Document generated on 06/29/2025 5:52 a.m.

Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe

Eléments remarquables de la commémoration des morts de la Guerre 14-18 : Les monuments aux morts de Guadeloupe

Séverine Laborie

Number 168, May–August 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1026851ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1026851ar

See table of contents

Publisher(s)

Société d'Histoire de la Guadeloupe

ISSN

0583-8266 (print)
2276-1993 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laborie, S. (2014). Eléments remarquables de la commémoration des morts de la Guerre 14-18 : Les monuments aux morts de Guadeloupe. *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, (168), 169–198. https://doi.org/10.7202/1026851ar

Tous droits réservés © Société d'Histoire de la Guadeloupe, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Eléments remarquables de la commémoration des morts de la Guerre 14-18 : Les monuments aux morts de Guadeloupe

Séverine LABORIE[1]

La ville des Abymes, consciente de l'intérêt de son monument aux morts de la guerre de 14-18, a interrogé en 2012 la Direction des affaires culturelles de Guadeloupe sur l'opportunité d'une protection au titre des monuments historiques. La constitution du dossier de protection a suscité une étude plus large de ces édifices en Guadeloupe, dont un seul exemplaire était alors protégé – celui du Lamentin – et d'élargir la réflexion de manière à pouvoir présenter, dans le cadre des commémorations du centenaire de la Grande Guerre, une commission thématique dédiée aux monuments aux morts.

Le mémoire de maîtrise de Philippe Erbs[2] a constitué un apport essentiel à notre connaissance, en particulier pour les dates d'inauguration et le montant des travaux d'édification, quand ils étaient connus. En effet, il faut souligner ici les limites de cette étude, dont l'objectif n'était pas de rechercher de nouvelles sources archivistiques, lesquelles sont d'ailleurs fort lacunaires en ce qui concerne les monuments aux morts de Guadeloupe. Les archives des communes, dans lesquelles on aurait espéré trouver les contrats de commandes, ont en partie disparu, ou n'ont pas été encore identifiées. Les Archives départementales réservent sans doute encore quelques surprises, en particulier peut-être dans le « fonds de l'incendie ». Les Archives nationales, quant à elles, ne conservent aucune trace des commandes guadeloupéennes. Ce manque

1. Chargée d'études documentaires à la Direction des Affaires culturelles de la Guadeloupe.
2. Philippe Erbs, *Les Monuments aux morts de la guerre 1914-1918 de la Guadeloupe*. Mémoire de maîtrise d'histoire dirigé par Danielle Bégot, Université Antilles-Guyane, 2003. Archives départementales de la Guadeloupe, cote 22J6.

de sources doit donc conduire à la prudence. L'approche privilégiée a de ce fait plutôt été celle de l'historien de l'art, l'analyse stylistique des œuvres permettant d'apporter des précisions utiles, tant sur les sculptures fabriquées en série que sur les créations originales, et d'alimenter une réflexion sur l'opportunité de proposer des protections au titre des monuments historiques.

La décennie 1919-1929, durant laquelle plus de la moitié des monuments aux morts de Guadeloupe sont érigés, correspond, à l'instar de la métropole, à la période d'édification la plus intense. Il s'agit dans un premier temps de plaques commémoratives et de calvaires qui apparaissent dans les cimetières. Mais ce sont les monuments « fondateurs » de Pointe-à-Pitre et de Basse-Terre qui marquent réellement les débuts de la commémoration publique et officielle en Guadeloupe. Dans leur sillage, plusieurs communes se dotent de monuments plus importants, la plupart commandés en France métropolitaine sur catalogue. Un nouvel élan commémoratif est donné ensuite dans les années 1930, dans le contexte des reconstructions consécutives au cyclone dévastateur de 1928 et des commémorations du Tricentenaire du rattachement des Antilles et de la Guyane à la France[3], sur fond de crise sociale et économique. Les monuments édifiés après la Seconde Guerre mondiale n'ont pas été intégrés à cette étude, qui ne vise pas non plus l'exhaustivité.

LES PREMIÈRES FORMES DE LA COMMÉMORATION EN GUADELOUPE

La loi Poincaré et son application en Guadeloupe

La participation de contingents issus des « quatre vieilles » colonies à la Grande Guerre est l'aboutissement du militantisme assimilationniste d'une partie de la classe politique (Gratien Candace, Henry Bérenger entre autres) qui, dans le sillage schœlcherien, perçoit dans la conscription militaire l'accession à une citoyenneté pleine et entière. Pourtant, dès le début du conflit, des rumeurs laissent entendre que la France pourrait monnayer l'entrée en guerre des Américains contre la cession des Antilles françaises. Autre déception, le changement statutaire attendu n'apparaît plus à la fin du conflit comme une priorité gouvernementale. C'est dans ce contexte de défiance que s'organise la commémoration et la glorification des morts pour la France, dans le cadre législatif défini par la loi Poincaré du 25 octobre 1919 qui s'applique également à l'Algérie et aux colonies, en vertu de son article 7. Cette loi, en instituant la tenue des livres d'or, jette les bases de l'édification des monuments commémoratifs. La guerre de 1870 et le républicanisme patriotique de la Troisième République avaient déjà suscité l'apparition d'une importante statuaire publique – monuments aux morts de la guerre, monuments à

3. Le comité métropolitain du Tricentenaire est présidé par Henry Bérenger, sénateur de la Guadeloupe.

la gloire de la République, bustes de Marianne[4]. Toutefois l'ampleur de ce mouvement n'a rien de comparable avec la frénésie commémorative qui touche la quasi-totalité des communes de France après 1918. Ces formes de la commémoration ne sont pourtant pas exigées, ni même mentionnées, par la loi Poincaré et relèvent de la seule volonté des politiques publiques locales, des associations d'anciens combattants, et de la société civile. Ces initiatives sont cependant soutenues par l'article 5 qui prévoit que « *Des subventions seront accordées par l'état aux communes, en proportion de l'effort et des sacrifices qu'elles feront en vue de glorifier les héros morts pour la patrie. La loi de finances ouvrant le crédit sur lequel les subventions seront imputées réglera les conditions de leur attribution* ». Le montant de ces subventions d'État n'est établi qu'en juillet 1920, selon une méthode de calcul fixée par un barème basé sur la proportion du nombre de morts dans la commune par rapport au recensement de 1911. Il pouvait se combiner avec un second barème tenant compte de la richesse par habitant de la commune. Toutefois, la portée de cette mesure doit être nuancée. D'une part, la subvention est de proportion modeste et ne représente que 5 % à 25 % du coût du monument, d'autre part, elle cesse progressivement d'être versée dès 1925. Si tant est que des communes guadeloupéennes en aient bénéficié, l'aide de l'état n'aurait concerné que les tous premiers monuments.

Le rôle des communes et du gouverneur

En dépit des difficultés financières, de l'éloignement des zones des combats, du nombre moins important de victimes, la quasi totalité des communes de Guadeloupe disposent d'un monument aux morts de la guerre, qu'il prenne la forme d'une simple plaque commémorative ou d'un groupe statuaire historié.

Les mairies, qui déjà s'étaient vues chargées de l'organisation du recensement des conscrits, vont être au cœur du processus commémoratif. Peu portée par la ferveur populaire, la commémoration est le fait de la volonté des élus et s'inscrit dans la logique de la pensée assimilationniste[5]. La recherche de financements est une préoccupation constante pour les communes qui organisent des souscriptions publiques et votent des fonds spécifiques pour l'érection des monuments. Plusieurs notes de la préfecture de Guadeloupe témoignent des mêmes préoccupations. Le gouverneur joue en effet un rôle essentiel en Guadeloupe où il n'existe pas, comme en métropole, de commission départementale chargée de l'examen des projets de construction des monuments aux morts. Il exerce un contrôle direct sur ces dépenses exceptionnelles des communes et délivre les autorisations pour les lancements de souscriptions publiques[6]. Il intervient également

4. Dans toute la France, ce sont 440 monuments à la gloire de la République qui sont édifiés entre 1870 et 1940. Voir M. Agulhon et P. Bonté, *Marianne. Les visages de la République*, Paris, Gallimard, 1992.
5. La volonté de renforcer des liens avec la métropole est très forte. Elle s'exprime d'une manière particulièrement intéressante dans l' « adoption » du village de Neuvilly-en-Argonne (Meuse). La Guadeloupe participe financièrement à la reconstruction de ce village martyr de la guerre et lève une souscription qui permet l'édification de son monument aux morts en 1926.
6. Ph. Erbs, op. cit., p. 33

dans la gestion des problèmes liés à la commande, tels que le respect des délais et le paiement[7]. Dans une circulaire de 1922, le gouverneur Robert exhorte ainsi les maires à organiser des événements afin de relancer les souscriptions, et à inscrire des participations à la construction de monuments au budget municipal. Or ces communes sont pauvres et souffrent d'un sous-équipement considérable, qui ne sera qu'en partie rattrapé à partir des années 1930. Ces difficultés de financement peuvent expliquer les délais parfois très longs que l'on observe entre la décision et la réalisation des monuments aux morts, comme aux Abymes où dix ans s'écoulent entre l'annonce du projet et sa concrétisation.

Le rôle de l'Eglise

Avant même l'investissement des communes, les premières commémorations sont initiées par l'Eglise avec la pose de plaques et l'édification de calvaires dans les cimetières paroissiaux. Le premier monument proprement dit est celui du Sacré-Cœur de l'Evêché de Basse-Terre (fig. 1), inauguré le 27 juillet 1919, par l'évêque, monseigneur Genoud[8]. Ce dernier souhaite intégrer à la construction de ce monument envisagée dès 1916, une dimension commémorative lui permettant d'associer la célébration de la foi chrétienne et celle de la Patrie. Trois hautes plaques de marbre gravées aux noms des soldats guadeloupéens morts pour la France présentés en colonnes, par commune et par ordre alphabétique, sont ainsi apposées sur la partie basse du mur de façade. A la même époque, une plaque de marbre plus conventionnelle est posée à l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Pointe-à-Pitre (disparue). Il apparaît cependant très vite que ces listes des noms des disparus sont incomplètes.

LES PREMIERS MONUMENTS

Dans ces tous premiers moments de la commémoration en Guadeloupe, le monument aux morts du cimetière de Saint-Louis de Marie-Galante occupe une place singulière, à mi chemin entre le public et le religieux. Outre sa grande précocité – il est inauguré le 19 octobre 1919 – il est édifié à l'initiative d'un particulier, Joseph Brisacier. Enfin, il se distingue également par sa forme peu fréquente, la tombe-calvaire[9].

Trois ans après cet exemple précoce, la commune de Gourbeyre inaugure le 11 novembre 1922[10] un monument aux morts (disparu) en forme d'obélisque. Vendu sur catalogue, facile à mettre en œuvre, et pour tout dire économique, l'obélisque sur piédestal sans représentation figurative est le type de monument le plus répandu dans les petites communes de

7. Ph. Erbs, op. cit., p. 48
8. Le monument au Sacré-Coeur a été construit à partir de 1918 à l'emplacement du grand escalier qui menait au séminaire-collège.
9. Voir Franck Kacy, « Expression du patriotisme colonial à Marie-Galante en 1919, érection du premier monument aux morts de la Guadeloupe », in *Commémorer et dénoncer la guerre*. Actes du 136e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Perpignan, 2011. Edition électronique, CTHS.
10. Ph. Erbs, op. cit., p. 70.

France. Cependant cette forme simple est peu significative en Guadeloupe où les communes privilégient rapidement les formes historiées. Trois-Rivières installe le 1er février 1923 un obélisque agrémenté de figures de poilus (disparu), puis Saint-François le 27 janvier 1924 inaugure un intéressant groupe sculpté inspiré du motif de la Pietà[11] (fig. 2). Mais la dynamique commémorative n'est véritablement lancée qu'après l'installation des monuments de Pointe-à-Pitre et de Basse-Terre, en 1925 et 1926.

Les monuments fondateurs : monuments aux morts de la guerre de 14-18 de Pointe-à-Pitre et Basse-Terre, ou le Deuil et la Victoire.

Basse-Terre et Pointe-à-Pitre, en tant que chefs-lieux des deux arrondissements, ont vocation à représenter l'ensemble des Guadeloupéens touchés par la guerre. Le projet commémoratif y est donc plus ambitieux et est porté par le gouverneur Jocelyn Robert, qui préside le Comité pour le monument aux morts. Ce dernier adresse aux maires de Guadeloupe une lettre au sujet de la souscription publique qui doit permettre de financer ces deux monuments, dans laquelle il indique que les sommes collectées jusqu'alors sont importantes mais insuffisantes pour faire l'acquisition des œuvres retenues par le Comité, lequel a « *porté son choix sur deux œuvres d'art qui certes, se distinguent moins par des proportions grandioses que par la pureté et la simplicité émouvante des lignes et par l'heureuse harmonie de l'ensemble, mais dont le coût dépasse sensiblement tout de même le montant des fonds recueillis jusqu'ici.* »[12] Au nom du Comité, le gouverneur sollicite donc un effort financier supplémentaire pour acquérir deux œuvres du sculpteur Hippolyte Galy.

Ces monuments de Basse-Terre et de Pointe-à-Pitre constituent les deux éléments fondateurs de la commémoration publique de la Grande Guerre en Guadeloupe au début des années 20. Ils sont sans doute aussi les deux monuments les plus coûteux édifiés dans la colonie et, s'ils ne constituent pas comme nous le verrons des œuvres tout à fait originales, ils sont dus à un sculpteur réputé en métropole. Hippolyte Galy (1847-1929)[13] livre deux œuvres monumentales en conformité avec l'esthétique de son temps, qui mettent en scène des allégories féminines aux formes voluptueuses. Sur un mode expressif assez grandiloquent, elles illustrent chacune les deux thèmes privilégiés de la commémoration de la guerre : le deuil et la victoire.

Le monument aux morts de Pointe-à-Pitre

Le monument de la place de la Victoire à Pointe-à-Pitre (fig. 3) est inauguré en premier, le 11 novembre 1925[14]. Cette sculpture en marbre

11. Le groupe sculpté représente la Nation éplorée tenant dans ses bras un poilu mort. Il semble très proche de celui du monument aux morts de Valentigney (Doubs), réalisé en 1920 par le sculpteur Henri Valette (1877-1962).
12. Ph. Erbs, op. cit., p. 159-160.
13. Hippolyte-Marius Galy est né à Alger. Peintre et sculpteur, il se forme à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et est l'élève d'Auguste Dumont et de Fernand Cormon. Sociétaire des Artistes Français depuis 1891, il expose au Salon de cette société et obtient une mention honorable en 1898.
14. Ph. Erbs, op. cit., p. 70.

de Carrare, parfois appelée la *Douloureuse de la Pointe-à-Pitre*, est une allégorie de la Nation en deuil. Une femme vêtue à l'antique est assise et tient une couronne de fleurs. La posture de son corps incliné par le poids du chagrin, l'expression de son visage, expriment l'affliction la plus profonde. L'absence du corps du martyr, seulement symbolisé par un casque de soldat posé à ses pieds, renforce le sentiment de perte. Le sujet de la *Douloureuse* illustre une tendance pacifiste de la commémoration. Trois ans avant Pointe-à-Pitre, Galy en livre un exemplaire à Montluçon (Allier), ville qui s'était distinguée avant-guerre par l'importance de ses manifestations pacifistes. Le modèle en plâtre est présenté en 1921 à Paris au Salon de la Société des Artistes Français[15], et l'année suivante Galy expose sa version définitive en calcaire[16]. Il faut préciser ici que ce Salon, qui se tenait au Grand Palais, constitue alors l'épicentre de l'art officiel. Dès sa réouverture en 1919, il accorde une large place aux artistes démobilisés et entretient la mémoire des artistes morts pour la France. La section de sculpture des Artistes français y trouve une vitrine prestigieuse pour l'exposition d'une infinité de modèles de monuments commémoratifs : maquettes, modèles en plâtre ou prêts à être installés. Cette abondance, voulue par les organisateurs du Salon et souvent déplorée par les critiques, illustre aussi l'incroyable gisement économique que représente dans les années 1920 la commande de monuments aux morts. L'activité est telle qu'elle encourage des pratiques quasi industrielles et Hippolyte Galy lui-même n'hésite pas à réutiliser certaines de ses compositions avec de légères variantes lui permettant de les présenter comme des originaux. La figure de la *Douloureuse de Pointe-à-Pitre* constitue ainsi le motif principal du monument aux morts de Guingamp[17] (Côtes d'Armor). Galy, qui le conçoit en 1922, la même année que le groupe de Montluçon, modifie un peu la position de l'allégorie qui tient sa tête, et représente le soldat non pas seulement par son casque, mais par son visage de profil.

Dans ces productions parfois répétitives, le piédestal peut être utilisé comme un élément permettant de singulariser le monument. Sur celui de Pointe-à-Pitre, l'inscription « KARUKERA » sur un cartouche est particulièrement intéressante puisqu'elle fait référence au nom amérindien de l'île et nous replonge à ses origines[18].

Le monument aux morts de Basse-Terre

Le monument de Basse-Terre (fig. 4), du même artiste, est plus imposant par sa taille, plus spectaculaire. Il se situe sur un registre très différent, combatif, mettant en scène la Nation victorieuse. Les difficultés posées par son installation[19] peuvent expliquer que son inauguration, le

15. N° 3548 du catalogue.
16. N° 3313 du catalogue. Voir Maingon (Claire), « L'après-Grande Guerre, entre patriotisme et revanche. Les monuments commémoratifs au Salon des artistes Français », dans *La guerre après la guerre. Images et construction des imaginaires de guerre dans l'Europe du XXe siècle*, collection Histoire culturelle, Paris, Editions Nouveau Monde, 2010, p. 27-47.
17. Le monument de Guingamp est inauguré le 11 novembre 1924.
18. La même inscription « Karukera » se retrouve au dos du monument aux morts de Basse-Terre.
19. Le monument est arrivé en pièces détachées par bateau. Il a été remonté pièce par pièce par un artisan de Basse-Terre, M. Charlery. Voir Erbs, op. cit., p. 90-91 et la brochure, *Un artisan de Basse-Terre et le monument aux morts*, Archives municipales de Basse-Terre.

15 juillet 1926[20], ait été postérieure à celle du monument de Pointe-à-Pitre.

Contrairement à Pointe-à-Pitre où le groupe sculpté semble aujourd'hui en retrait dans un angle de la place de la Victoire, il occupe ici une place centrale sur le Champ d'Arbaud. Ce vaste espace proche de la plupart des bâtiments administratifs et créé vers 1780, constituait un lieu de promenade sur lequel avaient lieu également des exercices et les parades militaires. L'allégorie de la Patrie, qui d'une main brandit un drapeau, affiche une expression triomphante. Elle passe un bras protecteur sur l'épaule d'un soldat qui offre sa poitrine au spectateur, en démonstration de son courage et de son sens du sacrifice. La composition pyramidale est dominée par un coq fièrement dressé sur ses ergots, juché au sommet d'un obélisque, symbole la Nation victorieuse.

Ce Coq Gaulois crée par Galy se retrouve au sommet d'un court obélisque également orné d'un buste de poilu en relief dans un médaillon, sur le monument aux morts de Vieux-Habitants en 1930 (fig. 5). Ce coq fait partie des œuvres d'Hippolyte Galy reproduites en série et commercialisées à la fois par les Marbreries Générales de Paris[21] et par les fonderies du Val d'Osne (fig. 6)[22].

LES POILUS DE LA PÉRIODE 1926-1930

L'obélisque de Vieux-Habitants illustre une tendance observée sur les monuments aux morts édifiés en Guadeloupe au cours des années 1926-1932, celle du recours aux sculptures et ornements produits en série par des fonderies d'art et marbriers métropolitains. Commercialisés sur catalogues, combinés et déclinés dans différents matériaux et formats selon les moyens des commanditaires, certains modèles connaissent un tel succès qu'ils sont tirés à des centaines d'exemplaires[23].

Le Poilu mourant

Les communes guadeloupéennes se tournent naturellement vers ce type de fournisseur. Ainsi, le monument aux morts de Petit-Bourg (fig. 7), inauguré le 15 août 1926 par le maire M. Larifla et le gouverneur M. Gerbinis[24], s'orne d'un *Poilu mourant défendant son drapeau*, tirage en galvano-bronze (agglomérat zingué recouvert d'une pellicule de cuivre) produit par les Marbreries générales de Paris[25]. Cette entreprise

20. Ph. Erbs, op. cit., p. 70.
21. Les Marbreries Générales le décline dans différents matériaux. Voir par exemple le monument aux morts de Bélesta dans l'Ariège en 1925.
22. Fonderies et ateliers de construction du Val d'Osne, *Fascicule commémoratif*, 1921. Le coq figure au n° 262 du catalogue. Il est probable que les fonderies du Val d'Osne aient été un sous-traitant des Marbreries Générales, ce qui expliquerait que le coq de Galy soit présent dans les deux catalogues.
23. L'exemple le plus connu est sans doute celui du *Poilu victorieux* d'Eugène Benet, dont le tirage par les ateliers de la fonderie Antoine Durenne est estimé à plus de 900 exemplaires.
24. Ph. Erbs, op. cit., p. 70.
25. N° 2152 du catalogue. Les Marbreries générales sont alors dirigées par Georges Gourdon.

spécialisée répond aussi bien aux demandes des particuliers qu'à celles des collectivités ; elle sous-traite la fabrication des éléments en bronze ou en fonte, ainsi qu'une partie de la statuaire, qui peut être réalisée en Italie et particulièrement à Carrare pour les réalisations en marbre. Le modèle du *Poilu mourant défendant son drapeau*, décliné pour les Marbreries générales en bronze, galvano-bronze, marbre et pierre reconstituée, est peut-être leur plus grand succès commercial. On le retrouve ainsi dans de nombreuses petites communes – plus de trente – de toutes les régions de France[26]. Dans les départements d'Outre-mer, il orne le monument aux morts de Gros Morne en Martinique et a également été commandé en 1923 par la commune de Saint-Joseph à la Réunion. La fortune de ce sujet tient peut-être au fait qu'il se situe à la frontière du réalisme et de l'idéalisation : il évoque directement la mort, tout en évitant de la représenter, et comme le résume Annette Becker, il est « le mourant toujours en vie »[27]. A l'instant du passage de la vie à la mort, le soldat s'accroche à son drapeau : son sacrifice assure la permanence de la patrie, sa mort en échange de la vie de la nation et de sa reconnaissance éternelle.

Le *Poilu mourant* apparaît dans un autre monument aux morts de Guadeloupe, celui de Capesterre-Belle-Eau (fig. 8), inauguré le 23 janvier 1927[28]. Ce dernier combine sur un obélisque les deux thèmes majeurs de la commémoration évoqués plus haut, le deuil et la victoire. Au bord de la base de l'obélisque, symboliquement au bord du gouffre, se trouve le *Poilu mourant,* tandis qu'au sommet de l'édifice se dresse l'allégorie de la France – ou de la *Victoire* – tendant une couronne de lauriers au-dessus du soldat mortellement touché. Cette combinaison, qui résume l'antagonisme des émotions propres à la commémoration de la guerre, s'observe sur plusieurs monuments en métropole, comme à Cabourg (Calvados), Honnecourt-sur-Escaut (Nord), Arques (Pas-de-Calais). Sur ces monuments, qui proviennent également des Marbreries générales de Paris, la figure de la Victoire est sensiblement différente et se présente de profil[29]. En revanche, les monuments de Walincourt Selvigny (Nord), Villeréal (Lot-et-Garonne) (fig. 9), Cuinchy (Pas-de-Calais), inaugurés en 1923 et 1924, présentent exactement la même Victoire que celle de Capesterre mais avec des ailes. Le dessin de l'obélisque est rigoureusement identique à Villeréal, Walincourt et Capesterre, ce qui laisse supposer que le monument de Capesterre a été en totalité commandé aux Marbreries générales de Paris.

Les divers éléments décoratifs qui ornent le fût de l'obélisque sont encore des standards des catalogues des fonderies d'art[30].

---

26. Comme au Crotoy (Somme) en 1920, à Juziers (Yvelines) en 1921, à Tournon d'Agenais (Lot-et-Garonne) en 1922, à Lezay (Deux-Sèvres), etc.
27. Annette Becker, *Les monuments aux morts : patrimoine et mémoire de la Grande Guerre,* Paris, Errance, 1988, 158 p.
28. Ph. Erbs, op. cit., p. 70.
29. Les monuments composites proposés dans leur catalogue par les Marbreries générales déclinent en diverses combinaisons des motifs récurrents. Ainsi, la Victoire est associée, dans la référence n° 2129, à un Poilu combattant, tels qu'on pouvait les observer sur le monument aux morts de Saint-Méloir-des-Ondes (Ille-et-Vilaine, disparu).
30. Palmes, croix de guerre et autres attributs sont déclinés dans différentes tailles, comme l'illustre le catalogue du Val d'Osne avec sa *Croix de guerre* n° 305.

L'apparition du soldat-sentinelle

Le motif du *Poilu mourant* est, on l'a dit, privilégié par de nombreuses communes métropolitaines et choisi plusieurs fois en Guadeloupe dans les années 1920. Dans les années 1930, il disparaît au profit de la représentation du soldat-sentinelle, qui illustre le thème de la vigilance et de la protection. C'est le cas du monument aux morts de Pointe-Noire (fig. 10), inauguré le 7 décembre 1930[31]. Il est constitué d'un autre grand succès des Marbreries Générales, un soldat au repos tenant d'une main son fusil, de l'autre le drapeau[32], présent dans une centaine de communes métropolitaines. Il est parfois décliné en marbre de Carrare, comme à Curciat-Dongalon (Ain). Celui de Pointe-Noire, en pierre reconstituée, a été recouvert d'une peinture polychrome, selon une pratique courante en Guadeloupe, mais demeure un soldat Blanc.

LES MONUMENTS DES ANNÉES 1930 : L'INFLUENCE DE L'ŒUVRE D'ALI TUR

Une certaine volonté d'adaptation du monument commémoratif au contexte local se précise au milieu des années 1930 avec l'apparition d'une nouvelle génération de monuments aux morts, qui ne sont plus des répliques fabriquées en série mais des créations originales inspirées par l'esthétique Art déco. Leur émergence est favorisée par les reconstructions consécutives au cyclone de 1928 et soutenue par les célébrations du tricentenaire de la colonisation. Ces circonstances ont en effet permis l'attribution à la Guadeloupe de moyens supplémentaires dont certains centres-bourgs ont pleinement profité. Dans ce contexte, Ali Tur, architecte du ministère des Colonies appelé en 1929 par le gouverneur Tellier, va largement contribuer à l'instauration d'un nouveau style architectural, qualifié de moderniste. Engagé contractuellement pour une durée de quatre ans à la reconstruction des édifices gouvernementaux, il travaille également directement pour les communes de l'archipel. Ses bâtiments, en totale rupture avec l'architecture traditionnelle guadeloupéenne, répondent à un cahier des charges contraint : la solidité face aux risques cycloniques et sismiques, le confort thermique, la rapidité d'exécution et l'économie de moyens. Pour atteindre ces objectifs, Ali Tur met en œuvre les techniques les plus modernes et privilégie l'utilisation du béton armé.

Le travail accompli est colossal puisqu'on estime à cent-vingt les réalisations d'Ali Tur et de son agence dans la période 1929-1937 : édifices gouvernementaux, mairies, palais de justice, tribunaux, perceptions, gendarmeries, bureaux de postes, maisons mortuaires, dispensaires, hôpitaux, écoles, marchés, presbytères, églises, logements, et même monuments aux morts... Autant d'édifices qui par leur style et leur qualité architecturale contribuent, jusqu'à maintenant et de manière déterminante, à l'identité urbaine des communes de l'archipel.

31. Ph. Erbs, op. cit., p. 71.
32. N° 2027 du catalogue des Marbreries Générales.

Le monument aux morts du Lamentin

Le centre-bourg du Lamentin, le seul qu'il ait entièrement reconstruit, constitue la meilleure illustration des conceptions architecturales d'Ali Tur. Le monument aux morts (fig. 11) est la pièce maîtresse de cet ensemble urbain protégé depuis 2009 au titre des Monuments Historiques. Tous les bâtiments – mairie, presbytère, groupe scolaire, église, justice de paix – s'articulent autour de ce symbole commémoratif édifié au centre d'une place aménagée en square.

Le monument a été inauguré au cours de l'année 1933. Il combine deux types d'ouvrages commémoratifs : la stèle et le fût de l'obélisque. Occupant une emprise au sol importante, 10 m de large sur 6 m de profondeur, il est constitué d'un emmarchement central, de six poteaux de section carrée travaillés aux angles, distribués de part et d'autre d'un poteau central, dans une disposition qui évoque celle de deux bras qui s'ouvrent. Un muret plein en béton relie les poteaux les uns aux autres. Le poteau central, polygonal, présente une section plus large et est surmonté d'une croix, symbole religieux auquel fait écho l'église toute proche. Comme dans tout monument non figuratif, et d'une manière générale dans les constructions d'Ali Tur, les inscriptions formées par des lettres capitales en béton moulées, jouent un rôle ornemental important. Sur la base, on peut lire la traditionnelle inscription « Le Lamentin à ses enfants morts pour la France », tandis que les dates « 1914-1918 » ornent deux faces de la partie supérieure du poteau. Deux plaques en marbre gravées « Honneur » et « Patrie » suivies des noms des 24 morts lamentinois (soit quatre de plus que dans le Livre d'or de la commune), encadrent le poteau central.

Inspiré par l'esthétique Art déco, Ali Tur livre au Lamentin un monument sobre, au caractère élancé et rythmé, bien éloigné du style du monument qu'il a conçu dans ses jeunes années pour la commune de Villers-Farlay (Jura) en 1921. Le monument aux morts du Lamentin marque ainsi un tournant dans l'esthétique des édifices commémoratifs guadeloupéens. Ses lignes rigoureuses et efficaces inspirent encore quinze ans plus tard le monument aux morts du Gosier. Ali Tur pourrait encore avoir dessiné le monument de Petit-Canal, qui décline sur un mode figuratif le style Art déco et influence fortement les monuments de Baie-Mahault, Port-Louis et d'Anse-Bertrand.

Les monuments figuratifs

À Port-Louis (fig. 12), le monument inauguré le 11 novembre 1932 est érigé dos à la mer, dans l'axe de la rue de la mairie. Placé au centre d'un espace carré ceint par un muret bas, il se présente comme une grande stèle gardée par un poilu au repos, dressée sur une plate-forme à laquelle on accède par un emmarchement. Le contraste entre la vue magnifique sur la mer et les reliefs de la Basse-Terre, et la solennité du soldat, gardien de la mémoire des 20 enfants du pays dont les noms sont gravés dans le marbre, est saisissant. Enveloppé dans son manteau, ce dernier appartient aux troupes de l'infanterie coloniale, comme le désigne l'ancre de marine dessinée sur son casque.

Si la stèle en granit n'est pas caractéristique du style d'Ali Tur, le monument pourrait cependant avoir été dessiné par lui. En effet, l'architecte avait été chargé d'agrandir l'église toute proche et avait construit le bâtiment de la Justice de Paix qui jouxte le monument aux morts en 1930. La sculpture, ni signée ni documentée, est d'une grande qualité en dépit des résidus de peinture noire qui subsistent par endroits[33]. Finement taillée dans un bloc de marbre blanc, elle présente des formes simples et un modelé délicat qui n'est pas sans évoquer le *Poilu* réalisé par Emile André Leroy à Petit-Canal.

Le monument de Petit-Canal (fig. 13) a été inauguré en 1936. Les auteurs connus de ce monument, l'entreprise de travaux publics Diligenti et le sculpteur Émile André Leroy, sont proches d'Ali Tur avec lequel ils collaborent à de nombreuses reprises. Ali Tur dessine également les plans de la mairie de Petit-Canal, édifiée en 1931 et qui jouxte le monument. On retrouve sur le monument aux morts le rythme ternaire qui lui est cher, les inscriptions en béton moulées, l'animation subtile des surfaces. Au-dessus des lettres « Souvenez vous » inscrites sur une portion de cercle, la croix à degrés pourrait apparaître comme une signature de l'architecte, qui a placé des croix sur chacun de ses monuments aux morts.

La statue en bronze – livrée avec retard par le sculpteur – n'était probablement pas peinte à l'origine. Le premier projet, connu par un dessin conservé aux Archives départementales, montre le soldat au repos, regardant droit devant lui, tenant son fusil Lebel debout par le canon, posé au sol sur la crosse. Émile André Leroy adopte finalement une attitude plus libre, plus humaine, qui tranche avec les représentations solennelles du poilu au repos ou du poilu-sentinelle. Le soldat, la tête et le regard tourné vers le côté, les manches retroussées sur ses bras, les mains croisées sur le canon du fusil et les pieds solidement campés dans le sol, semble saisi sur le vif, vivant et proche de nous.

Le monument aux morts de Baie-Mahault (fig. 14) entretient une grande proximité stylistique avec celui de Petit-Canal. Inauguré le 12 janvier 1936, il a été dessiné par un disciple d'Ali Tur, l'architecte Edmond Mercier[34]. Il occupe un côté de la vaste place de la mairie et s'harmonisait avec le centre urbain reconstruit par Ali Tur en 1931 (mairie – aujourd'hui détruite – presbytère et église). Tournant encore une fois le dos à la mer, le monument est placé au fond d'un jardinet protégé par une clôture. Il se présente comme une haute stèle précédée d'un emmarchement et encadrée par deux murs bas. La stèle est ornée dans la partie supérieure d'une croix pattée et de l'inscription « A nos morts 1914 1918 ». Au centre du monument se dresse une statue représentant un soldat au garde-à-vous.

Ce monument réunit la qualité architecturale et l'intérêt iconographique. La sculpture en galvano-bronze est d'une qualité incontestable, en dépit de l'épaisse couche de peinture dorée qui la recouvre. Comme à

33. A une époque le poilu a été peint en noir.
34. Communication orale de Pascale Forestier.

Petit-Canal, elle est l'œuvre d'Emile André Leroy[35]. Ses formes simples, son économie de moyens, ne se font pas au renoncement de la précision iconographique. Ce soldat Noir – un exemple très rare dans le corpus des monuments aux morts ultra-marin – appartient aux troupes coloniales des Poilus d'Outre-mer, les POM, comme l'atteste l'ancre de marine qui orne son casque. Le détail de l'écharpe rappelle la difficulté de ces hommes des climats chauds à s'accoutumer au climat tempéré.

Le monument aux morts d'Anse-Bertrand

Rattaché à cette série de monuments figuratifs des années 30, le monument aux morts d'Anse-Bertrand (fig. 15) présente une combinaison intéressante en associant une œuvre produite en série et un bas-relief original. Le *Poilu au repos* qui domine la composition est une sculpture produite en série par la Société anonyme des établissements métallurgiques Durenne, d'après une oeuvre de Léon Leyritz (1888-1976) réalisée en 1932. Ce modèle est également celui du monument aux morts de Saint-Louis de Marie-Galante (fig. 16), ainsi qu'en Martinique celui de Morne-Rouge, et dans plusieurs communes hexagonales. Le bas-relief qui orne le soubassement du monument représente une victoire ailée, surplombant le corps d'un soldat mort auquel elle tend les palmes de la victoire, comme une promesse de vie éternelle. Le gisant repose sur un lit de feuille, symbole de la régénération de la terre de France par le sacrifice des combattants. Cette œuvre de Louis Robert Bate (1898-1948) démontre par sa manière d'occuper l'espace autour d'une composition très serrée, son style graphique et son symbolisme, l'originalité de la démarche de ce sculpteur et ses qualités artistiques. Passé par l'atelier de Paul Landowsky (1875-1961), lequel a réalisé après-guerre de nombreux monuments aux morts, Bate est également un grand dessinateur. Il se présente à des concours et obtient des bourses qui lui permettent de voyager en Espagne et en Afrique Équatoriale. La Société coloniale des artistes français lui décerne en 1935 le prix de Guadeloupe, puis en 1938 le prix de l'Indochine[36]. Son passage en Guadeloupe lui a inspiré quelques aquarelles et statuettes, aujourd'hui conservées au musée du quai Branly à Paris.

Le monument aux morts des Abymes

Dans cet ensemble homogène de monuments datant du milieu des années 1930, le monument aux morts des Abymes (fig. 17), réalisé en 1937, occupe une place tout à fait singulière qui a justifié en 2013 une inscription au titre des Monuments Historiques, portant à deux le nombre de monument aux morts protégés en Guadeloupe.

Le choix de son emplacement, sur une place, à l'articulation d'un ensemble urbain administratif de style moderniste réalisé par Ali Tur entre 1930 et 1933, et son style Art déco, le rapprochent du monument

35. Communication orale de Pascale Forestier.

36. Suite à cette récompense, Louis Bate part en Indochine et obtient un poste d'enseignant à l'école d'architecture de Dalat, où il trouve la mort dans des circonstances violentes. Voir Lynne Thornton, *Les Africanistes, peintre voyageurs : 1860-1960*, Paris, ACR Editions, 1990, pp. 168-170.

aux morts du Lamentin. Cependant, la grande originalité de ce monument réside dans les panneaux de céramique peints qui ornent les quatre faces de l'obélisque.

Cet édifice est assez bien documenté, cependant on ignore comment s'est déroulé le recrutement de son auteur, Ardachès Baldjian, sculpteur et céramiste d'origine arménienne, installé en Martinique depuis 1934. L'artiste a pu être repéré à l'exposition de 1935 au musée de la France d'Outre-mer, à moins que la municipalité n'ait organisé, à l'instar de nombreuses communes métropolitaines, un concours pour la réalisation de son monument aux morts.

Il a fallu dix ans à la mairie des Abymes pour concrétiser ce projet et réunir les fonds nécessaires. Les moyens qu'elle y consacre sont d'ailleurs importants puisque le contrat signé entre la ville et l'entrepreneur Payot-Kahn-Farcy[37] révèle un coût de 136 000 F, répartis entre l'entrepreneur (71 000 F) et l'artiste (65 000 F), soit près de 160 % plus cher que le monument aux morts de Baie-Mahault (50 000 F)[38] inauguré la même année. Ce même contrat indique encore que Baldjian s'est rendu en France pendant plusieurs mois pour l'exécution et la cuisson des carreaux de céramique et qu'il a ensuite dirigé leur assemblage et leur pose sur le monument en Guadeloupe.

L'inauguration a lieu le 26 décembre 1937, en présence du maire, Max Clainville Bloncourt et du gouverneur Félix Eboué en poste de 1936 à 1938. On l'a vu, le gouverneur joue un rôle important en Guadeloupe et Eboué est donc l'interlocuteur de Baldjian, qui lui adresse un courrier le 1er décembre 1937 [39] dans lequel il donne des informations intéressantes sur le programme iconographique de son œuvre, en légendant les photos qui l'accompagnent (fig. 18).

Félix Eboué parvient à apaiser un climat social très dégradé depuis la crise économique qui n'a cessé de s'aggraver depuis le passage du cyclone de 1928. Haut fonctionnaire Noir originaire de Guyane, il est l'incarnation des succès promis par les tenants de la pensée assimilationniste. Il tente d'appliquer en Guadeloupe sa devise, « Légalité, Neutralité, Egalité », de défendre les valeurs de tolérance et d'humanisme. Dans cette perspective, l'inauguration du monument aux morts des Abymes a donc été un moment de rassemblement et d'union républicaine, dans l'esprit du discours prononcé par Maurice Bourgeois, secrétaire général de l'Union des Anciens combattants de la Guadeloupe, qui porte l'espoir d'un renouveau : « *bannies à nos yeux les luttes fratricides, génératrices de misère et de ruines (…). Nous croyons fermement à une rénovation du genre humain, vivant désormais sous le signe de l'union dans la Paix.* »[40]

La première singularité du monument aux morts des Abymes réside dans la transformation de l'obélisque, symbole traditionnel des vainqueurs, en engin de guerre. Si l'obus a été assez couramment utilisé pour matérialiser une barrière autour du monument – comme c'était d'ailleurs le cas aux Abymes avant que les abords immédiats du monument ne

37. Ce document est conservé chez un particulier à Petit-Bourg.
38. Ph. Erbs, op. cit., p. 58.
39. AD971.- INC 152/1. Lettre de Baldjian du 1er décembre 1937 au gouverneur Félix Eboué.
40. *Le Nouvelliste de la Guadeloupe*, 29 décembre 1937.

subissent plusieurs transformations –, l'application de cette forme au monument lui-même est beaucoup plus exceptionnelle. Instrument de la guerre moderne et mondialisée, symbole de destruction massive, l'obus est ici cloué au sol et comme neutralisé. Il devient aussi, grâce au dessin de Baldjian, un élément décoratif résolument nouveau. Toutefois, la principale originalité du monument réside dans les quatre panneaux décoratifs qui ornent le fût et réinterrogent les sujets traditionnels du genre commémoratif en inventant une iconographie très contextualisée qui mérite d'être détaillée ici.

Le premier panneau, situé à peu près dans l'axe de l'ancienne mairie, représente *La République offrant une couronne à ses enfants* (fig. 19). Une femme vue de face est habillée d'une robe à l'antique et porte un bonnet phrygien sur ses longs cheveux dénoués. Au-dessus d'elle, le monogramme RF aux lettres entremêlées, symbolise l'appartenance de ce territoire ultramarin à la République française et son attachement aux valeurs de la République. La figure féminine tient devant elle, les bras le long du corps, une couronne de lauriers. Mais l'expression de l'allégorie n'est pas celle du triomphe. Dès le premier panneau, Baldjian montre sa sensibilité : sa République a les yeux fermés, elle est recueillie dans le souvenir des morts, sobrement repliée sur la douleur qu'elle partage avec ceux qui ont perdu leurs fils, leurs frères, leurs maris. La couronne des vainqueurs s'est remportée au prix des larmes et du sang.

Le panneau suivant, qui représente *La Guadeloupe victorieuse* (fig. 20), est dans le même esprit. La victoire guadeloupéenne, incarnée par une femme Noire coiffée à l'Antillaise d'un simple foulard, n'est ni revancharde ni exaltée. Digne et recueillie, elle tient sa main droite contre son sein, fermée sur la palme du martyr. Deux messages de paix et d'espérance l'accompagnent : derrière elle la croix latine évoque le soutien la foi, et la colombe de la paix rappelle aux vivants que les sacrifices consentis ont servi une grande cause, au bénéfice de tous. Comme dans le précédent panneau, la composition est parfaitement frontale et la pureté du dessin est au service de la sobriété du discours et des émotions.

Le panneau de *La République recueillant un blessé* (fig. 21) est d'une grande force. La République est coiffée du bonnet phrygien, par-dessus lequel elle porte la couronne de lauriers. D'un geste maternel, elle porte, plus qu'elle ne soutient, le corps totalement nu et abandonné d'un homme Noir, vu de profil, et dont rien ne rappelle la condition de soldat. Dans cette composition qui évoque celle d'une *Piétà*, l'artiste s'est attaché à rendre le souffle de l'homme expirant dans les bras protecteurs et maternels de la République. Cependant, l'attitude volontaire et combative de la République n'est pas l'affliction qui caractérise l'attitude de la Vierge dans les *Piétà* et que l'on observe sur les monuments aux morts de Saint-François (fig. 2) et de Pointe-à-Pitre (fig. 3). Enfin, cette représentation du soldat nu et mourant dans les bras de la République est très exceptionnelle. Avant Baldjian, Joseph Ebstein (1881-1961)[41] l'a utilisé en 1922 pour son monument au mort de la Grande

41. Joseph Ebstein (1881-1961), sculpteur et graveur français natif de Batna en Algérie, a réalisé plusieurs monuments aux morts en Algérie. À l'exception de celui de Constantine encore en place, les autres ont été déplacés après l'indépendance. Le monument aux morts

Guerre à Marengo en Algérie (fig. 22), en donnant une expression très guerrière à son allégorie.

Le dernier panneau représente *La participation des troupes coloniales dans tous les corps d'armée* (fig. 23). Cette face du monument est sans doute la plus originale des quatre. En effet, le poilu y est représenté par un homme Noir, seulement vêtu d'un cache-sexe, vu de trois quarts face dans la même attitude dynamique que la République du panneau précédent. Sur son bras levé sont symbolisés tous les corps de l'armée française : l'avion, pour l'aéronautique militaire alors naissante[42], l'armée de terre représentée par la cavalerie (le cheval), l'artillerie (le canon) et l'infanterie (le fusil). Ils symbolisent l'union victorieuse des forces dans le combat. L'ancre, en bas à droite de la composition, est celle de l'infanterie des troupes coloniales qui la porte depuis 1900 sur ses uniformes et que l'on trouve également sur le casque des soldats de Baie-Mahault et de Port-Louis. Outre le fait, déjà singulier, que ce soldat soit un Noir[43], il est également nu. Cette nudité, si inhabituelle sur un monument de ce type, pose question. A l'opposé d'une allusion péjorative à une culture que certains qualifient encore à l'époque de « primitive », nous y voyons une interprétation à l'antique d'un sujet héroïque. Ce « nu héroïque » est d'ailleurs en cohérence avec le traitement à l'antique des figures féminines, vêtues de longues robes fluides dégageant les épaules.

A ce programme iconographique original, s'ajoute un traitement très moderne, pictural, du décor figuratif. La composition va à l'essentiel, vise la sobriété. Le dessin privilégie les formes rondes, les lignes épurées ; le volume est rendu par des ombres simplifiées. Cette esthétique rapproche Baldjian du peintre Georges Rohner, de six ans son aîné, arrivé en Guadeloupe en 1934 pour effectuer son service militaire. Baldjian a une formation de sculpteur (il est passé par l'atelier d'Antoine Bourdelle) et de céramiste, mais en Martinique il se tourne vers la peinture. Il a pu entrer en contact directement avec Rohner ou avec ses œuvres en 1935 au musée de la France d'Outre-mer à Paris, à l'occasion de l'exposition sur les Antilles françaises organisée dans le cadre des festivités du Tricentenaire. En Guadeloupe, il découvre le décor de la salle du conseil de l'hôtel de ville de Basse-Terre, peint par Rohner la même année[44]. Comme lui, Baldjian se rattache au courant moderniste caractérisé par la stylisation des formes, l'économie de moyens et la place de l'homme dans l'espace. Il partage également avec le mouvement Forces nouvelles le goût pour les formes simples et le retour à une certaine tradition dans l'art. Pierre Cabanne livre une analyse des artistes de Forces nouvelles qui s'applique parfaitement à l'auteur des panneaux du monument aux

---

de Marengo a été déplacé en 1965 à l'initiative d'André Malraux, alors ministre de la Culture, qui l'a offert à la commune des Avirons sur l'île de la Réunion.

42. L'armée de l'air ne se constitue en tant que telle qu'en 1934.

43. Sur la période étudiée, seuls deux monuments aux morts de Guadeloupe représentent des soldats Noirs : à Baie-Mahault et aux Abymes. Le Poilu d'Outre-mer du monument de Port-Louis n'est pas caractéristique. En dehors du cadre chronologique de cette étude, en 1949, le bas-relief du monument aux morts de Sainte-Anne montre le visage d'un soldat Noir.

44. *Georges Rohner et la Guadeloupe, 1934-1936*, Pointe-à-Pitre, Jasor, 2011, 79 p. Catalogue de l'exposition Paris, musée de la Marine 19 oct. 2011-16 janvier 2012 et Basse-Terre, L'Archipel 2 mars – 5 mai 2012.

morts des Abymes : « ces analystes du réel sont des « objéistes », ils apprécient à leur juste mesure une forme, un volume, un poids dans l'espace, (…) ils donnent à la réalité un contenu spirituel fait de gravité, de recueillement, de ferveur. »[45]. Comme chez les membres du groupe Forces nouvelles inspirés par la grande exposition des *Peintres de la réalité en France au XVII^e siècle* présentée au musée de l'Orangerie en 1934, Baldjian privilégie les teintes sourdes, une palette de gris, gris-bleu, gris-vert et brun et élimine tout détail anecdotique.

Toutefois, l'histoire personnelle de Baldjian a également joué un rôle dans le traitement de ce sujet mémoriel. En effet, ce natif d'Arménie n'a que sept ans en 1917 lorsque les Turcs massacrent le peuple arménien. Il échappe au génocide par miracle mais assiste à des scènes d'une cruauté infinie, voit sa propre mère décapitée sous ses yeux. Ce drame n'a pas entravé sa vocation artistique, au contraire. Grandi dans des orphelinats en Grèce et en Italie, il arrive en France pour étudier la sculpture auprès d'Antoine Bourdelle[46]. Son art est un moyen d'exorciser ce traumatisme avec lequel il doit vivre et, comme le souligne l'écrivain martiniquais Auguste Joyau, ses œuvres les plus représentatives « *ont été conçues sous le signe de la souffrance. Non pas de cette souffrance amère qui suscite la haine et inspire la vengeance, mais de celle, profondément pitoyable, qui porte en soi le pardon et appelle la miséricorde* »[47] .

La puissance de l'œuvre de Baldjian et sa cohérence avec l'espace urbain environnant fondent l'exemplarité du monument aux morts des Abymes. Parmi les rares monuments édifiés après celui-ci, les *Poilus* du Moule (1938) – fourni par le représentant local du marbrier Edouard Rombaud-Rolland – et de Morne-à-l'Eau (1939) (fig. 24) paraissent assez démodés. Après la Seconde Guerre Mondiale, quelques monuments seront encore édifiés, mais seul celui de Sainte-Anne (1949), œuvre du sculpteur Gilbert Privat[48], renoue avec un certaine force d'interprétation (fig. 25) tout en demeurant fidèle à un style Art déco un peu passé.

Cet inventaire des différents monuments aux morts de Guadeloupe confirme l'importance de la commémoration de la Grande Guerre dans l'archipel. Non seulement la quasi-totalité des communes ont fait édifier un monument à la mémoire des soldats morts pour la France, mais elles ont de surcroît surmonté des difficultés financières importantes pour faire l'acquisition d'œuvres, souvent produites en série mais pas seulement, les faire livrer et remonter sur place. Ces monuments commémoratifs constituent dans leurs ressemblances et parfois leur uniformité, un trait d'union entre les différents peuples de France. Dans de rares cas, ils apparaissent comme « régionalisés » : parfois grossièrement, par une simple couche de peinture, parfois grâce à la création originale d'un artiste. En Guadeloupe, si tous ces cénotaphes portent à différents degrés d'expression l'exaltation des vertus républicaines et patriotiques, le sens de leur engagement demeure assez neutre : ni franchement pacifistes, ni

45. *Georges Rohner,* Neuchâtel, Ides et Calendes, Paris, La bibliothèque des arts, 1971, p. 54.
46. Gerry l'Etang (dir.), *La Peinture en Martinique,* HC Editions, 2007, pp. 70-72.
47. Rétrospective Ardachès Baldjian. Bibliothèque Schœlcher, 13 mai-12 juin 1989.
48. Privat est également l'auteur du monument à Victor Schœlcher situé à proximité.

franchement belliqueux, ils placent l'homme au centre du souvenir. Le soldat y apparaît souvent seul, en gardien de la mémoire des morts, de ceux dont les noms sont gravés dans la pierre et dont les corps sont restés « là-bas » et sont parfois tombés dans l'oubli.

De nos jours souvent ignorés, ou objets de dégradations volontaires, ils sont surtout méconnus. Dans le paysage antillais ils acquièrent même une certaine incongruité : qu'est-ce qu'évoque aujourd'hui le soldat Blanc, chaudement sanglé dans son costume d'un autre siècle, fusil et drapeau national en main ? Les commémorations nationales du 11 novembre et du 8 mai ne réunissent pas grand monde, même si la tradition perdure. Nous espérons avoir fait la démonstration que certains d'entre eux méritent d'être protégés au titre des monuments historiques. Mais la protection doit s'accompagner d'une médiation. Les commémorations du centenaire de la Grande Guerre sont l'occasion de s'interroger sur cette mémoire et sur ces symboles et au-delà, sur la complexité et la force des liens entretenus par la France avec ses anciennes colonies des Antilles. Il convient de leur redonner leur place en tant que témoins historiques, qu'il s'agisse de l'histoire des mentalités, de l'histoire de l'art, de l'histoire des communes et des familles.

ILLUSTRATIONS

FIG. 1 – Monument du Sacré-Cœur, Basse-Terre, Évêché. Photo Inventaire général J.F. Peiré, 2002

FIG. 2 – Monument aux morts de Saint-François, 1924.
Photo : Matthieu Dussauge

FIG. 3 – Hippolyte Galy, « La Douloureuse de la Pointe-à-Pitre », Monument aux morts, Place de la Victoire, Pointe-à-Pitre, 1925. Photo M. Dussauge, 2014.

FIG. 4 – Hippolyte Galy, Monument aux morts de Basse-Terre, Champ d'Arbaud, 1926. Photo Inventaire général, J.-F. Peiré, 2002

FIG. 5 – Monument aux morts de Vieux-Habitants, 1930.
Photo M. Dussauge, 2014.

FIG. 6 – Planche extraite du catalogue des Fonderies du Val d'Osne

FIG. 7 – Monument aux morts de Petit-Bourg, 1926.
Photo LPLT / Wikimédia commons, 2013.

FIG. 8 – Monument aux morts de Capesterre-Belle-Eau, 1927.

FIG. 9 – Monument aux morts de Villeréal (Lot-et-Garonne), 1923. Détail.
Photo Alain Choubard, 2009.

FIG. 10 – Monument aux morts de Pointe-Noire, 1930.
Photo LPLT / Wikimedia Commons

FIG. 11 – Monument aux morts du Lamentin, 1932.
Photo DAC Guadeloupe.

FIG. 12 – Monument aux morts de Port-Louis, 1932.
Photo S. Laborie, 2014.

FIG. 13 – Monument aux morts de Petit-Canal, 1936.
Photo S. Laborie, 2014.

FIG. 14 – Monument aux morts de Baie-Mahault, 1936.
Photo S. Laborie, 2014.

FIG. 14 bis – Détail du monument aux morts de Baie-Mahault, 1936.
Photo S. Laborie, 2014.

FIG. 15 – Monument aux morts d'Anse-Bertrand, 1935 ?
Photo DAC Guadeloupe.

FIG. 16 – Monument aux morts de Saint-Louis de Marie-Galante

FIG. 17 – Monument aux morts des Abymes, 1937. Photo Inventaire général, J.-F. Peiré, 2002.

FIG. 18 – A. Baldjian posant à Paris devant le panneau de *La République recueillant un blessé*. Archives départementales de la Guadeloupe, INC 152/1.

FIG. 19 – A. Baldjian, *La République offrant une couronne à ses enfants*. Détail du Monument aux morts des Abymes, 1937. Photo J.-F. Peiré, 2002

FIG. 20 – A. Baldjian, *La Guadeloupe victorieuse.*
Détail du Monument aux morts des Abymes, 1937. Photo S. Laborie, 2013.

FIG. 21 – A. Baldjian, *La République recueillant un blessé.* Détail du Monument aux morts des Abymes, 1937. Photo J.-F. Peiré, 2002

FIG. 22 – Joseph Ebstein, Monument aux morts des Avirons, 1922 (anciennement Marengo, Algérie). Détail.
Photo Mairie des Avirons, Île de la Réunion.

FIG. 23 – A. Baldjian, *La participation des troupes coloniales dans tous les corps d'armée*. Détail du Monument aux morts des Abymes, 1937.
Photo S. Laborie, 2013.

FIG. 24 – Monument aux morts de Morne-à-l'Eau.
Photo S. Laborie, 2014.

FIG. 25 – Monument aux morts de Sainte-Anne, 1949. Détail.
Photo S. Laborie, 2013.