Les représentations de la Grande Guerre sur les monuments aux morts peints en Pays de la Loire

The Representation of World War One in the War Memorials Paintings in the Pays de la Loire Parishes

Christine Leduc-Gueye

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3403>

DOI : 10.4000/abpo.3403

ISBN : 978-2-7535-5229-6

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2016

Pagination : 101-115

ISBN : 978-2-7535-5220-3

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Christine Leduc-Gueye, « Les représentations de la Grande Guerre sur les monuments aux morts peints en Pays de la Loire », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 123-3 | 2016, mis en ligne le 31 octobre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3403> ; DOI : 10.4000/abpo.3403

Les représentations de la Grande Guerre sur les monuments aux morts peints en Pays de la Loire

Christine LEDUC-GUEYE

Docteure en histoire de l'art, chercheuse indépendante,
membre du Groupe de Recherche sur la Peinture Murale (GRPM)

Le monument aux morts de la paroisse constitue aujourd'hui un élément oublié dans le paysage commémoratif de la Grande Guerre. En effet, dans la mémoire collective, le monument aux morts est avant tout celui dont la commune s'est dotée à la fin du conflit et qu'elle a édifié à la mémoire de ses citoyens dans l'espace public, le plus souvent sur la place du village ou dans le cimetière. Celui autour duquel se déroulent toujours chaque année, depuis 1922, les cérémonies officielles le jour du 11 novembre. Pourtant chaque paroisse, ou presque, a rendu hommage à l'engagement et au sacrifice des poilus de sa communauté, mais la disparition progressive de la célébration de rituels autour de ces monuments, simple plaque ou mémorial plus imposant, leur a fait perdre la fonction commémorative et la portée symbolique qui étaient les leurs. Peu de recherches leur ont été consacrées et le développement des études sur les monuments républicains ne les a pas sortis de l'oubli¹. Plusieurs raisons peuvent être avancées pour expliquer ce manque d'intérêt : tout

1. Les monuments aux morts des paroisses sont généralement traités rapidement dans les analyses des rituels commémoratifs de la Grande Guerre. Parmi les ouvrages généraux sur le sujet : BECKER, Annette, *Les monuments aux morts : patrimoine et mémoire de la Grande Guerre*, Paris, Errance, 1988. CHALINE, Nadine (dir.), *Chrétiens dans la première guerre mondiale*, Paris, Cerf, 1993. DAVID, Frank, *Comprendre le monument aux morts : lieu du souvenir, lieu de mémoire, lieu d'histoire*, Paris, Ministère de la Défense, 2013. RIVÉ, Philippe, BECKER, Annette, PELLETIER, Olivier et al., *Monuments de mémoire. Les monuments aux morts de la première guerre mondiale*, Paris, Mission permanente aux commémorations et à l'information historique, 1991. PROST, Antoine, « Les monuments aux morts », dans NORA, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire. I. La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 195-228. PROST, Antoine, « Le sens de la guerre : les monuments aux morts de 1914-1918 en France », dans CLAISSE, Stéphanie, LEMOINE, Thierry (dir.), *Comment (se) sortir de la Grande Guerre ?*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 11-36. TISON, Stéphane, *Comment sortir de la guerre : deuil, mémoire et traumatisme (1870-1940)*, Rennes, PUR, 2011.

d'abord l'emplacement de ces monuments aux morts, à l'intérieur des églises, loin des regards, et ensuite l'absence assez systématique de documents d'archives sur les conditions de leur érection, ce qui n'en facilite pas l'étude². En outre, souvent produits en série³, ces hommages des paroisses n'offrent pas tous du point de vue formel et iconographique un intérêt particulier, loin s'en faut. Toutefois une soixantaine d'entre eux, exécutés en peinture murale, se détachent de cette production de masse et marquent l'intérêt des commanditaires et des artistes pour se souvenir de manière originale⁴. De plus, ils constituent une part notable de la production de l'art sacré de l'époque.

Le support monumental polychrome

La peinture monumentale domine dans la réalisation de plus des trois quarts des monuments aux morts étudiés dans le cadre de la réflexion engagée par la Région des Pays de la Loire pour la commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale. Cette technique d'exécution peut être associée dans certains cas à la sculpture ou à la marbrerie, plus rarement au vitrail ou à la menuiserie. La place prépondérante accordée au support monumental polychrome semble tenir non seulement à la matière, plus susceptible de toucher les sensibilités que la simple plaque de marbre gravée ou la stèle, mais aussi à la forme souvent ostentatoire de ces hommages. La facilité d'exécution de la peinture murale comme la modicité du coût de sa mise en œuvre ont également influencé le choix de ce support⁵. Peu nombreux en comparaison de l'ensemble des hommages rendus dans les paroisses des Pays de la Loire, ces monuments peints constituent pourtant un ensemble particulièrement pertinent pour l'étude de la mémoire de la guerre de 14-18. Ces œuvres témoignent de la manière dont une communauté a choisi de donner un sens à l'engagement, au sacrifice de ses soldats et de célébrer leur mémoire avec des choix iconographiques spécifiques pour se souvenir à l'église. En les élaborant, les commanditaires et les artistes ont voulu non seulement exposer le sacrifice et la souffrance de

2. La commande de trois quarts des monuments n'est pas documentée.

3. C'est le cas des stèles et des plaques commémoratives.

4. Les notices électroniques consacrées à chaque monument sont consultables sur le portail patrimoine de la Région des Pays de la Loire : [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/>]. Voir également notre ouvrage : *Les monuments aux morts peints dans les églises*, photographies GUILLLOTIN, Yves, PILLET, Denis, Nantes, Éditions 303, coll. *Images du Patrimoine*, n° 290, 2014.

5. En revanche, les monuments complexes présentant de nombreuses techniques sont souvent très onéreux, comme à Aigrefeuille-sur-Maine (Loire-Atlantique) où le coût d'exécution (8 150 francs) est comparable à celui d'un monument entièrement sculpté. Mais ce cas est singulier puisqu'il s'agit de l'hommage commun de la paroisse et de la commune. Arch. dép. de Loire-Atlantique, 2 O 2/9, extrait du registre des délibérations du conseil municipal du 26 février 1922, marché amiable passé entre le maire de la commune et Léon Hervouet, entrepreneur à Aigrefeuille, le 8 mars 1922 ; réception des travaux le 14 mars 1922.

ceux qui avaient combattu, mais aussi montrer la place de l'Église auprès des soldats et dans la victoire⁶.

L'iconographie du souvenir

Le monument aux morts paroissial porte un message plus intime et plus ambitieux que le monument communal. En effet, il doit non seulement conserver le souvenir des paroissiens morts au cours de la Grande Guerre, mais aussi agir sur la piété des fidèles, au premier rang desquels les proches des victimes, et leur présenter des modèles dans lesquels ils puissent trouver un sujet de réconfort et d'espérance. Parfois, il remplace la tombe individuelle devant laquelle la famille a besoin de se recueillir lorsque le corps du soldat n'a pas été retrouvé ou qu'il a été inhumé sur le front, loin de son village natal.

Le monument est donc implanté dans un lieu où l'on peut faire son deuil, se souvenir et prier à la fois individuellement et collectivement, le plus souvent dans la nef de l'église ou dans une chapelle⁷. Plus rarement, le monument est intégré dans le chœur⁸. Quel que soit l'emplacement, la communion des saints et des martyrs apparaît comme une composante essentielle du culte des morts, de la solidarité qui s'exerce entre les vivants et les défunts. En effet, plus d'un monument sur trois est érigé à proximité d'un autel construit dans le même temps ou, plus souvent, préexistant comme dans les chapelles des âmes du purgatoire des paroisses de Saint-Antoine et de Sainte-Thérèse à Angers, des agonisants à Notre-Dame-de-Bon-Port aux Sables-d'Olonne (Vendée), ou encore des morts à Notre-Dame à Angers (Maine-et-Loire). Parfois des réaménagements postérieurs ont fait disparaître ces autels comme à l'église Saint-Louis à La Roche-sur-Yon (Vendée) où la portée symbolique de la peinture de l'artiste yonnais André Astoul (1886-1950) a perdu de son intensité maintenant que l'autel dédié à Jeanne d'Arc a été remplacé par un confessionnal⁹ (figure 29). L'autel n'est pas le seul élément de mobilier préexistant en rapport avec la commémoration des morts ou la Passion du Christ qui a été intégré dans l'hommage aux

6. Voir en dernier lieu BONIFACE, Xavier, *Histoire religieuse de la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 2014.

7. Plus de la moitié se trouve dans la nef et près du quart dans le transept.

8. Dans ce cas, le monument est élevé dans les chapelles du chœur plutôt que dans le chœur liturgique. Un seul exemple fait exception, à Parigné-le-Polin (Sarthe).

9. L'autel avait été fondé dès le printemps de l'année 1916 comme celui dédié à Notre-Dame des Douleurs, tous les deux prenaient place de chaque côté de la nef. *Chroniques paroissiales de l'église Saint-Louis de la Roche-sur-Yon* par l'abbé L. Rousseau, aumônier du Lycée, p. 62, archives paroissiales, église Saint-Louis, La Roche-sur-Yon : « [Les autels] seront des souvenirs de la guerre. Lorsque la paix nous sera rendue, nous pourrons y placer les noms de nos glorieux morts ». Le monument « était placé au-dessus d'un autel où, pendant plusieurs années, on célébra la Sainte-Messe pour les enfants de Saint-Louis morts au champ d'honneur », voir CHARPENTIER, Constant (chanoine), *Monseigneur Casimir Deval, 1852-1939. Curé-Archiprêtre de la Roche-sur-Yon, 1895-1938*, La Roche-sur-Yon, Imprimerie Centrale de l'Ouest, 1953, p. 123.

morts de la guerre. Ainsi, à l'église Saint-Joseph d'Angers c'est le tableau de la mort de saint Joseph et le monument funéraire de l'abbé Lasne installé dans la chapelle dédiée au saint patron de l'église qui sont incorporés au monument aux morts¹⁰. C'est également la proximité d'un enfeu médiéval contre le mur nord de l'église de Neuville-en-Charnie (Sarthe) qui a infléchi le choix de l'emplacement du mémorial. Les associations les plus fréquentes sont bien sûr celles avec des groupes sculptés de la Vierge de Piété et du Calvaire, comme à l'église à Pont-Saint-Martin (Loire-Atlantique) ou encore à celle de la Madeleine à Angers.

L'hommage s'organise toujours autour de la liste des noms des morts à l'exception de celui du Loroux-Botttereau (Loire-Atlantique), où elle est singulièrement absente. Christian Davy dans la contribution à ce même volume donne des éléments précis sur cet exemple de monument personnel peint à fresque en 1926 par l'abbé Pierre Bouchaud (1887-1978). La liste, généralement disposée au centre du monument, est majoritairement accompagnée d'une figure, pas toujours celle d'un soldat, parfois d'une scène, plus rarement d'une vaste composition. Les artistes et les commanditaires jouirent d'une grande liberté dans le choix de l'iconographie; la hiérarchie ecclésiastique ne paraît pas avoir exercé un quelconque contrôle sur les projets. C'est une différence notable avec les monuments communaux. En l'absence de cadre, il règne donc une certaine diversité tant dans la forme que dans le choix des sujets. Dans le cas d'un monument ambitieux, l'artiste a pu fournir une maquette pour présenter un état de l'œuvre qui pouvait être sujet à modification, et surtout pour susciter des dons¹¹.

Le décor est généralement constitué d'une composition originale¹² centrée sur l'objet principal de l'hommage, le poilu étant choisi dans près de

10. « [...] des croix de la Légion d'honneur et des croix de guerre entremêlées forment un brillant motif de décoration sous la frise coupée et dominée par le grand tableau de la mort de saint Joseph, sous lequel est placé le tombeau du vénérable M. Lasne, le curé constructeur de l'église. Ainsi, dans la chapelle de Saint-Joseph, les plus vaillants parmi les enfants se trouvent réunis, pour un même souvenir, autour du patriarche de la famille paroissiale ». Le curé de Saint-Joseph et ses vicaires, « À Saint-Joseph d'Angers », *La Semaine Religieuse du Diocèse d'Angers*, mars 1920, p. 256-257.

11. À Saint-Joseph d'Angers, une maquette fut exposée dans la chapelle qui devait recevoir le monument pendant toute la durée de la souscription, cf. « Des cloches. Un monument aux Enfants de la Paroisse morts pour la France », allocution de M. le Curé le jour de la fête patronale, 11 mai 1919, *Bulletin paroissial de Saint-Joseph*, p. 3. À Saint-Louis de La Roche-sur-Yon, elle fut présentée non pas sur le lieu de l'exécution, mais dans la chapelle Notre-Dame-des-sept-Douleurs. Cf. VALLETTE, René (pseud. René DE THIVERÇAY), « Notes d'art. In memoriam », *Revue du Bas-Poitou*, 1924, p. 39-41.

12. À la différence de la sculpture, il n'existe pas en peinture murale de catalogue de monuments types reproductibles. Les peintres qui exécutèrent plusieurs monuments firent à chaque fois des compositions uniques. C'est le cas de l'angevin René Rabault (1884-1969) qui en réalisa quatre, un à Thouarcé et trois dans des paroisses d'Angers : Saint-Joseph, Notre-Dame-des-Victoires et La Madeleine. Une seule exception toutefois avec André Astoul qui reproduisit le même sujet dans les églises Saint-Louis à La Roche-sur-Yon et Saint-Sauveur d'Ardelay aux Herbiers (Vendée). Cette dernière peinte trois ans

la moitié des cas (figure 30, Lassay-les-Châteaux). Dans l'autre moitié, les seuls noms suffisent à évoquer les morts. Les figures les plus fréquemment choisies pour les monuments peuvent être divisées en deux groupes. En tout premier lieu, les images du Christ représenté crucifié ou sous la forme d'une simple croix¹³, puis celles de la Vierge, mère et consolatrice, portant l'Enfant Jésus ou en pietà¹⁴, enfin celles des anges intercesseurs, et dans quelques cas celles des saints¹⁵. L'autre groupe, plus restreint, est constitué d'allégories féminines (Le Mans, église Saint-Benoît, figure 36). Ces images synthétiques, plus rares que les premières, sont surtout réservées aux paroisses urbaines. L'objet fondamental de cet art commémoratif est la célébration du sacrifice du soldat, de sa mémoire à travers le symbole ou parfois l'allégorie, et, exceptionnellement, la commémoration de la victoire. C'est une différence essentielle avec le monument républicain.

Le cadre

Le théâtre des combats est souvent peint avec réalisme : les tranchées, le champ de bataille, le village détruit, l'église en flamme forment l'horizon de nombreuses scènes ; plus rare, la vision des nécropoles comme à Grez-en-Bouère (Mayenne). Cette reproduction du cimetière du chemin des dames à Cerny-en-Laonnais fut exécutée en 1928, à l'occasion d'une campagne d'embellissement de l'église – c'est souvent le cas pour les monuments tardifs – par le peintre Morillon de Château-Gontier¹⁶. Il est possible que ce dernier ait utilisé une photographie comme il le fit pour le deuxième tableau composant ce monument en forme de diptyque sur lequel est figuré un soldat blessé priant devant un Christ « tendant vers le ciel ses grands bras suppliants, après qu'un obus allemand eut réduit en miettes la croix¹⁷ ». Les représentations de la guerre, de la violence et des atrocités des combats sont plutôt rares dans ces paysages. La guerre est peu montrée, le plus souvent seules ses conséquences sont visibles : les blessés, les mourants, les morts, les ruines, les paysages dévastés, les cimetières. C'est une similitude avec le monument communal. Les rares témoignages des combats acharnés que se livrèrent les deux armées sont illustrés uniquement dans un vitrail à Saint-Michel-Chef-Chef (Loire-Atlantique) (figure 37) et une peinture à Villiers-Charlemagne (Mayenne). En revanche, la violence de la guerre apparaît dans l'image emblématique de la cathédrale de Reims

plus tard, en 1926, fut exécutée plus rapidement comme en témoigne son style moins élaboré.

13. Le Christ ou la croix sont présents sur 90 % des monuments.

14. La Vierge est figurée sur près d'un quart des monuments.

15. Sur ce sujet, voir BECKER, Annette, *La guerre et la foi. De la mort à la mémoire (1914-1930)*, Paris, Armand Colin, rééd. 2015.

16. *Bulletin paroissial de Grez-en-Bouère*, novembre 1929, p. 4. Archives de l'évêché de Laval.

17. Anonyme, « Autel des morts de la guerre », *Bulletin paroissial de Grez-en-Bouère*, mars 1929, p. 4.

en flammes¹⁸ (au Fresne-sur-Loire par exemple; figure 34). Reims y incarne à la fois la France agressée, la violence des combats, la barbarie allemande et la place de l'Église dans l'histoire de la France¹⁹.

Le soldat

Lorsqu'il est figuré, c'est avant tout le simple soldat en uniforme bleu horizon, avec le casque et les bandes molletières, que l'on honore, comme sur les monuments communaux. Les rares représentations de gradés donnent lieu à deux images fortes. Dans l'une, à Chanzeaux (Maine-et-Loire²⁰), un officier mort tient de manière solennelle le drapeau tricolore, et dans l'autre, à Villiers-Charlemagne (Mayenne), il est porté dans les bras d'un poilu, illustration de la contribution de tous les corps²¹. Un dernier exemple inattendu peint dès 1916 à Saint-Michel des Sables-d'Olonne (Vendée) met à l'honneur un régiment, celui des zouaves, à travers l'un d'eux. Sa tenue singulière est celle portée au tout début de la guerre : une veste-boléro en tissu bleu foncé avec passepoils et tresses rouges, un sarouel très ample de couleur rouge, avec une ceinture bleue, et des bottes (figure 31).

La mort

Le soldat est plus souvent figuré mort ou mourant que sous les traits du combattant car c'est son sacrifice qui est célébré. Cette dimension religieuse du sacrifice est également présente dans certains monuments républicains à caractère funéraire. Comme sur ces derniers, le corps du soldat ne porte aucune marque de blessure, aucune dégradation ; c'est un corps idéal qui est exposé. L'équipement est intact, à l'exception parfois du casque renversé. Seule la chemise entrouverte au Cellier (Loire-Atlantique, figure 32) laisse imaginer l'agonie douloureuse. À Lassay-les-Châteaux (Mayenne), des anges recueillent le dernier souffle du soldat, dont les yeux et la bouche sont simplement clos. Jamais il n'est montré dans la solitude de la mort, sauf à Chanzeaux (Maine-et-Loire). En effet, dans son agonie, le soldat peut compter sur le soutien de ses camarades, ainsi à Villiers-Charlemagne (Mayenne), et avant tout sur celui du Christ, de la Vierge et des intercesseurs, sans oublier le prêtre généralement dans son rôle d'aumônier militaire.

18. Elle occupe l'arrière-plan de quatre compositions : Étriché (Maine-et-Loire), Le Fresne-sur-Loire (Loire-Atlantique), Montbert (Loire-Atlantique), Saint-Laurent-des-Autels (Maine-et-Loire).

19. Voir DANCHIN, Emmanuelle, *Le temps des ruines, 1914-1918*, Rennes, PUR, 2015.

20. Concernant le Maine-et-Loire : BODET, Georges (dir.), *Les monuments aux morts du Maine-et-Loire. Mosaïque et miroir de l'histoire communale*, Angers, Échanges culturels Angevins 3, 1998.

21. L'abbé Maubert a copié ce motif d'après une aquarelle du peintre de guerre Georges Scott, correspondant du journal *l'Illustration* de 1892 à 1939. L'original de l'aquarelle est conservé au musée de Guéret dans la Creuse sous le numéro d'inventaire LAB 366 et porte le titre : *Deux héros*.

Le Christ comme modèle

Dans toutes les images, c'est toujours la mort sacrée sur l'autel de la patrie qui est célébrée et la filiation avec le Christ qui est mise en évidence. Ainsi, lorsque les blessures sont visibles, le soldat est généralement atteint comme lui, au côté droit. L'analogie entre le sacrifice du Christ et celui du poilu, représentée dès le début de la commémoration, a engendré une variété de créations : depuis l'image usuelle du crucifié veillant le poilu au moment de l'agonie, à Saint-Fiacre-sur-Maine (Loire-Atlantique), ou dressé sur une petite croix au sommet d'un calvaire, à Saint-Martin-du-Bois (Maine-et-Loire), jusqu'à celle, imposante, dominant un zouave blessé, à la main cette fois, lui adressant une supplique, à Saint-Michel des Sables-d'Olonne (Vendée). À Grez-en-Bouère (Mayenne), le Christ, lui aussi directement touché par la guerre, puisqu'un éclat d'obus a pulvérisé sa croix, fait face à un soldat mortellement touché qui s'en remet à lui²². Dans cette communion douloureuse, le Christ devient alors soldat comme chaque soldat est alors un Christ²³.

Le choix de Lionel Royer²⁴ (1852-1926) à Parigné-le-Polin (Sarthe) et celui des frères Lemasson à La Haie-Fouassière (Loire-Atlantique) se distinguent de celui des autres auteurs par leur audace. En effet, dans le premier cas, la figure du Christ occupe entièrement la toile tandis que les noms des soldats sont logés sous les bras de la croix et se détachent sur deux fines palmes dorées, celles des martyrs promis à la rédemption, à la vie éternelle comme le souligne, au-dessus, l'extrait de l'évangile de saint Jean, « Je suis la résurrection et la vie²⁵ ». Ce message d'espérance occupe l'emplacement habituel de la dédicace paroissiale qui est ici reléguée sous la traverse. L'analogie entre le sacrifice du Christ et celui des poilus est d'autant plus poignante que le Christ est figuré saignant abondamment de la tête, du côté et des pieds. Le sujet fut probablement choisi en accord avec le commanditaire, la marquise de Broc, dont le blason familial est peint discrètement au pied de la croix²⁶. L'absence de documentation ne permet pas de connaître l'implication du curé ou des familles des victimes dans ce choix, et surtout la réception de l'œuvre par les paroissiens. À La Haie-Fouassière (Loire-Atlantique), l'œuvre des frères Lemasson est encore

22. L'artiste s'est inspiré d'une photographie d'un Christ de la plaine d'Alsace reproduit dans *L'Histoire illustrée de la guerre de 1914* de Gabriel HANOTEAU que lui avait fournie le curé de la paroisse. Celui-ci y a seulement fait ajouter un soldat blessé en prière. Voir Anonyme, « Autel des morts de la guerre », *Bulletin paroissial de Grez-en-Bouère*, mars 1929, p. 4-5. Archives de l'évêché de Laval.

23. Cette analogie a été étudiée par BECKER, Annette, *La guerre et la foi...*, op. cit., 2015.

24. Une biographie de l'artiste est parue deux ans après sa mort sous la plume de l'abbé Ambroise LEDRU, « Lionel Royer », *La Province du Maine*, t. VIII, 1928, p. 106-115.

25. Évangile de saint Jean, chapitre XI, verset 25.

26. La marquise de Broc compte également parmi les principaux souscripteurs du monument communal. Voir Lettre du maire de Parigné-Le-Polin adressée au préfet de la Sarthe, 8 février 1922. Arch. dép. de la Sarthe, 2 O 231/7. Berthe Worms de Romilly (1856-1926), veuve du marquis Thibaut de Broc (1851-1912), résidait au château des Perrais, situé dans la commune.

plus tragique avec douze poilus, en référence bien sûr aux douze apôtres, portant chacun sur ses épaules une lourde croix en union avec le crucifié qui les surplombe (figure 33). Cette image d'une intensité dramatique inégale est inspirée d'un dessin de Georges Desvallières²⁷ qui ne sublime pas le sacrifice. Le parti audacieux comme la forme résolument moderne de cette fresque ne firent pas l'unanimité dans la paroisse²⁸.

La consolation de la Vierge

La compassion de la Vierge est présentée aux familles en signe de réconfort, soit sous la forme d'une pitié ou portant l'Enfant-Jésus. La Vierge de pitié est partout figurée comme un modèle de souffrance et de consolation. Cette mère de douleur était, sans aucun doute, la figure la plus à même d'exprimer l'affliction des mères et, plus largement, la douleur des familles qui avaient perdu un enfant dans les combats comme à Sainte-Gemmes d'Andigné (Maine-et-Loire) où elle domine le monument (figure 35). Lors de sa bénédiction le 15 avril 1923, le symbolisme des images fut ainsi commenté :

« Il est une invitation continuelle à ne pas oublier les glorieux morts, à prier pour eux Notre-Dame et son divin Fils, à imiter le courage et le patriotisme qui nous ont sauvés ; comment aussi, la vue de Notre-Dame de Pitié est un réconfort pour les parents, pour les mères, les épouses, les sœurs, qui n'ont pas eu, hélas ! la consolation de rendre les derniers devoirs à leurs chers morts, et qui même, parfois, ne savent pas où repose leur dépouille mortelle, mais le sacrifice des uns et des autres, uni à la Passion du Christ et aux souffrances de sa Mère, notre co-Rédemptrice a été le salut de la France²⁹. »

Le thème de la Vierge de pitié a connu peu de variations, à l'exception du Cellier (Loire-Atlantique) où les frères Lemasson peignirent en 1925 la Vierge recevant sur ses genoux le corps d'un héros mort à la place de celui du Christ (figure 32), une image qui a inspiré dans l'iconographie républicaine celle de la figure féminine, parfois la patrie, recevant dans ses bras ou à ses pieds le sacrifice du soldat-citoyen³⁰. C'est une des représentations à fondement religieux les plus fréquentes sur les monuments commémoratifs communaux.

27. Il s'agit de celui pour l'affiche du film de Léon Poirier, *Verdun visions d'histoire. À tous les martyrs de la guerre*, sorti en 1928, l'année qui précéda celle de l'exécution de la fresque.

28. Voir notamment : RUSSON, Jean-Baptiste, « La décoration picturale de l'église de La Haie-Fouassière (suite et fin) », *Semaine religieuse du diocèse de Nantes*, n° 43, 1930, p. 854.

29. G. A., *La semaine religieuse du diocèse d'Angers*, dimanche 29 avril 1923, n° 18, p. 346.

30. Voir en dernier lieu DUPUIS, Claude, « Des monuments aux morts entre laïcité et ferveur religieuse : un patrimoine hors-la-loi ? », *In Situ* [en ligne], mis en ligne le 29 décembre 2014, consulté le 19 octobre 2015. [<http://insitu.revues.org/11326>].

Le rôle de l'aumônier

L'aumônier est un acteur caractéristique du monument paroissial où il est fréquemment représenté. Toujours vêtu de la soutane, il porte la croix autour du cou, parfois un brassard muni de l'emblème du service de santé, la Croix-Rouge, et sur la tête, un calot ou un casque. L'essentiel de sa tâche est concentré dans sa présence sur le front auprès des mourants et des morts, donnant l'absolution dans les tranchées. C'était une manière de montrer l'engagement de l'Église sur le théâtre du conflit car, pour la première fois, les religieux, auparavant exemptés, furent mobilisés dans la Grande Guerre³¹. Il fallait donc les associer à l'hommage rendu aux poilus pour le réconfort spirituel apporté aux soldats mobilisés notamment dans les moments les plus difficiles, lorsqu'ils furent confrontés à la mort. À Étriché (Maine-et-Loire), dans une vision idéalisée, un jeune aumônier assiste un poilu agonisant sur un fond de paysage en feu, témoin des combats qui font rage³². Le crucifix qu'il lui montre au moment de mourir est une preuve que son imitation du Christ s'achève et qu'il va rejoindre le royaume de Dieu. Cette image de l'aumônier donnant les derniers sacrements est la plus fréquemment choisie. En revanche, celle du guide spirituel dans les tranchées est plus rare, comme à Aigrefeuille-sur-Maine (Loire-Atlantique) où l'aumônier invite un groupe de poilus à prier la Vierge à l'Enfant.

Les héros de l'histoire de France

Parmi les héros de l'histoire de France, Jeanne d'Arc est de loin la plus plébiscitée par les commanditaires, très loin devant Vercingétorix et Du Guesclin³³. Libératrice de la France, symbole de la nation française depuis la guerre de 1870, canonisée en 1920, Jeanne d'Arc est présente sur sept monuments³⁴. Elle y adopte le plus souvent la position victorieuse, si répan-

31. La suppression des exemptions pour les ecclésiastiques décidée le 15 juillet 1889 entraîna leur mobilisation dès 1914. À ce sujet, voir BONIFACE, Xavier, *L'aumônerie militaire française (1914-1962)*, Paris, Cerf, 2001.

32. Le monument fut inauguré le dimanche 23 janvier 1921. « Monsieur l'abbé Richard, curé-doyen de Durtal qui présidait la cérémonie, bénit les deux vitraux où la paroisse, gagnée à ce beau projet par son zélé pasteur, voulut inscrire en lettres d'or le souvenir pieux de ses enfants "morts pour l'honneur et la rédemption de la France". Dans l'un d'eux un soldat mourant reçoit la consolation suprême de sa foi. Dans l'autre une piété rappelle aux mères en pleurs que la Vierge a souffert comme elles, que leur douleur est la sienne et qu'elle saura les aider à la supporter pour l'amour de son divin Crucifié », d'après R.R., « Fête du souvenir à Étriché », *La Semaine Religieuse du Diocèse d'Angers*, 1921, p. 140-143.

33. Sur la présence de ces figures sur les monuments commémoratifs de la guerre de 1870, voir en dernier lieu DALISSON, Rémi, « Les racines d'une commémoration : les fêtes de la Revanche et les inaugurations de monuments aux morts de 1870 en France (1871-1914) », *Revue historique des armées*, t. 247-1, 2014, p. 23-37.

34. Sculptée à La Fresnaye-sur-Chédouet, Pontvallain (Sarthe), Launay-Villiers, Gesnes (Mayenne), Aigrefeuille-sur-Maine (Loire-Atlantique), peinte à fresque au Fresne-sur-Loire (Loire-Atlantique) et sur verre à Saint-Laurent-des-Autels (Maine-et-Loire). Sa statue peut également être placée à proximité du monument comme à La Madeleine à Angers (Maine-et-Loire) ou à l'église du Fresne-sur-Loire (Loire-Atlantique).

due, en brandissant un étendard d'une main et en posant l'autre sur son cœur. Une variante toutefois, à Aigrefeuille-sur-Maine (Loire-Atlantique), la montre en mouvement, prête au combat, arborant d'une main une épée et de l'autre un bouclier portant l'inscription « Dieu et Patrie ». À Saint-Laurent-des-Autels (Maine-et-Loire), deux vitraux mettent en scène le rôle de la France catholique. Ils sont surmontés par une imposante stèle, sortie des ateliers du statuaire angevin Pierre Rouillard (1896-1990), sur laquelle un aumônier administre les derniers sacrements à un jeune poilu mortellement blessé au côté droit. Après la douloureuse loi de séparation de 1905, la paroisse voulut montrer avec force que ses poilus se battirent pour sauver la France « fille aînée de l'Église ». Ainsi sur l'un des vitraux de Georges Merklen (1889-1925), Jeanne d'Arc apparaît au côté du roi de France Charles VII lors de son sacre à Reims, tandis que sur l'autre, saint Remi baptise le premier roi des Francs, Clovis³⁵. La symbolique du baptême et de la renaissance a été choisie en accord avec l'emplacement du monument aux morts, autour de la porte menant au baptistère, à l'entrée de la nef, côté nord.

Les anges

Intercesseurs entre Dieu et les soldats, ou glorificateurs envoyés du ciel, les anges sont fréquents sur les monuments aux morts³⁶. Ils distribuent les couronnes de laurier aux courageux militaires, comme à Ahuillé (Mayenne). À Saint-Joseph d'Angers (Maine-et-Loire), vêtus à la romaine, ils tendent vers la liste des morts leur palme de la victoire³⁷, le geste est analogue à Neuville-en-Charnie (Sarthe) et similaire à celui des Victoires ailées de certains monuments aux morts républicains dont les ailes ont favorisé la confusion, volontaire ou involontaire, avec des anges. À Sainte-Gemmes d'Andigné (Maine-et-Loire), les anges de la Jérusalem céleste distribuent une pluie de roses jaunes et rouges sur les croix des tombes d'un cimetière du front³⁸. À Saint-Martin-des-Bois (Maine-et-Loire), c'est un

35. Cette France « de Clovis et de saint Louis, de 1914-1918 » est mise en avant dans plusieurs discours d'inauguration de monuments aux morts, comme à Étriché où les saints protecteurs de la France sont cités à plusieurs reprises, voir R.R., « Fête du souvenir à Étriché », *La Semaine Religieuse du Diocèse d'Angers*, 1921, p. 142-143.

36. Dans près de 40 % des cas.

37. « On y voit deux anges, placés comme gardiens des tableaux d'honneur où sont inscrits les noms des braves ensevelis dans leur gloire, à qui les messagers célestes présentent des palmes et des couronnes », extrait de la cérémonie d'inauguration relatée par J.C., *La Semaine Religieuse du Diocèse d'Angers*, mars 1920, p. 256.

38. « À droite et à gauche, entourant les deux plaques et les expliquant, est dessiné un de ces cimetières du front, si impressionnants, tels qu'on les voit encore, à Douaumont, au Bois-le-Prêtre... Sur les tombes, de petites croix de bois sont plantées, autour desquelles ont germé des fleurs, genêts d'or ou autres fleurs champêtres, on dirait même des épis de blé, ça et là : *Demain, sur nos tombeaux les blés seront plus beaux !* chantait le poète. Fleurs touchantes, qui ont germé du corps et du sang de ces martyrs de la patrie, sur la place même où ils sont tombés, ou dans le voisinage. Plus haut, dans le ciel qui est le même que celui de Jérusalem au soir de la Passion de Jésus-Christ, planent deux anges, aux ailes déployées, dont les mains, d'un mouvement souple, élégant, harmonieux, jettent

ange patriotique aux ailes tricolores qui promet la palme de l'éternité aux soldats venant prier la Vierge avant de partir au combat. Ce rôle d'intercesseur est également celui des anges qui ensevelissent un poilu, à Lassay-les-Châteaux (Mayenne), ou de l'archange Michel s'emparant d'un soldat mort pour le conduire vers le ciel sur le vitrail de Saint-Michel-Chef-Chef (Loire-Atlantique) exécuté en 1920 par le maître verrier nantais Henri Uzureau (1872-1939)³⁹.

La croix et le drapeau

Les figures allégoriques féminines, incarnation de la Foi et de la patrie, sont des images créées pour les monuments aux morts. Lionel Royer, habitué au mode d'expression allégorique, choisit cette formule pour deux paroisses mancelles, Saint-Benoît⁴⁰ et Notre-Dame-du-Pré, au début des années 1920⁴¹. Ce peintre d'histoire patriotique qui traversa les deux guerres était un artiste reconnu, lorsqu'à près de soixante-dix ans, il réalisa ces deux monuments. D'une manière générale, ces figures allégoriques mêlant références à la patrie et à la foi incarnent parfaitement la volonté de l'Église de revenir en force après la loi de séparation de 1905. En effet, après l'Union sacrée des premières années du conflit et une fois la guerre terminée, l'Église voulut jouer son rôle dans la commémoration des victimes, montrer la force de son engagement et la place qu'elle occupa auprès d'elles. L'érection des monuments aux morts dans les églises tout en réaffirmant les valeurs de la communauté chrétienne, en montrant le sens du sacrifice des poilus, insista donc sur l'union de Dieu et de la France, en introduisant des éléments emblématiques de la patrie qui en étaient absolument absents, tel le drapeau tricolore⁴². Ce symbole de la Nation française, quand il n'est pas brandi ou serré contre lui par le poilu, est uni à la croix. À La Roche-sur-Yon, un soldat l'offre au Christ du Jugement dernier plaçant ainsi l'Église au cœur de la victoire nationale.

Les artistes

Les œuvres les plus remarquables de cette production d'art sacré furent exécutées par des artistes de renommée nationale comme les frères

une pluie de roses, blanches ou rouges, sur les croix et les tombes. Geste symbolique, dont l'interprétation est laissée à l'imagination, au goût et à la piété de chaque spectateur », d'après M^{gr} Alexis CROSNIER, « Les nouvelles peintures murales de l'église de Sainte-Gemmes d'Andigné », *La semaine Religieuse du Diocèse d'Angers*, décembre 1927, p. 1038.

39. Registre de la paroisse de Saint-Michel-Chef-Chef. Archives de l'évêché de Nantes.

40. C'est un cas rare, ce monument aux morts fut inauguré le jour de la consécration solennelle de l'église le 21 mars 1922, voir Anonyme, « Consécration de l'église Saint-Benoît », *La Semaine du Fidèle*, avril 1922, n° 19, p. 221.

41. Le troisième exemple manceau, plus tardif, est peint par Gaston Müller à l'église Saint-Pavin, en 1933.

42. Il est présent sur les monuments une fois sur trois. En revanche, le drapeau du Sacré-Cœur est très peu représenté, à l'exception des vitraux de Montbert (Loire-Atlantique).

Lemasson, Albert (1892-1982) et Paul (1897-1971), Lionel Royer ou encore Eugène Jean Chapleau (1882-1969) (figures 34 et 36). Originaires de la région, tous étaient appréciés pour leurs décors monumentaux d'églises⁴³. Le choix se porta donc sur eux lorsqu'il fallut exécuter les hommages paroissiaux aux morts de 14-18. Souvent la commande ne se limita pas au seul monument. Dans plusieurs cas, il fut intégré à un large programme iconographique développé dans toute l'église comme au Cellier (Loire-Atlantique) ou à La Haie-Fouassière (Loire-Atlantique). Des peintres de renommée plus modeste comme René Rabault, bien connu dans le milieu ecclésiastique angevin, bénéficièrent également de commandes⁴⁴. La notoriété de ce peintre d'Angers ne dépassa pas les limites de son département, tout comme celle de Pierre Bouchaud, prêtre et artiste. Professeur de dessin pendant plus de soixante ans à l'Externat des Enfants nantais, dont il réalisa le monument aux morts, l'abbé Bouchaud fut également président de la commission épiscopale d'art sacré du diocèse de Nantes à laquelle il appartint pendant plus de trente ans⁴⁵. À ce titre, il participa à de nombreux réaménagements d'églises dans lesquelles il conçut non seulement des fresques mais aussi des mosaïques, des cartons de vitraux, du mobilier et des travaux d'architecture.

Au-delà de l'origine, ce qui rassemble tous les auteurs des monuments aux morts, c'est surtout leur ferveur religieuse catholique. Quand ils ne furent pas prêtres comme les abbés Bouchaud, Gilles et Maubert, ils furent familiers des évêchés qui leur confièrent de nombreuses décorations d'églises, tels Lionel Royer, André Astoul, Paul Audfray (1893-1951), Ladislas Dymkowski (1847-1927) ou René Rabault. Les frères Lemasson, Albert et Paul, ou Eugène Jean Chapleau furent proches des idées de Maurice Denis ou de Georges Desvallières⁴⁶. Eugène Jean Chapleau fut membre des *Artisans de l'autel*, mouvement catholique fondé en 1919 et de l'associa-

43. Cette prééminence d'artisans et d'artistes locaux ne connaît aucune exception, sauf dans le domaine du vitrail où des maîtres-verriers parisiens, tel Gabriel Légis, ou bordelais, comme les frères Dagrant, sont sollicités aux côtés de verriers locaux, comme l'angevin Maurice Bordereau, et le nantais Henri Uzureau.

44. Il en exécuta quatre en Maine-et-Loire, avec la technique de la toile marouflée complétée de peinture. Son « talent » était reconnu dans le diocèse comme en témoigne cet extrait : « Le monument aux Enfants de Saint-Joseph, morts pour la patrie, conçu et exécuté par M. René Rabault, peintre-décorateur, a été inauguré, le dimanche 21 mars. Les œuvres de cet artiste angevin se multiplient dans le diocèse et y font justement estimer un talent qui va croissant : entre toutes, celle qu'il vient d'achever à Saint-Joseph lui fait honneur. » Anonyme, *La Semaine Religieuse du Diocèse d'Angers*, mars 1920, p. 256.

45. Sur l'œuvre religieuse de Bouchaud, voir notamment BOUHIER, Emmanuel, *L'abbé Pierre Bouchaud : l'œuvre à thème religieux (peinture, gravure, architecture). Essai de catalogue*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de Michel Caffort, Université d'Angers, 2001, 2 vol.

46. Sur les monuments aux morts d'églises créés par ces derniers : CAPPRONNIER, Jean-Charles, DAVID, Véronique, STAHL, Fabienne, « Les Monuments aux morts d'églises. Les exemples de Georges Desvallières, Maurice Denis et Henri Marret », *Le point riche, Bulletin de l'Association « Les Amis de Louis Mazetier »*, Poitiers, 2006, p. 3-40.

tion corporative parisienne *La fresque*⁴⁷. Il collabora à la décoration des nombreuses églises de la reconstruction dans les zones ravagées durant la Grande Guerre, comme la Picardie. Établi à Paris, il reçut pourtant des commandes de sa région d'origine, dont les décors de l'église d'Ingrandes ou le monument aux morts de l'église Saint-Gohard à Saint-Nazaire (Loire-Atlantique), tous les deux détruits. Fidèle aux idées de Maurice Denis qu'il côtoya et qui sut l'encourager, il participa activement au renouveau de l'art sacré, comme les frères Lemasson, nés en Loire-Atlantique, à Saint-Mars-du-Désert. Paul, après des études à l'école des beaux-arts de Paris, poursuivit sa formation dans l'atelier du célèbre fresquiste Paul Baudouin. Son frère suivit le même cursus, puis collabora avec lui à de vastes chantiers, au Cellier ou à La Haie-Fouassière, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale avant que chacun mène une carrière nationale, voire internationale, pour Paul. Certains vécurent personnellement la Grande Guerre et y furent blessés comme le lavallois Henri Boucrel⁴⁸ ou le sablais Émile Roy (1876-1973), une expérience tragique qui ne paraît pas avoir eu un impact direct sur la création des monuments aux morts.

•

À l'église, le souvenir des morts de la Grande Guerre a engendré des monuments spécifiques qui puisent leur source d'inspiration dans les images traditionnelles du sacrifice du Christ, de la dévotion à la Vierge, mère et consolatrice, et des anges intercesseurs. Le message, tout en réaffirmant les valeurs de la communauté chrétienne, insiste sur l'union de Dieu et de la Patrie et sur la place de l'Église dans la guerre à travers l'évocation du rôle des aumôniers militaires.

Manifestations du renouveau de l'art sacré et de la technique de la fresque, les monuments les plus imposants privilégient des schémas iconographiques originaux et des formes résolument modernes. Véritables actes de foi, révélateurs des pratiques religieuses, ces monuments ont permis à l'Église catholique de réaffirmer sa place dans la société, dans cette France de l'Ouest dans laquelle l'Église exerce toujours une influence déterminante⁴⁹.

47. LEBEAU, Bernard, *À la découverte d'Eugène Jean Chapleau. Peintre et fresquiste (1882-1969)*, Rennes, 1994.

48. Il fut décoré de la croix de guerre et de la médaille militaire, voir *Exposition rétrospective des œuvres de Henri Boucrel, du 15 août au 20 septembre 1942*, cat. exp., Laval, Musée-école de dessin et d'art floral de la Perrine, 1942, s.p.

49. De ce point de vue, la comparaison avec les monuments aux morts des communes de notre échantillon est significative puisque près des trois quarts de ces hommages communaux portent une croix chrétienne alors que seulement un peu moins de la moitié sont placés dans le cimetière. Cette volonté manifeste d'apposer des croix sur les monuments érigés dans l'espace public, malgré la loi de 1905, semble caractéristique des terres de forte catholicité pour reprendre une expression d'Annette Becker. Sur la question des signes religieux dans l'espace public, voir LEGAL, Pierre-Yves, « Bâtiments et signes religieux dans l'espace public. L'acceptation de la loi de 1905 dans l'entre-deux-guerres (Loire-Atlantique et Vendée) », dans FIALAIRE, Jacques (dir.), *Liberté de culte, laïcité et collectivités territoriales*, Paris, Éditions LexisNexis, coll. « Colloques et Débats », 2007,

Dans ce contexte commémoratif, les tensions liées à la loi de séparation des Églises et de l'État du 9 décembre 1905, qui troublèrent particulièrement cette région, ressurgissent dans les choix opérés par certaines paroisses ou conseils municipaux⁵⁰. Ainsi à Pontvallain, le conseil républicain refuse l'invitation du curé d'assister à la cérémonie d'inauguration du monument aux morts de la paroisse⁵¹. Au contraire, dans les zones de forte pratique religieuse, certaines communes choisissent de rendre un hommage commun avec les paroisses⁵². Ces initiatives militantes confèrent à l'érection du monument un caractère politique indiscutable. Il en est ainsi à Saint-Michel-Chef-Chef⁵³ et Aigrefeuille-sur-Maine⁵⁴, deux communes de la Loire-Atlantique, qui font le choix de construire, en 1920, pour la première, et deux ans plus tard, pour la seconde, leur monument aux morts dans l'église. Quinze ans après la loi de séparation, le monument aux morts de la paroisse, lieu de mémoire, de prière et d'expression de la foi, alliant la force de la couleur à la puissance évocatrice des images, permet à la communauté catholique d'afficher un dynamisme et une puissance retrouvés.

p. 41- 51 et concernant spécifiquement le département de la Vendée, REGOURD, Florence, « La mort célébrée : typologie des monuments aux morts de la guerre de 1914-1918 en Vendée », 303, *arts, recherches, créations*, xi, 1986, p. 64-78.

50. Voir à ce sujet AUBIN, Delphine, *Les monuments aux morts paroissiaux de la Grande Guerre dans le Sud Sarthe : 1914-1930*, mémoire de Master 1, sous la direction de Stéphane Tison, Université du Maine, 2010.

51. Archives communales, registre des délibérations du conseil municipal, séance du 7 avril 1920, invitation adressée par le curé Émile Vavasseur refusée à 9 voix contre 7.

52. Les communes qui optent pour un hommage unique sont au nombre de cinq dans notre échantillon : en Loire-Atlantique (Aigrefeuille-sur-Maine et Saint-Michel-Chef-Chef) et en Mayenne (Gesnes, Launay-Villiers et Saint-Charles-la-Forêt).

53. La chapelle renfermait également un véritable petit musée de la Grande Guerre. Cf. PILVEN LE SEVELLEC, Yves, « Une étude des monuments aux morts de la Loire-Atlantique. Les monuments aux morts de la guerre 14-18 », *Visions contemporaines, Revue d'histoire*, n° 4, 1990, p. 75, 81.

54. Lors de la cérémonie d'inauguration, la bénédiction du monument fut suivie d'un rassemblement dans le cimetière, au chevet de l'église, au pied du calvaire malgré des pluies diluviennes. Les discours prononcés par le sénateur, puis le maire furent suivis de la remise des diplômes et des médailles militaires aux familles des victimes (Arch. dép. Loire-Atlantique, 20 2/9 : extrait du registre des délibérations du conseil municipal du 26 février 1922. *La voix du poilu*, n° 13, 11 février 1922, p. 3).

RÉSUMÉ

Les monuments aux morts des paroisses constituent aujourd'hui un élément oublié dans le paysage commémoratif de la Grande Guerre. Leur localisation à l'intérieur des églises, l'absence d'archives, l'importance de la production sérielle expliquent sans doute le faible intérêt porté à ces monuments. Pourtant une soixantaine de mémoriaux peints se détachent de cette production de masse et marquent l'intérêt des artistes et des commanditaires pour se souvenir de manière originale. Ces œuvres témoignent de la manière dont une communauté a voulu donner un sens à l'engagement, au don de soi de ses soldats et célébrer leur mémoire. Les choix iconographiques spécifiques faits par les artistes et les commanditaires pour montrer la guerre ou ses souffrances dans les monuments des églises s'articulent autour des thèmes du sacrifice, de la consolation et de l'espérance dans lesquels le Christ et la Vierge occupent une place prépondérante, à côté de nouvelles images allégoriques créées pour l'occasion.

ABSTRACT

The parish war memorials are today a forgotten element in the Great War commemorative heritage. Their location inside churches, the absence of archives and their serial production explain the low interest in these monuments. However about sixty painted memorials stand out from this mass production and show the special interest of the artists and sponsors for an original way of remembrance. These works bear testimony to the way a community wanted to give sense to the commitment and the self-sacrifice of its soldiers and to celebrate their memory. The iconographic choices made by these artists and sponsors in order to show the war or its suffering in the church memorials are a combination of themes of sacrifice, consolation and hope in which Christ and the Virgin occupy the greatest place, alongside new allegorical images created for this occasion.

**Figure 29 – La Roche-sur-Yon, André Astoul, 1923, toile marouflée
(photo C. Leduc-Gueye).**

Figure 30 – Lassay-les-Châteaux, R. Chauvin, sans date, toile marouflée (photo C. Leduc-Gueye).

Figure 31 – Les Sables-d'Olonne, église Saint-Michel, 1916, H. Pilloud (photo C. Leduc-Gueye).

This detail from Paul Gauguin's 'The Descent from the Cross' depicts the Virgin Mary, shown in profile with a white veil and a golden halo, cradling the body of Jesus Christ. Christ is lying horizontally, wearing a blue robe, with his head tilted back and eyes closed. The background features a dark red banner with the names 'GARNIER', 'PAGEAU', 'FEVIN', and 'P. GUILLOU' inscribed in white. The style is characteristic of Gauguin's Tahitian period, with visible brushstrokes and a focus on color and form over realistic detail.

This detail from a medieval manuscript depicts a man, possibly a saint or martyr, being executed by a wooden cross or gallows. The man has a halo and is looking down. The background is dark and textured.

Figure 34 – Le Fresne-sur-Loire, Jean-Eugène Chapleau, 1922, fresque (photo C. Leduc-Gueye).

Figure 35 – Sainte-Gemmes-d'Andigné, Paul Audfray, 1923, toile marouflée (photo C. Leduc-Gueye).

**Figure 36 – Le Mans, église
Saint-Benoît, Lionel Royer,
1920, toile marouflée
(photo C. Leduc-Gueye).**

**Figure 37 – Saint-Michel-
Chef-Chef, Henri Uzureau,
1920, vitrail
(photo C. Leduc-Gueye).**