

Jeanne d'Arc et le poilu.

Le *Monument aux morts de Rio Salado* par Camille Alaphilippe.

Camille Alaphilippe, né à Tours en 1874 dans une famille modeste, se révèle être un élève brillant à l'école des Beaux-Arts de sa ville natale. À 20 ans, il arrive premier aux épreuves d'admission de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il intègre l'atelier du sculpteur Ernest Barrias, dont il sort quatre ans plus tard couronné du Prix de Rome. Ce prix lui permet d'être pensionnaire à l'Académie de France à Rome entre 1899 et 1902. Revenu de la villa Médicis en 1903, Alaphilippe mène une double carrière de statuaire officiel et de sculpteur décoratif, d'une part en présentant ses œuvres au Salon à Paris et d'autre part en travaillant dans l'usine de grès d'Alexandre Bigot à Mer (Loir-et-Cher). A la même époque il rencontre, puis épouse Annie Avog, une artiste d'origine allemande spécialisée dans la sculpture animalière en grès. Cette période, marquée par l'influence du symbolisme et de l'Art nouveau, voit naître l'un des chef-d'œuvre d'Alaphilippe, *La femme au singe*, sculpture polychrome en grès Bigot et bronze grandeur nature à l'iconographie complexe. L'œuvre est présentée au Salon de 1908 et acquise à cette occasion par la Ville de Paris. Elle est aujourd'hui conservée au Petit Palais à Paris.

Après la Première Guerre mondiale, pendant laquelle l'artiste est au front, Alaphilippe, ruiné et malade, quitte Paris. Accompagné de son épouse, il s'installe à Alger. A partir de 1925, ils vivent dans la Villa La Sophrosyne, rue des Pins, dans le quartier du Boulevard Bru. Le couple s'intègre rapidement à la vie algéroise. Ils participent à de nombreux événements mondains et jouent un rôle non négligeable dans la vie culturelle algérienne. Pendant 20 ans, ils présentent sans interruption des œuvres au *Salon de la Société des Artistes Algériens et Orientalistes* qui sont systématiquement saluées dans la presse locale. L'œuvre des deux sculpteurs se transforme au prisme de l'Art déco, ils conçoivent des sculptures aux formes géométrisées et affirment le caractère ornemental de leurs réalisations. Camille Alaphilippe et Annie Avog-Alaphilippe disparaissent en 1941 sans laisser de trace.

Malgré son éloignement de la capitale, Camille Alaphilippe conserve à Alger le statut de sculpteur officiel qu'il avait acquis à Paris grâce à son Prix de Rome, ses expositions au Salon et aux commandes accordées par l'état. Les pouvoirs en place en Algérie vont

rapidement passer plusieurs commandes à Alaphilippe. A travers elles, il est en charge de la conception de monuments destinés à ancrer de manière permanente la présence française sur le territoire algérien intensément colonisé depuis presque un siècle. Ses réalisations les plus impressionnantes sont quinze monuments de grande taille destinés à commémorer la Première Guerre mondiale érigés entre 1922 et 1938. Le plus spectaculaire d'entre eux est sans doute le *Monument aux morts* de Philippeville réalisé entre 1921 et 1929 (aujourd'hui conservé à Toulouse, au cimetière de Salonique). Outre les monuments aux morts, il réalise d'autres monuments publics, sous forme de bustes destinés à perpétuer le souvenir de personnalités locales tel que le *Buste du Baron de Vialar*, érigé à Fort-de-l'Eau en 1933. À deux occasions, Alaphilippe réalise des œuvres de petite dimension pour des commandes officielles. Il s'agit de médailles pour l'exposition des Arts indigènes d'Algérie de 1937 et pour la Chambre de Commerce d'Alger. Si elles ne s'érigent pas comme des marqueurs sur le territoire, elles n'en permettent pas moins la circulation d'un message fort. L'ensemble de ces réalisations, destinées à l'espace public, est profondément liée à la situation politique de l'Algérie durant l'entre-deux-guerres.

Le 9 décembre 1923, le *Monument aux morts* de Rio-Salado est inauguré. Il révèle une réalisation aux ambitions mesurées, comparées à d'autres monuments aux morts commandés au même sculpteur. Ses dimensions restent modestes et les sculptures semblent avoir été réalisées en pierre et non en bronze. Cependant, le monument est composé de deux figures en pieds.

Tout d'abord, une figure allégorique féminine, drapée à l'antique et casquée, brandit un drapeau du haut de son piédestal. Celui-ci est gardé par un soldat de la Première Guerre mondiale montré dans une tenue militaire contemporaine. Manteau, lourdes chaussures, casque et attirail militaire à la ceinture sont autant d'objets qui raniment le souvenir récent des tranchées. Au contraire, la figure allégorique porte un simple drapé et une cuirasse, une épée pointée vers le bas, signe de la fin de la guerre et tend vers le ciel le drapeau victorieux. Autant d'attributs ramenant la figure à l'universel et à l'intemporel, caractéristiques alors attribuées à la France.

Le soin apporté à la représentation des détails de la figure du soldat et sa pose naturelle révèlent une volonté de réalisme de la part d'Alaphilippe. Le sculpteur cherche à situer cette

figure dans notre espace, presque en trompe l'œil, comme une personne vivante qui garderait farouchement l'autel de la Patrie. Ce sentiment est renforcé par les véritables canons qui encadrent le monument. Au contraire, la figure féminine se situe véritablement dans une autre dimension, celle symbolique de l'allégorie. Alaphilippe joue sur deux modes de représentation de manière théâtrale en les combinant. Ce jeu de contraste est poussé à l'extrême dans le *Monument aux morts* de Batna réalisé entre 1919 et 1925.

Comme à son habitude, Alaphilippe concentre la majorité de l'expressivité du monument de Rio-Salado dans la figure féminine. L'image de la femme est centrale dans son travail depuis son séjour à Rome au début du siècle. La figure du monument de Rio-Salado s'insère dans un corpus de figures relativement statiques, qui comprend, entre autre, les *Monuments aux morts* de Tipaza (1921-1923), de Bougie (1921-1922) et de Tebessa (1924). L'allégorie demeure d'une grande sérénité, elle semble presque figée par l'évocation d'une antiquité classique qui continue à être, au début du XXe siècle, le modèle indépassable des normes académiques. Son corps est toutefois animé par un mouvement d'élan de la figure vers le haut, dont le drapeau constitue le point culminant. De même, le zigzag que dessine le drapé de la robe sur les jambes de la figure lui confère un certain dynamisme. Cet élan s'observe sur d'autres monuments, comme sur ceux de Philippeville et de Saïda (avant 1927) où il est rendu d'une manière plus exacerbée.

Le *Monument aux morts* de Rio-Salado est le seul monument aux morts d'Alaphilippe actuellement documenté pour lequel l'artiste fait du drapeau le point culminant de la composition. Sa présence confère une certaine ambiguïté à la figure patriotique, car, si c'est bien la France en arme que l'on croit reconnaître, l'image se mêle avec des réminiscences de l'iconographie de Jeanne d'Arc. Le schéma de composition investi par Camille Alaphilippe à Rio-Salado, montrant une femme en armure tenant un drapeau replié sur sa hampe, se rapproche d'une des iconographies traditionnelles de Jeanne d'Arc. Parmi de nombreuses représentations très populaires de la sainte et leurs variations en toute sorte de matériaux, le modèle dû à Pierre Aubert (Lyon 1853 - Lyon 1912) et édité par la fonderie de l'Union artistique de Vaucouleurs (un exemplaire est conservé à Thonne-les-Près, dans la Meuse) utilise ce schéma.

Béatifiée en 1909 et canonisée en 1920, Jeanne d'Arc, est une figure éminemment

Jeanne d'Arc et le poilu.

Le Monument aux morts de Rio Salado par Camille Alaphilippe

Florent Allemand

juin 2021

patriotique durant le XIXe siècle et le demeure au siècle suivant. Ainsi n'est-il pas étonnant de voir la figure de la sainte apparaître sur des *Monuments aux morts* aussi divers que ceux de Lanvollon (Côtes-d'Armor) sculpté par Elie Le Goff (Saint-Brieuc 1858 - Saint-Brieuc 1938) en 1922, d'Eguisheim (Haut-Rhin) réalisé en 1921 par Théophile Klem (Colmar 1849 - Colmar 1923), du Conquet (Bretagne) dû au ciseau de Michel Kerkévan (?- ?), ou encore ceux de Saint-Saturnin-de-Lenne (Aveyron), de Saint-André-sur-Sèvre (Deux-Sèvres), de Moisdon-le-Rivière (Loire-Atlantique), de Belmont-sur-Rance (Aveyron), ou de Saint-Médard (Loire). Dans un tel contexte, la proximité iconographique entre une allégorie purement patriotique et la sainte n'est pas étonnant. En tenant compte de l'engagement d'Alaphilippe dans la franc-maçonnerie, on peut se demander quelle part véritablement consciente occupe la référence à Jeanne d'Arc dans le *Monument aux morts* de Rio-Salado. Il n'en demeure pas moins que Camille Alaphilippe, à travers un jeu de contrastes et de similitudes, a réussi à synthétiser le discours mémoriel et patriotique inhérent à un tel monument aux morts.

Bibliographie sélective

ALLEMAND, Florent, *Camille Alaphilippe (Tours, 1874-Alger ?, 1941 ?), Prix de Rome en 1898, parcours d'un sculpteur de l'Art Nouveau à l'Art déco*, mémoire de recherche (2^{de} année de 2^e cycle), présenté sous la direction de François Blanchetière, Ecole du Louvre, octobre 2020.

CHAMPY-VINAS, Cécilie (dir.), *La Galerie des sculptures du Petit Palais*, Paris, Paris Musées, 2018, p.137.

CHAMPY-VINAS, Cécilie, « Camille Alaphilippe, La Femme au singe, 1908 », *En couleur, la sculpture polychrome en France, 1850-1910*, catalogue d'exposition, Paris, musée d'Orsay, Paris, musée d'Orsay / Hazan, 2018, cat. 100, p.138-139.

CONSEIL DE LA VIE LOCALE DE TOURS-EST, *Camille Alaphilippe, le sculpteur oublié du parc Mirabeau*, Tours, Ville de Tours, 2012.