L'emplacement choisi est à l'extérieur du bourg et de la station thermale, en face du nouveau cimetière, sur un petit promontoire sur lequel s'élève une chapelle néo-médiévale construite en 1876 [1]. Celle-ci est aménagée à cette occasion afin de recueillir les dépouilles des « Soldats français et alliés morts pour la France dans les hôpitaux de Royat » et de rendre hommage aux soldats natifs de la commune. Désormais qualifiée de Chapelle du Souvenir et ornée d'une ferronnerie à palmes et croix

de guerre, elle affiche ces dédicaces sur le tympan de sa porte et sur des plaques apposées sur la façade. À l'intérieur, sont disposées des plaques commémoratives individuelles et collectives.

Le monument retenu par les habitants est réalisé selon un traité passé en 1922 entre la municipalité et le sculpteur. Il est inauguré le 26 avril 1925 et reçoit les louanges unanimes de la presse, avant d'être honoré en 1927 d'un prix par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont. En forme de tombeau, il s'agit d'un groupe sculpté reposant sur un socle de granit à degrés portant deux plaques gravées des noms des morts et de ceux des grands champs de bataille. Le groupe, réalisé en pierre blanche de Chauvigny (Vienne), comprend cinq personnages en ronde-bosse : à la manière d'une *Déploration du Christ*, sont disposés de part et d'autre d'un soldat gisant sur un rocher, deux couples de personnages. À ses pieds, se tiennent deux paysans âgés, représentant le père et la mère [2], tous deux vêtus du costume traditionnel auvergnat. L'homme debout, la tête baissée, exprime la douleur par ses traits très creusés. La mère, agenouillée les mains jointes, le visage également très marqué, semble abîmée dans une intense prière. À la tête du soldat, se tiennent la veuve et son enfant. La femme, habillée de vêtements contemporains, tient son fils par les épaules. Son visage marque une grande tristesse par ses yeux mi-clos et cernés et sa bouche tombante. L'enfant au visage poupin tient contre lui, derrière la tête de son père, une couronne de laurier. Le monument apparaît remarquable par son iconographie, sa composition et ses qualités artistiques, qui le placent comme l'œuvre majeure du sculpteur Mabru. Typologiquement il se caractérise par la représentation de la famille et l'assimilation à une scène religieuse, confirmée par l'attitude de prière de la mère. Cette référence à la mort du Christ implique l'idée du sacrifice humain, celle de la glorification de cette mort et celle de l'association douloureuse de la famille à l'épreuve nationale. La représentation des personnages est aussi marquée par le régionalisme : les costumes et les



[2]

types physiques reflètent fortement les origines locales et sociales de la famille. Chers à Mabru, les paysans auvergnats représentant un territoire très rural et une catégorie sociale modeste, tendent à symboliser de manière universelle toute la population des victimes de la guerre. Peu de monuments réunissant les mêmes critères typologiques et dispositions peuvent être comparés à celui de Royat, hormis celui de la cathédrale d'Amiens, mais d'un traitement stylistique très différent. **C.R.**

* Maquette : voir glossaire p. 126.

DARDILLY MONUMENT AUX MORTS CIMETIÈRE COMMUNAL

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Ce monument, inauguré le 27 avril 1924, est réalisé par Félix Dumas, sculpteur lyonnais. Il est assisté du sculpteur parisien Charles Yrondy, auteur lui aussi de monuments aux morts remarquables dans la région parisienne. Outre sa sculpture originale soignée mêlant bas et haut reliefs, le sculpteur se fait l'exécutant d'une volonté municipale affirmée contre la guerre. Il est l'un des rares monuments aux morts ouvertement pacifiste en Auvergne-Rhône-Alpes avec celui de Saint-Martin d'Estréaux (Loire).

Le monument réalisé par Félix Dumas prend la forme d'une borne. La face visible depuis l'entrée du cimetière est animée d'une sculpture taillée en pierre rose qui contraste avec le reste du monument, en pierre de Comblanchien grise [1]. La sculpture représente une femme et son enfant accroché à sa jupe, en haut-relief. Ils fuient une maison en flammes représentée en bas-relief, donnant un sentiment de perspective et de mouvement [3]. Dans la même pierre rose, un rameau d'olivier (symbole de paix) en bas-relief est représenté en encadré au-dessus de la scène. Dans une commune éloignée du front, il est rare de voir représenter un civil fuyant un édifice en flammes.

Une inscription pacifiste surmonte le monument : « *Contre la guerre / À ses victimes / À la fraternité des peuples* » [2]. Au pied de la scène, une autre inscription se rapportant au deuil est apposée : « *Que l'avenir console la douleur* ». La face arrière du monument, tournée symboliquement vers les tombes, comporte les noms des

enfants de Dardilly morts pour la France de 1870 à 1923. L'entourage du monument, composé de huit bornes en pierre reliées entre elles par des barres de fer, fait partie intégrante de sa structure.

Le jour de l'inauguration, le maire ne convie ni les pouvoirs publics autres que communaux ni les militaires. Il prononce à cette occasion un discours révélant une façon de penser très éloignée des discours officiels que l'on retrouve dans la plupart des commémorations de cet ordre. Véritable critique du nationalisme, du patriotisme, du capitalisme, du pouvoir en place et des cours martiales, le discours du maire de Dardilly est un véritable manifeste politique. Il évoque également la polémique



[1]

provoquée par le message inscrit sur monument. Des protestataires ont en effet lancé une pétition contre lui. L'indignation provoquée par le monument peut paraître disproportionnée à l'heure actuelle; le contexte politique de l'après-guerre explique cependant cela. Le pouvoir en place est celui qui a décidé de participer à la guerre. La propagande nationale veut légitimer le sacrifice des soldats morts en les élevant au rang de héros de la Nation. L'opinion publique majoritaire ne veut pas entendre que leurs proches sont morts en vain : la guerre et les soldats sont glorifiés car ce sont eux qui ont permis la victoire. Pour cette raison, les monuments résolument pacifistes sont, de fait, assez rares dans l'entre-deux-guerres. V.A.



[2]



[3]

Allier

COMMENTRY MONUMENT AUX MORTS PLACETTE DÉLIMITÉE PAR LA RUE CHRISTOPHE THIVRIER ET LA RUE CORNEILLE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Alphonse Thivrier, maire de Commentry et fils de Christophe Thivrier, premier maire socialiste de France, passa le 25 juillet 1923 un traité de gré à gré avec le statuaire naturaliste Félix Desruelles, connu pour ses idées sociales et pacifistes, pour la construction d'un monument aux morts. Desruelles choisit de mettre en scène un paysan qui découvre, en fauchant son champ, la tombe d'un soldat, matérialisée par un casque posé sur une stèle fichée au milieu des blés mûrs. Il exposa en 1923 le modèle en plâtre de sa sculpture au Salon de la Société des Artistes français à Paris. L'œuvre définitive, sculptée en pierre calcaire de Vilhonneur, y fut exposée avant d'être installée et inaugurée à Commentry le 11 novembre 1924.

La sculpture de Desruelles représente un paysan au visage expressif qui se recueille, appuyé sur sa faux, chapeau à la main, vêtu d'un pantalon et d'une chemise aux plis pendants. Il porte un coffre (étui contenant la pierre à aiguiser la faux) suspendu à la ceinture. Sur le monument est gravée l'inscription « *La ville de Commentry à ses enfants victimes de la guerre* ». Le thème de la sculpture et cette inscription rattachent l'édicule à une lignée de monuments, qui, sans être aussi hostiles à la guerre que celui de Gentioux dans la Creuse, s'éloignent toutefois de la glorification du poilu héroïque et vengeur. Il s'insère



[1]

dans le courant des monuments à la paix et à l'hommage au monde du travail, où la déploration des morts prime l'exaltation de leur sacrifice. La sculpture en ronde-bosse fait coexister deux souffrances : celle du paysan qui semble accablé par le labeur des travaux de la terre, et celle du soldat, dont le corps enfoui dans cette même terre ne se laisse deviner que par la présence d'un casque, posé à la hâte sur une borne après un combat [1]. Ce raccourci théâtralisé rapproche symboliquement les deux souffrances.

La scène est évidemment irréaliste, car on n'imagine pas une moisson effectuée proche du front, là où le corps d'un soldat aurait été enseveli sommairement [2].

Le monument de Commentry constitue la synthèse de deux sculptures de Desruelles : le berger appuyé sur un bâton de la fontaine *La Pastorale* (Paris, VI^e arrondissement) de 1923 (à Commentry le bâton est remplacé par une faux de paysan) et le mineur du monument d'Auchel (Pas-de-Calais, projet conçu en 1924). La ressemblance avec ce dernier donne au paysan de Commentry un aspect atypique. Il présente un visage émacié, qui pourrait être

celui d'un mineur de fond, et est revêtu du pantalon et de la blouse du galibot. Plus que la fidélité au réel, Desruelles souhaitait rassembler en une seule des figures emblématiques, comme il le fit dans son monument à Jean Jaurès de Dole (Jura), également livré en 1924, où il représenta un paysan en train de semer, la tête couverte d'un casque de mineur. Le monument de Commentry est également une variante du monument aux morts de Suippes (Marne), qui représente une glaneuse ramassant des gerbes de blé dans un sac et découvrant la tombe d'un poilu mort, matérialisée par un casque posé sur une petite stèle. **J.R.**



[2]

Cantal

PIERREFORT MONUMENT AUX MORTS CROISEMENT DE LA D209 ET DE LA D238

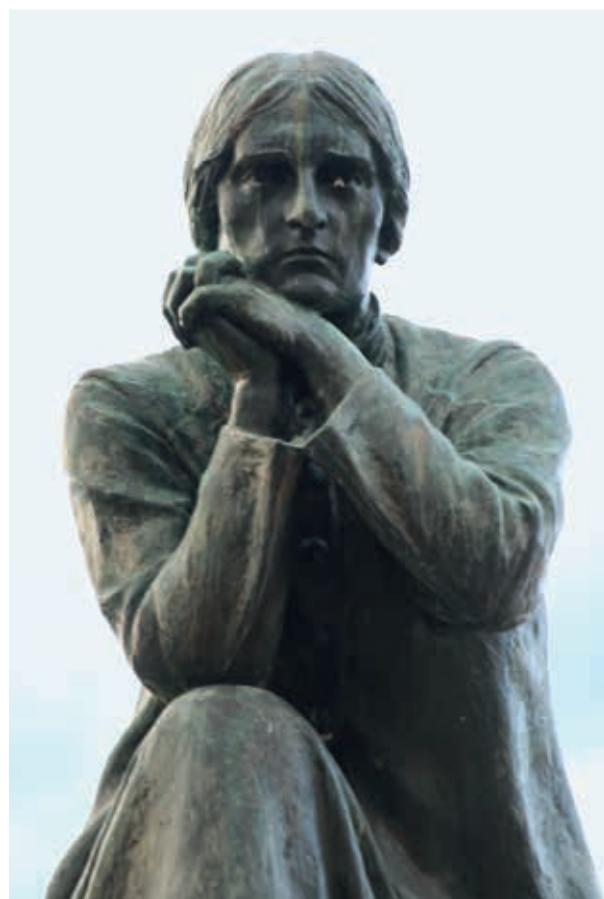
Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Difficile pour le passant d'échapper à l'émotion qui se dégage de la paysanne hagarde surmontant le parvis de l'église de Pierrefort. Ayant nécessité un recours exceptionnel à l'emprunt, le monument que nous contemplons aujourd'hui fut commandé en 1924 au sculpteur Grandet et à l'architecte Vergnes et inauguré trois ans plus tard.

Soutenu par une arche de ciment armé, substructure aujourd'hui peu visible car située en contrebas de l'édicule faisant face à l'église, mais pourtant support de la dédicace « *Pierrefort à ses enfants morts pour la Patrie* », le monument aux morts du village offre une construction maçonnée en pierre de Volvic ornée de sculptures de bronze. La construction est repoussée au-delà d'un muret jalonné de bornes – remplaçant ici les traditionnels obus – délimitant un espace destiné au deuil et au souvenir. Elle révèle une composition d'une grande simplicité : un corps central cantonné de deux massifs dont les couronnements portent les dates du conflit en faible relief. La stèle présente les noms des victimes gravés en rouge, principe que l'on retrouve régulièrement (cf. Le Falgoux, p. 74), afin de faire ressortir l'épigraphie. Les noms des soldats morts pour la France lors de la Seconde Guerre mondiale ont été ajoutés de la même manière sur les massifs latéraux. Au centre de la composition apparaît une grande épée de bronze prise dans le lierre et qui se détache sur un fond moins travaillé permettant, au travers d'un jeu de

textures, de distinguer les motifs. Deux profils en applique exécutés dans le même métal flanquent l'édicule sur les côtés. Ils convoquent la figure tutélaire de la République – Marianne, coiffée de son bonnet phrygien – et le poilu, citoyen au service de sa défense [2].

Si ce monument rayonne d'une grande force, c'est cependant bien par la figure de la pleureuse qui le surplombe, effigie offerte par les Pierrefortais émigrés à Paris. Joseph Grandet est l'auteur des différentes œuvres de



[1]



[2]

bronze qui ornent l'édicule, des bas-reliefs à la ronde-bosse sommitale. La figure nous donne à voir une paysanne en sabots joignant les mains dans un geste de détresse [1]. Le double mouvement de ses jambes induit deux réalités du deuil. Le genou gauche en terre – une terre jonchée de lauriers fanés – elle pleure les défunts. Le genou droit, soutenant son coude et sa tête scrutant un avenir ambigu, elle semble demander justice. Orante peut-être agenouillée devant la tombe imaginaire d'un père, d'un frère,

d'un mari ou d'un fils, elle inclut dans sa prière sans doute aussi tous les morts dont les noms sont inscrits en dessous d'elle.

Cette figure imposante domine le passant en le marquant fortement de sa détresse. L'empathie qui se noue tient également au naturalisme des traits (perceptible aussi bien dans les profils d'applique que sur le visage creusé), et à la sobriété de la représentation qui confèrent tout son pouvoir d'évocation au monument. **P.O.B.**

VAL-CENIS¹MONUMENT AUX MORTS
PLACETTE SITUÉE À LA JONCTION
DU CHEMIN DU RECLUS
ET DE LA RUE DE LA PARRACHÉE

Inscription par arrêté du 13 mars 2019

Le monument aux morts de Termignon, commune de Val-Cenis en Haute-Maurienne Vanoise, connu sous le nom de *La Pleureuse*, est l'œuvre du sculpteur genevois Luc Jaggi-Couvert. Le statuaire était lié à la commune historique de Termignon par sa mère, Alexandrine Couvert, originaire du village. Il signe du nom de ses deux parents alors que ses autres œuvres sont généralement signées uniquement du nom de « Luc Jaggi ». Une figure locale, Médart Floret, est à l'origine de la commande de ce projet. Luc Jaggi-Couvert prend pour modèle une habitante de Termignon, Eugénie Molin, dont une photographie est conservée.

Le 1^{er} juin 1930, le conseil municipal adopte « *le plan en date de janvier 1930 de la statue en bronze représentant une pleureuse en costume local* ». Le sculpteur offre son travail, la commune devant payer la réalisation (46 000 francs) et les frais d'inauguration.

La maquette* en plâtre de la pleureuse est conservée au musée ethnographique de Genève (don anonyme, Inv. ETHEU 107865). Il est prévu qu'elle soit déposée au musée savoisien de Chambéry lors de la réouverture de celui-ci.

1. Commune fusionnée, anciennement Termignon

Le monument en bronze a été réalisé par la fonderie suisse Pastori, située à Carouge, près de Genève. Il s'agit d'une fonte à cire-perdue* comme l'indique l'estampille située sur la base de la statue. Le socle a été taillé par le carrier Guillaume Bar et provient de la carrière savoyarde d'Aussois. Le monument a été inauguré le 26 avril 1931. Il s'agit de l'unique monument aux morts représentant une Savoyarde en costume. Il est relié d'une manière particulièrement forte à la commune, non seulement par sa destination, mais également par son modèle, le costume de celle-ci et les liens familiaux du sculpteur.

Le monument présente une figure isolée, une Mauriennaise en costume traditionnel de la vallée, intitulée *La Pleureuse* [2]. Elle a la tête baissée et porte une main à son visage, qui n'est pas visible [3]. Seul le front plissé par le chagrin apparaît lorsque l'on se rapproche. Elle se distingue ainsi par une expression sobre de la douleur, sans pathos exagéré.

La taille de la statue, légèrement supérieure à la grandeur nature, rend la figure plus proche et a dû permettre une identification de bien des femmes meurtries par le deuil. Également monumentale, elle impose sa silhouette dans le village, au débouché de la route provenant de



[1]



[2]



[3]

Chambéry. Le rédacteur d'un article dans *Le Journal de Genève* en 1931 l'imagine penchée au-dessus d'une tombe. Il met en avant la sincérité de l'artiste et le choix fait d'une simple paysanne, une mère, en vêtement du dimanche. Cependant, aucun Molin ne figure parmi les noms des morts gravés sur le socle.

Cette figure, qui aurait pu demeurer comme une œuvre locale, pittoresque et anecdotique, atteint à l'essence de la Douleur et symbolise le chagrin de toutes les femmes ayant perdu un être cher lors d'un conflit. Il n'y a pas d'opposition entre le costume local et cette figure de la France, bien que le sculpteur ait exclu de recourir au vocabulaire allégorique.

Le monument est ceint d'une grille et de bornes. Le socle porte les armoiries de Maurienne et la croix de Savoie [1]. C.G.

* Fonte à cire-perdue, maquette : voir glossaire p. 126.

SAINT-SAUVES D'Auvergne

MONUMENT AUX MORTS CARREFOUR DE LA RUE DU SANCY ET DE LA RUE DES ARDENTS

Inscription par arrêté du 10 avril 2019

Une grande poésie émane du monument aux morts de Saint-Sauves-d'Auvergne, dû au ciseau expert de Jean-Marie Camus qui signe son œuvre en 1921.

Sous un portique en pierre de Volvic coiffé d'une toiture à deux pans en écailles de lauzes* envahi de lierre apparaissent les deux protagonistes de la scène : un grand-père et son petit-fils considérant attentivement un objet [1]. Cet objet, c'est le casque d'un poilu, le casque de celui qui est à la fois fils et père, disparu à la guerre. Le passant a le cœur serré à contempler ce vieillard barbu, habillé de sa biauade – vêtement traditionnel des paysans auvergnats – chaussé de sabots et assis sur un tabouret en bois. Il prend par l'épaule son descendant – un garçonnet en sandales et culotte, muni d'une épée de bois à la taille – geste empreint de gravité et de filiation, témoin du gigantesque bouleversement des générations opéré par la Première Guerre mondiale. L'absence de figure féminine fait de la guerre un devoir d'hommes.

Le contexte est suggéré par des regards, des comportements, des symboles reliant les personnages en lieu et place du chaînon naturel manquant, décédé sur le champ de bataille. Le destin fatal du soldat est en l'occurrence signifié par le casque Adrian percé d'un éclat d'obus. De même, on aperçoit, foulée à terre, une branche de lauriers – les lauriers d'une victoire à la Pyrrhus – emportant avec elle une croix de la Légion d'honneur déconsidérée. Ce



[1]

goût amer est redoublé par l'épée du jeune garçon [2], annonce de l'engagement de ce patriote en devenant ou écho aux jeux de guerre de l'enfance qui ne sont plus de mise à cette heure? Outre le deuil exposé, l'aïeul fait œuvre de devoir de mémoire en prononçant les paroles gravées sur le seuil de l'ébrasement, investissant son descendant de cette mission sacrée : « *Ne les oublie jamais* ». L'inscription a toutefois été modifiée au cours du temps, le groupe devenant un unique destinataire en passant au singulier. De part et d'autre des protagonistes, alignés sur deux pilastres, sont gravés les noms des défunts sur deux plaques de lave émaillée.

La prouesse du sculpteur réside dans la grande délicatesse avec laquelle il propage des émotions par l'évocation et l'exécution de la scène en bas-relief, traitement reflétant la douceur insufflée à la représentation. Il inaugure ainsi un temps de méditation, favorisé par l'inscription de la scène dans un cadre naturel, où le lierre joue avec les lauzes* du portique, mais également symboliste, la plante incarnant dans l'imaginaire collectif l'immortalité du défunt. **P.O.B.**

* Lauze : voir glossaire p. 126.



[2]



Allier

NÉRIS-LES-BAINS MONUMENT AUX MORTS BOULEVARD DES ARÈNES

Inscription par arrêté du 13 mars 2019. Vœu de classement

Le conseil municipal de Nérès-les-Bains vota l'érection d'un monument aux morts le 9 octobre 1921 et choisit de l'implanter boulevard des Arènes, près de la mairie, dans un endroit visible de tous, mais éloigné des lieux de plaisir de la station, qu'il eut été inconvenant de retenir par respect pour la mémoire des défunts.

Un comité fut chargé de veiller à sa réalisation. Outre le conseil municipal, il comprenait le président et le vice-président des Mutilés de guerre, le directeur des écoles publiques et le président de la Société de musique. Les plans furent exécutés par Bougerolle, architecte à Montluçon, qui érigea une stèle, dont la maçonnerie fut confiée à un entrepreneur de Nérès, Clautrier, tandis que Bevilacqua, sculpteur à Paris, fournit « une plaque avec semelle en marbre blanc, inscriptions en lettres dorées et gravées des noms des soldats » [2]. Un environnement

paysager fut imaginé, avec des plantations d'arbres par Barret, horticulteur à Nérès, et la fourniture de lauriers, clématites, prunus, par Duceau, horticulteur à Montluçon. Enfin Raymonde Martin, sculptrice à Paris, exécuta les bas-reliefs, qu'elle exposa en 1923 au Salon des Artistes français (Paris), avant de les envoyer par camion à Nérès. Cette artiste, qui fut élève de Laurent Marqueste et de Jean-Antoine Injalbert à l'École des Beaux-Arts de Paris, sculpta également le monument aux morts des Andelys. Elle fut une des douze femmes à qui échet une commande de monument aux morts. L'inauguration du monument de Nérès eut lieu le 28 septembre 1924.

Érigé entre la mairie néo-gothique et le siège de la police municipale, adossé au fond d'un espace aménagé en retrait du boulevard, le monument se compose de deux bas-reliefs placés de part et d'autre de la liste des victimes gravées sur trois colonnes. La table barlongue ainsi dressée est encadrée par un socle et une bordure de pierre en granit qui soutiennent le mur d'assise des plaques de marbre. Raymonde Martin a nommé les deux bas-reliefs en marbre *La Douleur* et *L'Hommage*. Ils représentent deux groupes de femmes figées dans la douleur et rendant hommage aux disparus. Le premier, à gauche, figure les épouses et les mères en deuil. Une des femmes est voilée et agenouillée avec son enfant; au-dessus d'elle, trois autres sont debout, pleurent et se lamentent [1]. Toutes sont tournées vers la droite, en direction de la liste des morts. Le deuxième groupe, à droite, symétrique du premier, représente des jeunes filles. L'une est agenouillée et trois autres debout au-dessus d'elle. Éplorées, elles offrent des bouquets de fleurs et des rameaux aux victimes. L'ensemble, influencé par l'iconographie chrétienne, évoque également une scène de théâtre figée. J.R.



[2]

LE MONUMENT AUX MORTS DE LA COUR DE L'HÔTEL DE VILLE DE RIOM

Dans la cour de l'ancien hôtel de Cériers, actuel hôtel de ville de Riom, se trouve un monument aux morts relevant d'une conception polymorphe tout à fait originale et digne du plus grand intérêt.

Parallèlement à l'édification de l'arc de triomphe (cf. p. 30), une autre fondation commémorative a vu le jour dans les mêmes années 1922-1923 sous les auspices du maire Étienne Clémentel. Implanté au cœur de l'exercice du pouvoir communal, il est constitué d'œuvres d'origines diverses détournées de leur destination première et assemblées au profit de la célébration d'un discours patriotique proclamant



[1]



[2]



[3]

la reconnaissance des vivants aux enfants de la ville tombés pour la France lors de la Grande Guerre.

L'architecte Gabriel Ruprich-Robert, auteur de l'arc précédemment cité, crée sous les arcades des galeries bordant la cour de l'hôtel un « *Autel de la Patrie* » [1], ainsi qu'il le baptise lui-même. Celui-ci consiste en une grande plaque de lave émaillée dominée par une croix de guerre et l'inscription commémorative, et comportant les noms des morts répartis de part et d'autre d'une demi-colonne supportant le buste d'une femme représentée de trois-quarts. Le tirage de bronze date de 1927, mais la création de ce modèle remonte à 1904, à une époque où son auteur, Auguste Rodin, reprend les traits de Camille Claudel pour élaborer des allégories répondant à des appellations évoluant dans le temps. L'effigie prend le nom de *La France* en 1912, ce qui explique sa présence en cet endroit. La représentation métaphorique de la mère patrie est en l'occurrence renforcée par l'inscription « *Gallia Victrix* » gravée sous le haut-relief fondu par Alexis Rudier. Cette œuvre a été classée monument historique au titre objet le 26 avril 2011. L'ensemble est complété par l'apposition de palmes symbolisant le sacrifice des recrues tombées pour la France.

La présentation du monument est enrichie par l'installation, perpendiculairement, d'une seconde sculpture en marbre de Carrare, *Le Baiser de la Gloire* [2 et 3], due au ciseau de Raymond Rivoire et exécutée en 1907. Il s'agit là encore du remploi, voire de la reconversion, d'une œuvre, dont le titre et la destination étaient tout autres. Le groupe initial, dénommé *Communion suprême*, était une commande funéraire censée commémorer le décès du poète Albert Samain, finalement refusée par la famille. Acheté par l'État en 1915, il est déposé en 1923 à Riom sur la demande d'Étienne Clémentel qui l'associe au monument préexistant. Il change alors de nom pour devenir *Le Baiser de la Gloire*, œuvre qui sera inscrite au titre des monuments historiques en 2006 au titre objet.

Ce monument, atypique dans son élaboration progressive à partir d'œuvres précédemment exécutées dans des contextes différents, occupe une place à part dans le corpus des monuments aux morts de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Il n'a pas été inscrit en tant que tel, dans la mesure où il rassemble des œuvres déjà protégées, d'une part, et où il est lui-même intégré dans un monument historique, l'hôtel de ville. Cela n'enlève en rien à sa haute valeur qui justifie sa place dans cet ouvrage. **P.O.B.**



Mais aussi...

Détail d'une verrière de l'église de Rives : le défilé des troupes le 14 juillet 1919.



LE VITRAIL DU SOUVENIR DANS LES ÉGLISES DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

La Première Guerre mondiale laisse derrière elle une France exsangue et profondément meurtrie qui doit panser ses blessures. Dès lors, il paraît indispensable de rendre hommage aux sacrifiés pour ne jamais les oublier. Ainsi, les communes se dotent de monuments aux morts permettant d'exprimer le deuil par le biais de cérémonies commémoratives.

Parallèlement, les paroisses répondent aussi à la sollicitation du cardinal Hector-Irénée Sevin, archevêque de Lyon, qui écrit le premier dans la lettre pastorale *In Memoriam*, publiée à la Toussaint 1915 : « gravez les noms de vos morts bien-aimés sur les murailles de nos églises. En tombant tous les jours sous vos yeux, ils vous rappelleront le dogme de la communion des saints. [...] Ils y feront resplendir, au milieu de l'assemblée des fidèles, de nécessaires leçons ; celles de l'abnégation et du sacrifice ». Les églises se dotent alors de monuments ou plus communément de plaques commémoratives.

Si les souscriptions obtenues sont suffisamment importantes, le vitrail peut être choisi pour contrer l'oubli. En effet, plutôt qu'une litanie de noms gravés, il donne souvent à voir bien au-delà. Il compense même parfois l'absence de dépouille du soldat dont le corps n'a pu être rapatrié. Ce vitrail symbolise le sens chrétien du sacrifice et sert aussi à consoler les survivants en promettant pour les êtres chers la vie éternelle comme l'illustre la devise du Souvenir Français « À nous le souvenir, à eux l'immortalité ». Le soldat de la République entre dans la Maison de Dieu réunissant la Patrie et la Foi. Il acquiert alors un statut privilégié en devenant l'égal des saints

[1]

avec lesquels il voisine. « Héros d'une cause sainte », les portes de l'éternité lui sont désormais ouvertes.

Ce rapprochement entre les morts et les (sur)vivants est facilité par l'essor de la pratique photographique. Même si l'on connaît bien souvent les commanditaires et ceux que l'on honore grâce aux inscriptions, la reproduction fidèle des traits d'un visage est un vecteur émotionnel puissant. Ce phénomène est facilité par le fait que les jeunes recrues au sortir de leur service militaire posent en uniforme. Cette photographie de référence est souvent colorisée et actualisée au gré des affectations régimentaires et par l'ajout de médailles suite aux citations obtenues à l'issue des combats. Selon les commandes, c'est la représentation de tous les disparus de la commune qui est préférée ou alors celle d'un unique soldat, lorsque le vitrail est offert par une famille. Ces portraits font soit partie intégrante de la scène ou s'affichent plus discrètement dans un médaillon au bas du vitrail. Émouvants et troublants, ils permettent à ceux qui ne sont plus d'être malgré tout encore présents. C'est le cas du vitrail de Charles Borie, peintre-verrier du Puy, dans l'église des Estables (Haute-Loire) [1]. Le visage du soldat est représenté au bas du vitrail, entouré d'une couronne de laurier contenant la croix de guerre.

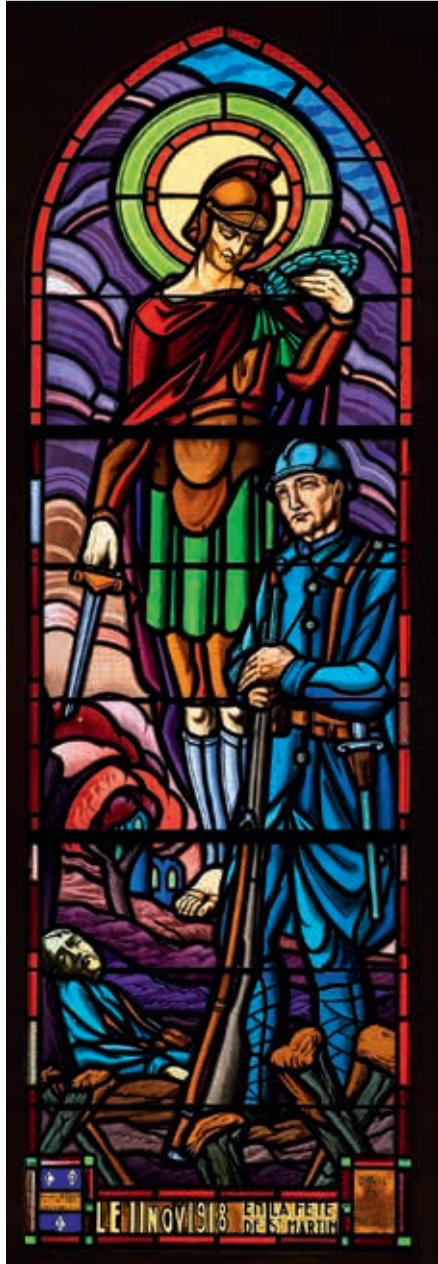
Le budget des commanditaires et donateurs oriente forcément le choix final car l'originalité et la qualité des programmes vitrés ont un coût. En effet, les baies sont facturées à la surface, mais le prix dépend également de la complexité de la composition, de la technique et des matériaux mis en œuvre. La notoriété des ateliers a naturellement une incidence sur les prix. Si le choix s'effectue sur catalogue, on veille à ajouter un élément différent afin d'éviter tout procès en cas de vitraux rigoureusement identiques. Les verrières les plus exceptionnelles sont souvent offertes par une personnalité fortunée, le maire ou un notable bienfaiteur. Cependant, la plupart des paroissiens participent au financement des baies commémoratives. Parfois, en raison de moyens moindres, certains vitraux adoptent une grande simplicité



[2]

permettant de réduire les coûts tout en rendant hommage aux soldats disparus.

Les commanditaires, au rang desquels figurent également les curés fortement marqués par la disparition de leurs jeunes paroissiens, ont une tendance naturelle à se tourner vers des ateliers régionaux pour des raisons de commodité. En effet, la connaissance de l'environnement aide à concevoir des projets adaptés. Avec un marché fortement concurrentiel et des ateliers déjà en difficulté financière avant la guerre, un schéma-type ou



[3]

un modèle éprouvé aident à diminuer les coûts et donc d'être plus compétitif. Ce choix, certes sans surprise, évite de susciter la réprobation des paroissiens et permet dès le départ d'avoir un budget clairement établi. Les ateliers qui ont peu d'expérience dans la représentation des verrières commémoratives liées à la guerre puisent leur inspiration dans les revues *Le Pèlerin* ou *L'Illustration*. Mais, face à eux, se dressent des ateliers nationaux qui disposent de moyens bien supérieurs. Comme pour les monuments aux morts, ces derniers proposent des campagnes publicitaires dans les bulletins religieux et l'envoi de représentants dans les grandes villes. Des ateliers comme Lorin à Chartres offrent des prestations de qualité qui, alliées à la rapidité d'exécution, emportent largement l'adhésion.

Certaines verrières, à l'instar des monuments aux morts, reprennent la liste complète des disparus aux combats. Généralement présente à la partie inférieure du vitrail, cette liste peut également encadrer un décor central, comme c'est le cas dans l'église de Samoëns (Haute-Savoie) où le peintre-verrier grenoblois Louis Balmat opte pour une présentation où les noms des morts pour la France entourent sainte Jeanne d'Arc, canonisée en 1920. La liste des soldats disparus disposée de part et d'autre d'un Christ en croix est également visible dans l'église de Saint-Rirand (Loire). C'est un autre choix qui est fait pour le vitrail conservé dans l'église de La Moutade (Puy-de-Dôme) issu des ateliers Bessac en 1926 [2]. On décide ici de faire figurer les noms sur le tombeau ouvert d'où s'élève le Christ.

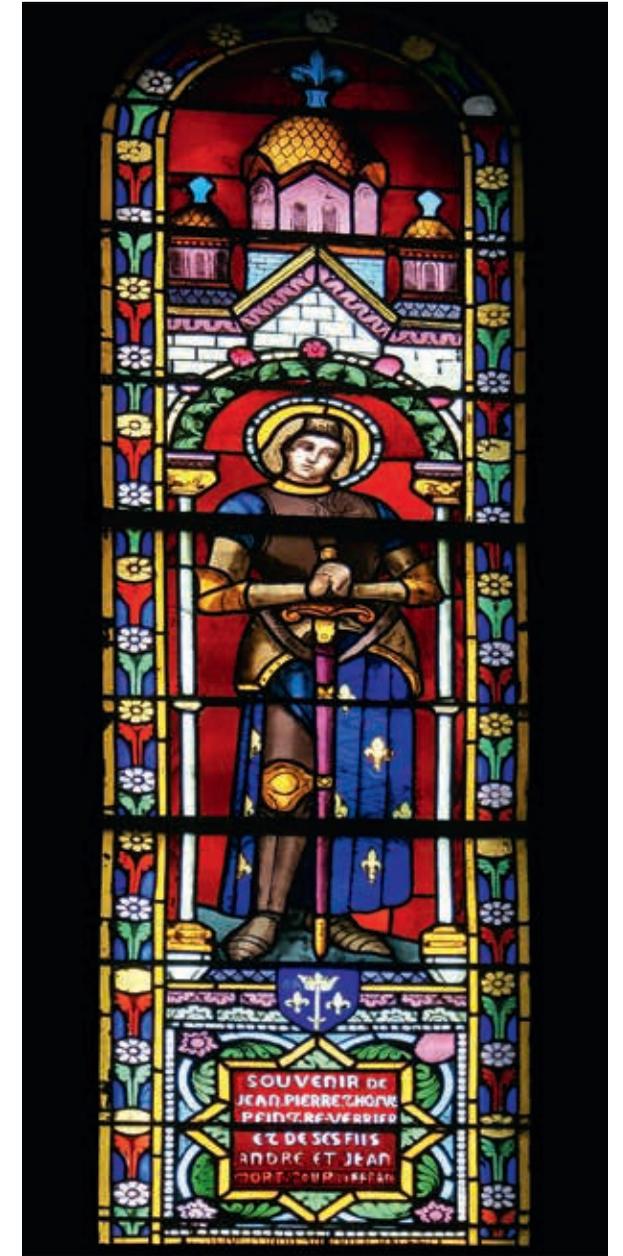
L'iconographie qui domine dans les années 1920 est celle du soldat expirant sur le champ de bataille. Le tableau de Jean-Joseph Weerts *Pour l'Humanité, pour la Patrie*, exposé au salon de 1900, semble être un des modèles précurseurs de ce type de représentation. Le poilu offre sa vie pour protéger la Patrie à l'image du Christ qui a donné la sienne pour sauver le monde. C'est le cas dans l'église de Saint-Julien-sur-Bibost (Rhône) où le soldat mourant fait face au Christ crucifié, liant

ainsi leurs deux sacrifices. Souvent, la mort du soldat est théâtralisée dans des poses convenues et des uniformes immaculés en dépit d'un décor parfois très réaliste et d'une vision sans concession du champ de bataille.

Le Sacré Cœur, qui connaît une forte dévotion à cette époque, est abondamment convoqué tout comme la Vierge. Sous les traits d'une Vierge de Piété, elle est la mère qui a perdu son fils et est la mieux à même de comprendre la douleur des familles. Mise en scène dans des drames humains liés à la guerre, elle prend souvent le rôle d'intercesseur soutenant ou présentant le soldat. Incarnée dans Notre-Dame de la Paix ou Notre-Dame des Tranchées, elle est celle qui veille. Son pendant laïc est l'allégorie de la France ou de la Patrie sous les traits d'une jeune femme couronnée et revêtant un manteau bleu généralement fleurdelisé.

Le Christ bénissant le poilu est inspiré du modèle d'Étienne Azambre peint en 1916. Selon la commande, le cartonnier l'adapte, en rajoutant l'église du village comme à Lapeyrugue (Cantal), à Plan (Isère), à Borée (Ardèche) ou encore à Manziat (Ain). À cela s'ajoutent des dédicaces diverses rappelant le sacrifice, le courage et la foi des défunts.

Les saints tels saint Martin ou saint Maurice accompagnent les soldats comme à Chasselay (Rhône) [3]. Ici, les ateliers Bessac de Grenoble dévoilent en 1937 un saint Martin en armure en train de déposer une couronne de laurier sur la tête d'un poilu. Cependant, celle qui a toutes les faveurs sur ce type de baies est sainte Jeanne d'Arc. Elle est l'héroïne de la patrie dont l'engouement naît durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Véritable icône de la Grande Guerre, symbole à la fois républicain et religieux, elle s'incarne dans la foi armée et casquée. On la retrouve à Talizat (Cantal) et à Villefranche-d'Allier (Allier). À Valence, dans l'église Notre-Dame, c'est le peintre-verrier Thomas dont l'atelier est situé dans cette même ville qui produit et offre un vitrail à la mémoire notamment des fils de la famille victimes de l'atroce conflit [4]. On note également le recours aux dévotions



[4]



[5]

« locales » à l'image de Notre-Dame de la Salette dont la représentation est attestée à Ambonil (Drôme).

Les thèmes retenus sont très divers, allant des combats aux scènes de liesse. Ainsi, c'est la France triomphante qui est à l'honneur dans l'église de Rives (Isère) [6]. Inauguré en 1922, le vitrail fait partie d'une série de dix verrières exécutées par l'atelier Gaudin. Il est né d'un vœu de guerre prononcé le 6 septembre 1914 à l'intention de la Vierge Marie, patronne de la paroisse, qui promettait d'offrir un ex-voto en signe de reconnaissance si la France sortait victorieuse du conflit. Il illustre le défilé des troupes le 14 juillet 1919 sous l'arc de triomphe avec à leur tête les maréchaux Foch et Joffre.

Certains vitraux sortent de l'ordinaire, adoptant des représentations peu habituelles. À cet égard, celui conservé dans l'église du Falgoux (Cantal), commandé en 1915 pour orner la baie du clocher, semble être un parfait exemple [5]. Issu de l'atelier du peintre verrier Haussaire, il est directement inspiré du *Saint Michel terrassant le démon* de Raphaël (Paris, musée du Louvre) et a été restauré en 2012. Toute l'originalité réside dans les traits des visages qui adoptent ceux du maréchal Joffre pour l'archange et du Kaiser* pour le démon dont le casque à pointe gît au sol. Ce vitrail contemporain du conflit voudrait prédire la victoire de la France sur l'Allemagne avec le soleil qui se lève sur un paysage meurtri.

Si les commandes sont nombreuses tout juste après la guerre, l'engouement s'essouffle quelque peu mais renaît lors des dates anniversaires, notamment dix années après le conflit. Éloignée de vingt ans de la Grande Guerre, la Seconde Guerre mondiale malgré l'armistice signé, ravive la douleur et ramène à la surface des consciences cette tragédie. Les soldats démobilisés offrent des vitraux avec leur solde pour rendre à nouveau un hommage à leurs aînés. Entre ces deux guerres, la vie s'égrène et les opportunités se font encore jour d'offrir un vitrail commémoratif. Comme l'écrit en 1937 le curé de Chasselay (Rhône) ayant lui-même participé à ce conflit : « *Vous oubliez? Impossible! Ce serait nous oublier nous-mêmes. Non! Nous n'avons pas*

oublié nos morts! Les frères d'hier doivent, encore aujourd'hui, être des frères. »

À l'image des vitraux du souvenir conservés sur tout le territoire national, ceux conservés dans les églises de la région Auvergne-Rhône-Alpes témoignent toujours de l'attachement et de la reconnaissance de toute une population à l'égard de ses enfants perdus. Ils sont le reflet de drames individuels noyés dans une désespérance collective et parsèment nos églises de souvenirs qui peu à peu s'effacent avec le temps. En effet, les verrières sont tout aussi fragiles et veiller à leur bonne conservation est l'une des clés pour que s'accomplisse bien au-delà de nous le devoir de mémoire. À ce jour, un seul vitrail traitant de ce thème est protégé au titre des Monuments historiques. Il s'agit de celui de Gresse-en-Vercors, du peintre-verrier Antoine Bernard, inscrit le 27 juillet 1998 au titre objet. **C.P.**

* Kaiser : voir glossaire p. 126.



[6]

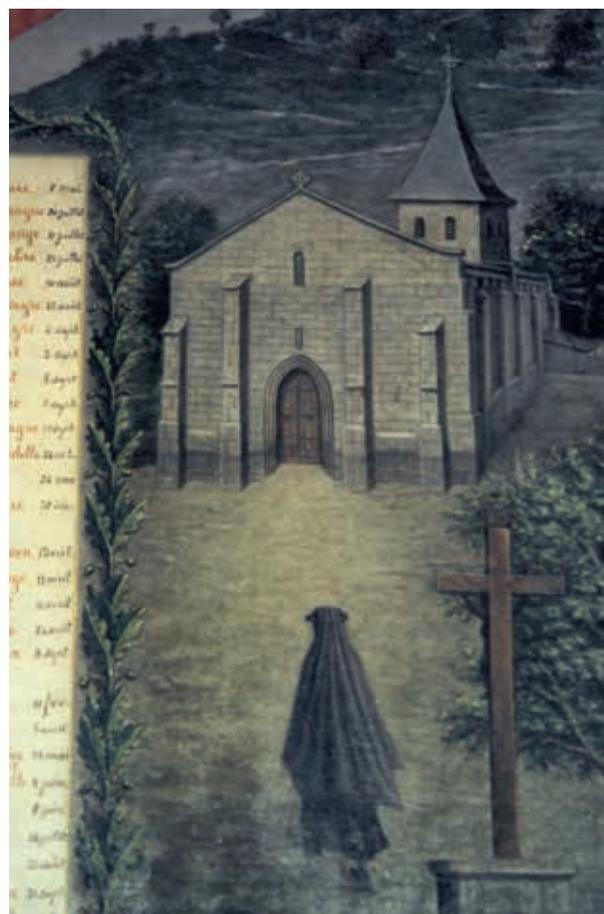
LA PROTECTION DES OBJETS MÉMORIELS DE LA PREMIÈRE GUERRE

Les objets protégés au titre des Monuments historiques liés à la Première Guerre mondiale sont très divers : monuments aux morts paroissiaux (Murinais,

Le-Péage-de-Roussillon en Isère, Saint-Colomban-des-Villars en Savoie), plaques collectives ou individuelles (Carlat, Roffiac dans le Cantal qui porte la photographie émaillée du soldat Charles Bouchard associée à l'Arc de Triomphe de l'Étoile), tableaux commémoratifs ou ex-voto dans des édifices de culte catholique (Lanobre dans le Cantal, Cobonne, Parnans dans la Drôme, Chevières et La Combe-de-Lancey en Isère, Saint-Paulien en Haute-Loire, Valloire en Savoie) ou des mairies (Chevière en Isère, Allègre en Haute-Loire), vases réalisés à partir d'obus



[1]



[2]



[3]



[4]

(Parnans) ou offerts aux soldats à leur retour au pays (Ville-sous-Anjou, Isère).

Les plaques font parfois apparaître des noms de batailles moins connues mais dans lesquelles des enfants du village ont laissé leur vie, comme Flirey en Lorraine. Celle de Parnans [1] a été peinte et offerte le 11 novembre 1919 par Blanche de Mailh-Landerset, châtelaine de Parnans, dont le mari Paul Vallon commandait le fort Rozelier à Verdun. La plus touchante est celle de Lanobre [2] : une femme voilée, veuve ou mère de soldat, s'avance, silhouette anonyme et universelle, vers l'église du village; les noms des soldats sont portés à la main sur le tableau commémoratif.

Comme l'ont montré les historiens M. Vovelle puis G. Cuchet, les monuments aux morts paroissiaux viennent souvent prendre la place des autels dédiés aux âmes du Purgatoire. Cette dévotion faisant du Purgatoire une étape vers le Paradis, notamment pour les défunts morts sans sacrements, n'est plus tolérable dans le cas des soldats morts sur le front : leurs souffrances et leur sacrifice les conduisent directement au Ciel, établissant un parallèle avec la Passion du Christ. Le rôle mémoriel est évidemment prépondérant dans ces plaques qui touchent à



[5]

l'intime par les dédicaces et les représentations plus personnelles que sur les monuments installés en place publique. Elles évoquent en filigrane les deuils individuels.

Des maquettes* de monuments sont parfois conservées comme à Boën-sur-Lignon (Loire) et à La Tour-du-Pin (Isère); seule celle d'Allègre (Cantal), due au sculpteur Vittorio Zanetti dit Victor Zan, est pour l'instant protégée au titre des Monuments historiques [4].

Des peintures murales anciennement protégées au titre objets évoquent également la Première Guerre, comme à Leyment (Ain) [3]. Une toile est signée et datée « A. de la Salle de Solignac 1918 » et relève d'un don d'Henri Ronchet. La scène la plus évocatrice montre la Vierge apparaissant à un soldat du 23^e régiment de Bourg-en-Bresse, sans doute Fernand Ronchet, mort sur le front, dans les Vosges, en 1915. Comme souvent, l'église du village est représentée, ancrant encore fortement la scène dans la communauté locale. Cette image s'inscrit dans un cycle peint, comprenant une représentation de Jeanne d'Arc (canonisée en 1920), ainsi que de la Visitation, la Présentation au Temple, la Vierge de Pitié et l'apparition de la Vierge au curé d'Ars.

Un tableau dû au peintre d'origine stéphanoise Adolphe Valette (1876-1942), installé de 1905 à 1928 à Manchester, évoque l'aide cruciale des Anglais durant la guerre. Intitulé *England called, they answer* (1919), il est conservé à Blacé, commune du Beaujolais où le peintre s'établit en 1928. Une veuve est agenouillée devant un cénotaphe* recouvert du drapeau britannique; deux figures volantes évoquant l'art de Puvis de Chavannes sonnent la gloire des disparus et déposent une couronne.

Dans un esprit complètement différent, rappelant les graffiti laissés par les soldats et associant la danse macabre dont la représentation la plus célèbre orne les murs de l'abbatiale de La Chaise-Dieu, une peinture sur papier évoque de manière satirique la guerre. Cette frise déposée

ornait la maison de A. Boudon-Lashermes [5], érudit et artiste du Velay, à Brives-Charensac. Déposée et en cours de restauration, elle présente très certainement, selon P. Taillefer, le cercle des amis de Boudon-Lashermes enlacés par des transis* et encadrés par la Grande Faucheuse.

Des drapeaux sont également protégés (Saint-Nazaire-en-Royans dans la Drôme, Marcilly-d'Azergues dans le Rhône); Mens en Isère recèle une collection de 43 drapeaux de conscrits classés, dont celui de la classe 1919 affiche encore l'inscription « *Patience on les aura* », tandis que celui de la classe 1924 porte le message « *Paix et travail* ».

L'évocation de la guerre touche également les textiles liturgiques, comme en témoigne une chasuble* inscrite de



[6]



[7]



[8]

la cathédrale Saint-Jean à Lyon [6]. Le diocèse d'Ars-Belley est propriétaire d'une bannière commandée par les soldats survivants d'Ars montrant le curé d'Ars recommandant les poilus à la Vierge et portant sur l'autre face le nom des morts. Comme l'indique la notice réalisée par le Service du patrimoine culturel du Département de l'Ain, les noms des 60 soldats d'Ars mobilisés avaient été placés dans la châsse du bienheureux Jean-Marie Vianney par les soins de l'abbé Convert, curé d'Ars, geste renouvelé par des prières deux fois par jour.

L'évêché de ce même diocèse conserve un étrange coupe-papier en forme de crucifix, inscrit en 2016, formé par l'assemblage de douilles, d'une sculpture du Christ et d'une médaille de la cathédrale de Reims. L'incendie de celle-ci par les Allemands le 19 septembre 1914 avait suscité une indignation mondiale et rallié bien des soutiens au camp français. L'objet témoigne de ce que l'on a pu appeler « l'art des tranchées ». Au musée de la basilique de Fourvière, un calice de l'orfèvre Armand-Calliat, orné de la rose des vents, honore la mémoire de l'aviateur Henri Blanchon.

Une autre bannière remarquable, non protégée, a été répertoriée par le Service de l'Inventaire du patrimoine culturel à Orcival dans le Puy-de-Dôme [7]. Une face porte la dédicace A NN d'Orcival *Les combattants de la Grande Guerre 1914-1918 Amour et reconnaissance* et l'autre un poilu touchant la statue de la Vierge noire. Les deux côtés sont constellés de médailles militaires et de fourragères, décorations décernées à une unité.

Ces objets peuvent relever ainsi d'un travail artistique résolument moderne comme le tableau d'A. Valette ou d'une tradition bien établie, comme les bannières de procession. Leur identification participe autant d'un travail historique que de nature ethnographique. Ce recensement thématique mériterait d'être approfondi. Des objets parfois inattendus ont d'ores et déjà été repérés comme la cloche de Verrières (Loire) par le service de l'Inventaire ou une machine à fabriquer des crosses de fusils conservée au musée des Berthalais à Mirabel-et-Blacons (Drôme) [8]. **C.G.**

* Cénotaphe, chasuble, maquette, transis : voir glossaire p. 126.

POUR ALLER PLUS LOIN...

ALEXANDRE Arnaud, « Pierre Fix-Masseau (1869-1937) et la création du monument aux morts de Saint-Martin-Valmeroux », *Art nouveau, art déco, Revue de Haute-Auvergne*, n° 78, janvier-mars 2016, p. 53-66.

BERTIN Dominique, *Lyon et ses cimetières*, Lyon, éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 2013.

Bourg-en-Bresse, monastère royal de Brou [catalogue d'exposition], *Portraits et monuments de l'Ain la sculpture de 1750 à 1950 dans les collections du musée de Brou*, 2007.

BUROLLET Thérèse, *Bartholomé, la redécouverte d'un grand sculpteur*, Paris, éditions Arthena, 2017.

CADIEU-DUMONT (dir.), *Aux morts pour la patrie : les monuments aux morts de la Première Guerre mondiale dans les communes du Rhône et de la Métropole de Lyon*, Lyon : Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon, 2018.

CERONI Brigitte, *Thiers, Suivre la pente*, Milan, Silvana Editoriale, 2012.

CHOUARD Alain, *L'histoire des 500 plus beaux monuments aux morts de France*, Clermont-Ferrand, Éditions Christine Bonneton, 2014.

COLLECTIF, *Être reconnaissant après la Grande Guerre. Les monuments aux morts en Haute-Savoie*, Annecy : Archives départementales de la Haute-Savoie, 2014.

DUFIEUX Philippe, *Sculpteurs et architectes à Lyon, 1910-1960. De Tony Garnier à Louis Bertola*. Lyon, Mémoire active, 2007.

FLAURAUD Vincent, GRIMMER Claude, *Le Square*, Association pour le développement de l'histoire en Auvergne, Aurillac, 1994.

LAGRANGE Joël, « Le monument aux morts d'Aix-les-Bains. Une œuvre d'Alfred Boucher », *In Situ*, n° 25, 2014, <http://journals.openedition.org/insitu/11317>

LAMOTTE Daniel, PIERA Pascal, *Le Cimetière des Carmes à Clermont-Ferrand*, Mémoire de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand (Tome LXII), Clermont-Ferrand, Un, Deux... Quatre éditions, 2004.

LUIRARD Monique, *La France et ses morts : les monuments commémoratifs dans la Loire*, Saint-Étienne, université de Saint-Étienne, centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur les structures régionales, 1977.

MÉNARD-KIENER Violaine, *Antoine Sartorio Sculpteur des corps et des âmes*, Millau, impr. Maury, 1996.

MICHEL Georges, *Mémoire de la Grande Guerre : Les monuments aux morts et les victimes de 14-18 en Haute-Loire*, Le Puy-en-Velay, Éditions de la Société académique du Puy-en-Velay et de la Haute-Loire, 2008.

MICHELAS Daphné, « Dintrat, maître du monumental », *Revue drômoise*, n° 559, mars 2016.

Paris, Panthéon [catalogue d'exposition], *36 000 cicatrices. Les Monuments aux morts de la Grande Guerre*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2016.

POUGET Germain, Cantal, *Monuments du souvenir*, Saint-Flour, Société des lettres, sciences et arts de La Haute-Auvergne, 2002.

SORREL Christian, *Les Monuments aux morts de la Savoie*, Montmélian, La Fontaine de Siloé, 2014.

SITES INTERNET

Base de l'université Lille 3 répertoriant les monuments aux morts : <https://monumentsmorts.univ-lille.fr>

La Mission du centenaire : <http://centenaire.org/fr>

L'inventaire du patrimoine culturel Région Auvergne-Rhône-Alpes : <https://patrimoine.auvergnerrhonealpes.fr>

Les dossiers de protection sont consultables en DRAC.

GLOSSAIRE

Architrave : linteau ou plate-bande portant sur des supports verticaux.

Bossage : saillie d'un élément sur le nu de la maçonnerie.

Boucharde : relatif à l'aspect de la pierre qui a été frappée à la boucharde, marteau à deux têtes opposées, de forme carrée, découpées en pointes de diamant.

Cariatide : statue féminine servant de support.

Cénotaphe : monument élevé à la mémoire d'un ou de morts dans un lieu où ne se trouve pas le corps.

Chasuble : vêtement ouvert sur les côtés et s'enfilant par la tête, porté par-dessus tous les autres par tout clerc qui célèbre la messe. La couleur noire est utilisée pour les offices des défunts et le Vendredi Saint.

Colonne ionique : colonne dont le chapiteau comporte des volutes.

Commission nationale du patrimoine et de l'architecture (CNPA) : instance consultative nationale dont la 2^e section est chargée d'émettre un avis sur les demandes de classement d'immeubles au titre des monuments historiques et dont la 4^e section est chargée d'émettre un avis sur les demandes de classement d'objets au titre des monuments historiques.

Commission régionale du patrimoine et de l'architecture (CRPA) : instance consultative régionale dont la 1^{re} section est chargée d'émettre un avis sur les demandes d'inscription d'immeubles au titre des monuments historiques et dont la 3^e section est chargée d'émettre un avis sur les demandes d'inscription d'objets au titre des monuments historiques.

Écoinçon : partie de mur placée au-dessus de la montée d'un arc ou entre les montées de deux arcs successifs.

Entablement : couronnement horizontal d'une ordonnance d'architecture comprenant une corniche qui couronne elle-même une frise, une architrave, éventuellement l'une et l'autre.

Exèdre : composition de forme semi-circulaire pouvant former un petit bâtiment indépendant.

Fasce : bandeau délimité par des filets.

Fonte à cire-perdue : procédé de fonte qui tient son nom d'une opération particulière au cours de laquelle la cire dont est fait le modèle, ou une épreuve reproduisant ce modèle,

enfermée dans un moule monobloc en potée est détruite par réchauffement à 100° pour permettre à un métal ou à un alliage liquide de prendre sa place.

Kaiser : terme allemand signifiant empereur et porté notamment par les empereurs d'Allemagne entre 1871 et 1918.

Larmier : membre horizontal en saillie sur le nu du mur, destiné à écarter les eaux pluviales.

Lauze : pierre utilisée pour la couverture des toitures.

Mâchefer : scorie qui sort du fer à la forge, au fourneau, et lorsqu'on le bat rouge sur l'enclume, résidu laissé par la houille consumée.

Maquette : représentation réduite d'un projet.

Mastaba : édifice funéraire égyptien servant de sépulture aux rois des deux premières dynasties, ainsi qu'aux hauts dignitaires, de l'époque archaïque au Moyen Empire.

Métopes : fraction de frise comprise entre deux triglyphes.

Némès : coiffe emblématique des pharaons à partir de l'Ancien Empire.

Péristyle : portique à colonnes sans retour.

Relief méplat : bas-relief composé seulement de deux plans.

Tempietto : construction en forme de petit temple.

Tesselle : petit morceau de marbre, de pierre, de pâte de verre ou de céramique, matériau de base d'une mosaïque murale ou de pavement.

Transept : corps transversal formant une croix avec le corps longitudinal de l'église.

Transi : effigie d'un défunt représenté à l'état de cadavre, nu ou enveloppé dans un suaire et parfois rongé de vers.

Triglyphe : ornement de la frise dorique composé de trois canaux verticaux courts.

Triptyque : œuvre peinte ou sculptée formée de trois panneaux.

La définition des termes d'architecture est reprise des Principes d'analyse scientifique, méthode et vocabulaire établis par J. M. Pérouse de Montclos; les termes de sculpture de celui établi par M. T. Baudry (Éditions du patrimoine et Imprimerie nationale).

INDEX DES NOMS

A

Armand-Calliat Marie-Joseph : 124
Arnaud Jean : 32
Azambre Étienne : 117

B

Balmet Louis : 116
Bar Guillaume : 104
Barlatier René : 62
Barret : 109

Bartholomé Albert : 11, 88

Bellemain Paul : 44
Bernard : 80
Bernard Antoine : 119
Bertholet Daniel : 53
Bertola Louis : 44
Besnard Philippe : 68
Bessac : 116, 117

Bevilacqua
Dominique : 109

Blanc J. : 68
Blanchon Henri : 124
Borie Charles : 115
Boucharde Charles : 120
Boucher Alfred : 11, 78, 86, 87

Boudon-Lashermer
Albert : 13, 123
Bougerolle Vincent : 109

Bourdelle Antoine : 68
Braichet : 23
Bréauté Albert : 88

C

Campanus Sextius : 30
Camus Jean-Marie : 24, 106
Castelbon Marie-Thérèse (veuve Becquart) : 54
Chorel Jean : 49
Claudel Camille : 111
Clautrier : 109

Clémentel Étienne : 30, 110, 111
Clermont François : 54
Coignet Pierre : 22, 23
Coulon Pierre : 24
Couvert Alexandrine : 104

Croizet Albert : 34
Cuchet Guillaume : 122

D

Dagonet Ernest : 30
Déchin Jules : 64
Delacroix Eugène : 58
Delandre Robert : 56
Denier André : 78
Deroure Gabriel : 36
Deschanel Paul : 89
Desruelles Félix : 100, 101

Dintrat Gaston : 11, 12, 40, 52, 54, 55, 62, 94
Doumer Paul : 28
Duceau : 109
Dumas Félix : 98
Durand Joanny : 36
Durenne : 64

F

Farat Jean : 38
Faure Gabriel : 60
Faussemagne A. : 20
Fix-Masseau Pierre-Félix : 11, 76
Floret Médart : 104
Foch Ferdinand : 41, 118
Forest Mathieu : 70

G

Garnier Tony : 11, 38
Gaudin : 118
Godard Désiré : 76
Gourdon : 14
Grandet Joseph : 102
Grange Claude : 9, 70, 71

Guillaume II (le Kaiser) : 118
Haussaire : 118
Herriot Édouard : 44, 50, 30

I

Imbert Ernest : 53
Injalbert Jean-Antoine : 109

J

Jacquier Paul : 84
Jaggi-Couvert Luc : 104
Jaurès Jean : 101
Jeanne d'Arc : 75, 94, 116, 117, 122
Joffre Joseph : 41, 118
Joulie Henri : 40, 55

K

Krupp : 53

L

Labo Georges : 28
Lambert Louis-Eugène : 49
Larrivé Jean : 38
La Salle de Solignac A. de : 122
Lascombes François : 74

Leblon Guillaume : 14, 15
Lebrun Albert : 38, 83
Liatard André : 86
Lignel J.C. : 45
Lorin : 116

M

Mabru Raoul : 11, 58, 96
Mailh-Landerset
Blanche de : 122
Marcombes Philippe : 24
Marion : 65
Marqueste Laurent : 109

Martial Armand : 28
Martin Raymonde : 109
Masson F. : 20
Maurice André : 42
Millerand Alexandre : 30

Molin : 105
Molin Eugénie : 104
Moncassin Henri-Raphaël : 42
Mora Jean : 20
Moreau Luc-Albert : 27
Moreau-Vauthier Paul : 84, 85

Moynat Louis : 85
Muscat Alphonse : 66

P

Papillard André : 24
Pasquali Vincenzo : 50
Pastori : 104
Pedroli H&E : 68
Perret Jules : 54
Pétain Philippe : 41
Peyrache : 94
Plas Charles : 82
Pouget Germain : 27, 42
Prat Dominique : 95
Puvis-de-Chavannes Pierre : 123

Q

Quinet Edgar : 66

R

Rapine Henri : 27
Ravat Jules : 53, 54
Reymond Émile : 88
Rivoire Raymond : 111
Roche Régis : 32
Rochette Alfred : 38
Rodin Auguste : 111
Ronchet Fernand : 122
Ronchet Henri : 122
Roussel Paul : 82
Roux Auguste : 52
Royer Auguste : 66

Rude François : 83
Rudier Alexis : 111
Rudier Eugène : 68
Ruprich-Robert Gabriel : 30, 111

S

Sallez Lucien : 64
Samain Albert : 111
Sartorio Antoine : 60, 61
Saupique Georges : 74
Sevin Hector-Irénée : 114
Sue Eugène : 68

T

Thiollier Noël et Félix : 32
Thivrier Alphonse : 100
Thivrier Christophe : 100
Thomas : 117
Tournon Paul : 60, 61

V

Valette Adolphe : 123, 124
Vallon Paul : 122
Vaury Maurice : 80
Vergnes : 102
Vianney Jean-Marie (le curé d'Ars) : 124
Vovelle Michel : 122

W

Weerts Jean-Joseph : 116

Y

Yrondy Charles : 98

Z

Zanetti Vittorio (dit Zan Victor) : 122

Ouvrage publié par la

**Direction régionale des affaires culturelles (DRAC)
Auvergne-Rhône-Alpes
Pôle architecture et patrimoine
Conservation régionale des monuments historiques
(CRMH)**

Site de Clermont-Ferrand :
Hôtel de Chazerat
4, rue Blaise Pascal – 63010 CLERMONT-FERRAND CEDEX 1
Tél. 04 73 41 27 00

Site de Lyon :
Le Grenier d'Abondance
6, quai Saint Vincent – 69283 LYON CEDEX 01
Tél. 04 72 00 44 00

Directeur de publication
Michel Prosic
Directeur régional des affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes

Directeur de la collection
Frédéric Henriot
Conservateur régional des monuments historiques

Coordination éditoriale de la collection
Gilles Soubigou
*Conservateur du patrimoine,
conseiller pour l'action culturelle patrimoniale*

Conception graphique et réalisation
trente et un

Crédits photographiques et droits

© **Drac Auvergne-Rhône-Alpes** : **Vitalie Arcq** : p. 50 (archives du centre funéraire de Lyon, non coté, pochette Plans-projets), p. 61 (archives du château-musée de Tournon-sur-Rhône), 64, 65, 66, 67, 70, 71, 78, 79, 86, 87; **Pierre-Olivier Benech** : p. 24, 31, 35, 110, 111; **Josiane Boulon** : p. 22, 23; **Régis Delubac** : p. 37; **Catherine Guillot** : p. 6, 13, 20, 21, 49, 54, 55, 62, 63, 68, 69, 84, 85 (sauf [3]), 88, 89, 92, 93, 94, 98, 99; **Brigitte Liabeuf** : p. 14; **Sophie Omère** : p. 104, 105, 123 [6]; **Claire Raflin** : p. 58, 59; **Jacques Raflin** : couverture, p. 26, 27, 28, 29, 42, 43, 56, 57, 72, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 109; **Bertrand Stofleth** : p. 10, 38, 39 (sauf [4]), 40, 41, 44, 45, 60, 61 (sauf [4]), 90; **Pierre Taillefer** : p. 18, 25,

32, 33, 36, 37 (sauf [4]), 52, 53, 122 [5]; **Régis Vermorel** : p. 10.
© **Conservation départementale du Rhône, Céline Cadieu-Dumont** : p. 9.
© **Saint-Étienne, Puits Couriot-parc musée de la mine, Florian Kleinfenn** : p. 12.
© **Guillaume Leblon** : p. 16.
© **Saint-Étienne, Archives municipales** : p. 39 (cote FRAC42218_00_12M_ICONO_4_03_0001_C).
© **SEI 1983** : p. 50, 51.
© **Collection Louis Taurant** : p. 74.
© **Archives municipales de Thonon-les-Bains** : p. 85 [4] (cote 23Fi 144).
© **Gaëlle Giralt** : p. 91.
© **Association Club de l'Amitié de la Moutade – section Mémoire et Patrimoine, Louis Crochet** : p. 115.
© **Conservation des antiquités et objets d'art du Rhône et de la Métropole, Carole Paret** : p. 112, 116, 119; **Élise Genin** : p. 117.
© **Patrimoine culturel – Département de l'Isère, Yves Bobin** : p. 112, 119.
© **Atelier Mosaïque vitrail, Laetitia Bastien** : p. 118.
© **F. Granouillet** : p. 122.
© **Conservation des antiquités et objets d'art de la Haute-Loire, Christiane Besson-Benoit** : p. 114, 122 [4].
© **Conservation des antiquités et objets d'art du Cantal, Guilaine Pons** : p. 120 [1].
© **Conservation du patrimoine de la Drôme, E. Georges** : p. 120 [2]; **Pierre Sapet** : p. 123.
© **Département de l'Ain, Nelly Prost** : p. 121.
© **Région Auvergne-Rhône-Alpes, Service Patrimoines et Inventaire général, Roger Choplain-Roland Maston** : p. 123 [7].

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer sur les presses de JF impression (France) en octobre 2019



Certifié PEFCC

Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées.

pefc-france.org

Dépôt légal : novembre 2019

ISBN : 978-2-490433-01-8

ISSN : 2552-3813