Les guerres mondiales dans l'œuvre de Pierre Bouchaud

First and Second World War Representations in Pierre Bouchaud's Work

Christian Davy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3405>

DOI : 10.4000/abpo.3405

ISBN : 978-2-7535-5229-6

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2016

Pagination : 118-129

ISBN : 978-2-7535-5220-3

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Christian Davy, « Les guerres mondiales dans l'œuvre de Pierre Bouchaud », *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/3405> ; DOI : 10.4000/abpo.3405

Les guerres mondiales dans l'œuvre de Pierre Bouchaud

Christian DAVY

Chercheur au service du Patrimoine des Pays de la Loire, membre du Groupe de
Recherche sur la Peinture Murale (GRPM)

En 2009, la Région des Pays de la Loire avait défini des thématiques identitaires prioritaires : patrimoine industriel, patrimoine mémoriel, parcs et jardins, peinture murale. En effet, elle considérait que la peinture religieuse médiévale aussi bien que les graffs urbains faisaient partie de son patrimoine. L'étude thématique des peintures murales de la région, constituée dans son découpage administratif actuel des cinq départements de la Loire-Atlantique, du Maine-et-Loire, de la Mayenne, de la Sarthe et de la Vendée et, à l'échelle historique, des provinces du Maine et de l'Anjou, du Bas-Poitou et du comté de Nantes, a été entreprise en plusieurs étapes basées sur des actions de prospection, de recherche et de valorisation. Dans le même temps, un dispositif de soutien spécifique pour les propriétaires de peintures murales était mis en place. La première phase a été engagée en 2010 avec une prospection de terrain durant neuf mois. À cause de la contrainte d'un temps volontairement limité à quelques mois, les édifices de propriété publique ont été retenus en priorité, tandis que, pour les édifices privés, la prospection se restreignait aux œuvres déjà repérées par les professionnels du patrimoine ou signalées par les érudits locaux lors du passage de l'enquêteur. L'objectif était d'évaluer l'impact potentiel de ce patrimoine aux points de vue culturel, scientifique, pédagogique, économique et touristique. Dans ce laps de temps, l'opération a permis le récolement de 2575 édifices, culturels ou profanes, conservant de la peinture murale exécutée entre le ^x^e siècle et le ^{xxi}^e siècle¹. Ce nombre n'a cessé de croître depuis, grâce aux découvertes régulièrement effectuées et à l'actualisation des informations inhérente à ce type d'action rapide.

La réflexion synthétique menée sur les données obtenues par la prospection a permis d'établir des orientations de recherches spécifiques à

1. Le rapport final de cette opération est consultable en ligne : [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/ressources/diagnostics/>].

mettre en place pour la deuxième étape de l'étude des peintures murales régionales. Une douzaine de sujets a été établie, mais il s'est avéré que l'un d'eux constituait une véritable découverte : des monuments aux morts de la guerre 1914-1918 ont été entièrement ou partiellement peints sur les murs d'églises. Aussitôt ce constat effectué, la question de l'originalité de ce thème de recherche s'est posée. Ce type de monument aux morts de la paroisse est-il une spécificité régionale ou est-ce l'écho de ce qui se ferait un peu partout en France ? En l'absence de toute étude de niveau national et en fonction des connaissances acquises par le chercheur responsable de cette opération hors de la région, la réponse penche pour le moment vers la première des deux propositions. En 2012, la Région des Pays de la Loire a donc décidé la mise en place de l'étude de ces monuments aux morts peints dans les paroisses, avec un double objectif de connaissance scientifique et de participation aux commémorations du centenaire de la déclaration de guerre en 2014. Après un appel d'offre, l'étude scientifique a été confiée à l'historienne de l'art Christine Leduc-Gueye. Elle s'est déroulée sur huit mois et ses résultats sont consultables sur l'Internet². La qualité de la recherche a permis l'élaboration de différentes valorisations après une communication des résultats dans l'hémicycle de l'hôtel de Région en priorité vers les propriétaires, les affectataires et les multiples associations locales intéressées par le sujet que cette chercheuse avait régulièrement rencontrées lors de ses déplacements sur le terrain ; communications dans des colloques pour le public érudit et scientifique³ ; publication d'un ouvrage en juin 2014 dans la collection Images du Patrimoine ; exposition itinérante ; tenue d'une journée d'étude en 2014 en partenariat avec l'université du Maine. Christine Leduc-Gueye présente dans ces actes l'ampleur des résultats où sont apparues la richesse et la variété des peintres de réputation locale, régionale ou nationale, tandis que le cas particulier du peintre fresquist Pierre Bouchaud fait l'objet de cette contribution.

L'homme et sa formation

Pierre Bouchaud est né le premier mars 1887 à Nantes, plus précisément au cœur de cette ville, à la pointe occidentale de l'île Feydeau. Les Bouchaud constituent une vieille famille nantaise qui a laissé un double souvenir dans la voirie municipale : le passage Bouchaud percé en 1830 au voisinage de l'église Sainte-Croix, non loin de la cathédrale, et la tenue Bouchaud qui évoque les travaux vaires effectués dans le quartier des Dervallières par un membre de cette famille au cours du XIX^e siècle.

Pierre est l'aîné des garçons d'une fratrie de dix enfants issue d'Adolphe Bouchaud et de Geneviève d'Espinay. L'art et la religion sont profondément ancrés dans cette famille de notables. Bonnes musiciennes, voire

2. [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/patrimoine/>].

3. LEDUC-GUEYE, Christine, *Les monuments aux morts peints dans les églises*, Nantes, 2014, collection « Images du patrimoine », n° 290.

excellentes⁴, trois de ses sœurs entrèrent dans les ordres, tandis que les cinq garçons furent prêtre, peintre ou sculpteur. Déjà, leur grand-père, Léon-Prudent Bouchaud, était peintre. Élève de Michel Drolling et Prosper Marilaht à l'école des Beaux-Arts de Paris, il fut l'un des premiers professeurs d'Élie Delaunay qui devint par la suite un grand ami de la famille. Léon Prudent, également architecte et inventeur, travailla avec Jean-Baptiste Corot et Henri Harpignies. Le musée Carnavalet et le musée des Beaux-Arts de Nantes conservent quelques-unes de ses œuvres.

Parmi ses frères, le cadet, Jean (1891-1977), eut la carrière la plus officielle. Pensionnaire de la villa Abd-el-Tif à Alger, il en devint par la suite le directeur. De prestigieuses commandes officielles, comme la décoration du pavillon d'entrée de l'Exposition coloniale de 1931, celle du pavillon de la Bretagne de l'Exposition universelle de 1937 ou encore celle d'une salle à manger du paquebot Normandie, lui ouvrirent les portes de l'Académie des Beaux-Arts en 1951 où il occupa le fauteuil de Georges Desvallières. Louis (1896-1984) eut la sculpture comme violon d'Ingres. Étienne (1898-1989) a fait une belle carrière de graveur. Élève de Maurice Denis, il fut également pensionnaire de la villa Abd-el-Tif et devint membre de l'association des peintres graveurs français. Enfin, le benjamin, Michel (1902-1965), plus discret, orienta sa carrière vers l'illustration de livres et de revues, notamment du milieu de la mode⁵.

Chez Pierre, la religion prime sur la peinture, sans que cela ne l'empêche de produire abondamment. La formation de Pierre et de Jean était, selon le témoignage familial, commune et quasi autodidacte, les deux frères s'entraînant dans l'acquisition des connaissances artistiques. Plus vraisemblablement, ils eurent une éducation aussi approfondie qu'organisée, leur travail abondant et libre donnant sans doute une impression d'auto-formation. Entré en 1894, à l'âge de sept ans, à l'Externat des Enfants nantais, l'une des institutions éducatives nantaises les plus en vue, Pierre eut l'abbé Sotta comme premier professeur de dessin. Egidio Sotta (1853-1914) était peintre comme son père, Joachim Sotta, dont le musée des Beaux-Arts de Nantes conserve plusieurs toiles, notamment un portrait d'Élie Delaunay. De même, les travaux de Pierre et de Jean furent attentivement suivis et critiqués depuis Paris par un ami de leur grand-père, le peintre Henri Harpignies. Pendant ce temps, Pierre étudiait au grand séminaire de Nantes et il fut ordonné prêtre en 1910. À la fin de cette année-là, il partit à Rome pour deux années dans le but de poursuivre ses études de théologie à l'Université Grégorienne. C'est dans cette étape romaine qu'il apprit et pratiqua la technique de la fresque à l'Académie Raphaël Sanzio, sous la direction de Paolo Bartolini. D'Italie et de sa formation, il garda un goût vif pour le classicisme, comme l'attestent plusieurs de ses travaux conservés qui affichent une certaine familiarité avec les œuvres de Poussin et de Gaspar Dughet. Il chercha à transmettre cette passion à ses élèves tout au

4. Témoignage recueilli auprès des nièces et neveux de Pierre Bouchaud en 1997.

5. BOUCHAUD, Jean-Guillaume, *Les quatre frères Bouchaud illustrateurs*, 2009, [s.l., s.d.].

long de sa longue carrière de professeur de dessin à l'Externat qu'il assumait jusqu'en 1976. Après son retour de Rome à Nantes, il amplifie sa pratique de la fresque. La majorité de ses peintures murales est ainsi exécutée, ou tout au moins dans l'esprit de cette technique. En effet, il travailla aussi sur des enduits de chaux hydraulique ou même de ciment, comme à Saint-Georges des Batignolles à Nantes en 1948⁶. Il applique cette technique au bas-relief également : l'œuvre en ciment était divisée en plusieurs journées et grattée au cours de l'étape du séchage. En cela, il participait à cette production originale des « sculptures à fresque » qui fleurirent peu avant le milieu du xx^e siècle. Rappelons que l'expression a été utilisée pour la première fois à propos de l'œuvre du sculpteur Carlo Sarrabezolles qui travailla notamment avec l'architecte Paul Tournon à Villemomble (Seine-Saint-Denis), en 1926⁷. Cette technique consiste à appliquer uniquement la surface de ciment qui peut être travaillée le temps de son séchage. Les limites entre passes d'enduit se repèrent aisément. Elle a été en vogue pendant l'entre-deux-guerres.

Un travail préparatoire passant par la photographie

De nombreux travaux préparatoires des œuvres de Pierre Bouchaud sont conservés dans plusieurs fonds d'archives privées, certains d'entre eux ayant été mis en dépôt aux Archives départementales de Loire-Atlantique⁸. Cette documentation constitue un précieux témoignage de la pensée créatrice de l'artiste. Elle permet ainsi de comprendre une part importante de la longue maturation de la réalisation matérielle de l'œuvre. Les étapes habituelles du dessin, de l'esquisse et de la maquette réalisées tant au fusain, à la sanguine qu'à l'aquarelle se rencontrent abondamment. Viennent ensuite celles de la mise au carreau et de l'établissement des dessins préparatoires. Cependant, une étape supplémentaire, moins courante, de prise de vue photographique s'intercale de manière régulière, voire de manière systématique, à une période de la vie artistique de l'abbé, que l'on peut situer entre les années précédant la Seconde Guerre mondiale et la fin de sa période de production d'œuvres monumentales dans la décennie 1960. L'un des plus anciens tirages rencontrés concerne la représentation de saint Georges combattant le dragon réalisée en 1936-1937 pour l'une des chapelles latérales de l'église récemment construite dans la paroisse ouvrière, nouvellement érigée, de Saint-Georges-des-Batignolles. Il reproduit l'attitude de la princesse fuyant peinte dans l'arrière-plan de la scène. Pour cela, Pierre Bouchaud a photographié l'une de ses nièces, Geneviève de Boisseguin, sur un fond uniformément neutre, constitué par une porte

6. DAVY, Christian, « Venez à moi vous qui peinez et qui travaillez. Je vous soulagerai », 303. Arts, *Recherches et Créations*, xxxix, 1993, p. 22-29. Voir aussi BOUHIER, Emmanuel, *L'abbé Pierre Bouchaud : l'œuvre à thème religieux (peinture, gravure, architecture). Essai de catalogue*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Michel Caffort, Université d'Angers, 2001.

7. ARNAUD D'AGNEL, G. (chanoine), *L'art religieux moderne*, Paris, Arthaud, 1936, p. 110-113.

8. Arch. dép. de Loire-Atlantique, 133 J, fonds Louis Bouchaud.

charretière d'une dépendance de la propriété familiale de Saint-Herblain. Dans ce document, le peintre semble bien chercher à visualiser les effets de volume et de lumière, puis à les fixer, afin de les reproduire ultérieurement dans sa peinture. Cette méthode apparaît comme indispensable au peintre, notamment dans l'immédiat après-guerre et la décennie 1950 si l'on se fie au nombre des photographies conservées. Il s'agit à chaque fois de la prise de vue photographique de chacun des éléments des vastes compositions qu'il a auparavant élaborées. Cette démarche consistant à utiliser la photographie par le peintre n'est pas innovante. Cette dernière n'est en effet que la transposition chimique sur le papier de la *camera oscura* utilisée par de nombreux artistes depuis la fin du Moyen Âge. En revanche, son emploi de manière obligée par Pierre Bouchaud doit être considéré comme remarquable. Comment comprendre cette pratique ? Ce n'est assurément pas le simple plaisir transmis par un grand-oncle passionné de photographie dès les années 1850, mais elle paraît plutôt liée à une nécessité impérieuse de visualiser le modèle dans toutes ses dimensions sculpturales avant de le traduire dans les deux dimensions de la fresque, dans la « plate peinture » selon l'expression ancienne. Ainsi, ce n'est qu'après la conception d'une première maquette qu'interviennent les longues séances de pose « infligées » non seulement aux membres de sa famille mais aussi aux élèves de l'Externat des Enfants nantais. Selon le témoignage des tirages conservés, chaque posture et chaque geste sont étudiés en plusieurs variantes. Les tirages photographiques témoignent du souci d'observation de ces nuances. La pose retenue par l'artiste est matériellement reconnaissable sur le tirage, grâce à l'empreinte laissée par le crayon reproduisant les contours de la forme sur le calque préalablement posé par-dessus.

Une intense activité artistique au service du diocèse pendant trois quarts de siècle

Prêtre absorbé par de multiples tâches, Pierre Bouchaud assume tout au long de sa vie diverses responsabilités. Au sein de l'Externat des Enfants nantais, il est, successivement ou parfois simultanément, professeur, directeur d'internat, concepteur de l'agrandissement des locaux, puis directeur de l'établissement en 1954 et directeur honoraire en 1961. À l'exception de ses deux années romaines et de ses voyages estivaux à travers le monde, l'homme aura passé la quasi-totalité de sa vie dans cet établissement, depuis son entrée en tant que jeune élève âgé de sept ans jusque bien au-delà de l'âge de la retraite. À côté de sa mission d'enseignement, il s'est activement engagé dans l'art religieux diocésain. Outre sa production personnelle, il participe ou organise plusieurs expositions à Nantes. En 1922, les quatre frères présentent leurs tableaux dans la galerie Mignon-Massart, manifestation renouvelée l'année suivante, puis de nouveau en 1925. En 1924, Pierre Bouchaud produit deux toiles pour une exposition nationale dont le souvenir familial n'est plus précis. 1931, nouvelle exposition. En 1933, il participe activement à l'Exposition d'art religieux, ancien

et moderne, organisée à la Psalette de Nantes dans le cadre d'une présentation des Ateliers d'Art sacré. 1939, autre exposition d'art religieux. En 1947, il s'investit en tant que membre du comité d'organisation et vice-président chargé de l'art moderne dans le Congrès eucharistique qui se déroule à Nantes du 2 au 6 juillet. Il en dessine l'affiche en s'inspirant d'un décor mural qu'il avait peint auparavant pour l'évêché. Il est en cette circonstance nommé chanoine honoraire. Dans le cadre de cette manifestation, la vaste exposition d'art sacré, organisée au sein du musée des Beaux-Arts, voit les conceptions de Pierre Bouchaud diverger de celles du père Régamey : à la suite de leurs discussions, les œuvres parisiennes furent nettement séparées des réalisations nantaises et bretonnes. Il ne semble plus participer à des expositions par la suite, sans doute à cause d'un emploi du temps particulièrement chargé en cette période de reconstruction. Très actif sur le plan artistique, il conçoit la décoration intérieure et la forme du mobilier d'un grand nombre d'églises et de chapelles. Son registre d'intervention est large. Membre actif de la commission d'art sacré dès avant 1940, il en devient le responsable sous la présidence de monseigneur Jean-Joseph Villepelet en 1961. À ce titre, il est chargé du réaménagement liturgique d'un peu plus de 200 églises paroissiales, consécutif aux prescriptions imposées par le concile Vatican II. Bien qu'âgé de 74 ans, il avait accepté cette charge qu'il trouvait déplaisante aux dires de son entourage. Il l'exerce jusqu'en 1972, date à laquelle il quitte la commission. Pierre Bouchaud décède le 9 janvier 1978.

Les guerres mondiales dans l'œuvre de Pierre Bouchaud

1914-1918

Contrairement à d'autres peintres, artistes ou prêtres, Pierre Bouchaud n'est pas monté au front. Âgé de 27 ans et ordonné prêtre depuis quatre ans au moment de la déclaration de la guerre, il est réformé. La raison de cette décision n'a pas été conservée dans la mémoire familiale, mais il semble que cela l'ait profondément touché. Pendant le conflit, il assure la charge de la direction de l'Externat des Enfants nantais. À la fin de la guerre, il s'investit en participant aux commémorations pour lesquelles il crée trois monuments aux morts entre 1919 et 1926. Deux sont destinés à des églises paroissiales et le troisième à la chapelle de l'établissement d'enseignement où il exerce. La question d'une production plus étoffée demeure. En effet il reste difficile de déterminer, dans l'état actuel de la documentation, le nombre de monuments qu'il a pu créer, car les destructions de ce type d'œuvre ne sont pas rares, comme le prouvent celles de deux des trois qu'il a signés et la pauvreté de la documentation concernant cette période de son activité artistique.

Le monument le plus ancien en date a été peint pour la paroisse de Saint-Brévin-les-Pins. Réalisé en 1919, il était composite, rassemblant plusieurs éléments de techniques décoratives différentes. Il était constitué

d'un autel, semble-t-il, et, de manière plus assurée, d'une stèle de style néogothique, peut-être en marbre blanc. Celle-ci présentait la liste des morts gravée accompagnée de la prière « Ô Marie patronne de la France ouvrez à nos morts les portes du Ciel et priez pour les familles dans la douleur ». Cet ensemble était surmonté d'une peinture murale, intitulée « la Récompense éternelle » qui occupait tout le pan de mur jusqu'au lambris de couverture. La technique employée par Pierre Bouchaud semble être la fresque, comme l'indiqueraient des fractions de limite d'enduit perceptibles sur une photographie ancienne. Le monument a été détruit lors du réaménagement liturgique de l'église en 1970, avec l'assentiment de son auteur. Toutefois, une aquarelle appartenant aux travaux préparatoires et une photographie prise *in situ* à une date indéterminée en conservent le souvenir. Le monument a été construit sur le thème de la récompense éternelle des morts et de la consolation des vivants. La peinture murale affiche une vision éthérée du soldat qui gagne le ciel par son sacrifice. Deux anges, habillés de blanc avec des vêtements de jeunes garçons, emmènent deux poilus dans un vaste escalier. Un premier regard pourrait les identifier comme leurs anges gardiens. Cependant l'ambivalence reste possible, car d'autres soldats montent en groupe sans être accompagnés. Le long de l'escalier, des anges et des saints, dont Jeanne d'Arc, assistent à leur progression vers la béatitude. Les deux documents conservés présentent quelques évolutions entre l'étape préparatoire et l'œuvre aboutie. Ainsi, l'aspect trop réaliste du sang au sol de l'étude aquarellée a disparu dans la fresque et des bannières portant le nom de grandes batailles, tels Champagne et Verdun, ont été en revanche ajoutées. Par ailleurs, l'ange peint en arrière-plan et sur la droite, de l'escalier triomphal en vol et tendant le drapeau français devant lui, a été maintenu. Il constitue une image réellement insolite par sa forme qui évoque un avion aux ailes timbrées de la cocarde tricolore⁹ (figure 38).

Le deuxième monument a été conçu par Pierre Bouchaud en collaboration avec l'architecte nantais René Ménard, également ancien élève de l'Externat des Enfants nantais. Destiné à la chapelle de cet établissement pour célébrer la mémoire des 117 élèves tombés au front, il a été conçu à partir de 1919 et inauguré le 20 février 1922 en présence de Mgr Alcime Gouraud, évêque de Nantes et ancien supérieur de l'Externat. Comme dans le monument précédent, diverses techniques sont utilisées pour son élaboration. Lui-aussi est détruit et seule une médiocre reproduction en conserve le souvenir. Cependant le thème en est radicalement différent, car il est ici centré sur le patronage des saints Donatien et Rogatien, les Enfants nantais. La peinture murale domine une façade de temple grec *in antis* dessinée par R. Ménard. Le fronton triangulaire donne l'axe de l'image sur lequel se déploie de nouveau un escalier. Cette fois-ci il n'est constitué que de quelques marches pour aboutir aux deux saints assis. Ces derniers sont prêts à donner la couronne du martyre aux soldats répartis de part et

9. Voir le dossier d'Inventaire : [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/patrimoine/detail-notices/IM44008702/>].

d'autre des degrés. Comme le souligne le commentaire de l'époque publié dans la *Semaine religieuse*, les deux enfants représentés sur les premières marches sont une allégorie des élèves actuels de l'Externat, liant ainsi l'histoire au présent et ancrant l'établissement dans celle-ci. Pierre Bouchaud a renforcé l'aspect local en reproduisant en fond de scène la ville de Nantes reconnaissable à ses monuments spécifiques. En la plaçant derrière les deux saints, il l'assimile à la Jérusalem céleste, présentant ainsi la vie sur terre dans une perspective eschatologique¹⁰.

Le troisième monument est le plus récent. Il a été commandé en 1926 à Pierre Bouchaud par le curé de la paroisse du Loroux-Bottereau, Pierre Briand. Selon les vœux de ce dernier, il a été peint au revers de la façade occidentale de l'église, entre le vitrail dédié à saint Michel prêt à accueillir l'âme du poilu, œuvre de Claudius Lavergne, et l'autel provenant de l'ancienne église paroissiale. Cette chapelle secondaire, devenue sanctuaire des combattants de la guerre, présente la particularité de ne posséder aucune liste de soldats défunts. Ce décalage pourrait provenir d'une certaine divergence d'objectif entre les deux prêtres. En effet, Pierre Bouchaud a, quant à lui, concentré la thématique de sa fresque sur les dernières pensées du soldat mourant vers son village natal et le clocher de son église qui dépasse le cadre comme l'âme brise l'enveloppe du corps pour s'élever vers le ciel, selon son expression publiée dans le bulletin paroissial¹¹.

Le monument est de nouveau composite. Une fresque d'un peu plus de dix mètres carrés surmonte un autel doté d'un tabernacle. Il s'accompagne, comme il vient d'être dit, du vitrail préexistant dédié à saint Michel psychopompe. La peinture murale présente le grand intérêt d'être complétée de l'un des plus anciens témoins du travail préparatoire de l'œuvre par la photographie réalisée par Pierre Bouchaud (figure 39). Ce dernier se met en scène dans un couloir de la maison familiale de la Bernardière à Saint-Herblain, aux portes de Nantes. Il s'y est représenté habillé en soldat de l'armée de terre et prend la pose d'un mourant tendant le bras vers son passé, ou de son avenir, selon le point de vue. Son souci pour le détail va jusqu'à le faire positionner une gourde auprès de son coude. En revanche, il n'a pas enfilé le harnachement de cuir muni des cartouchières, l'objet n'étant sans doute pas disponible au moment de la photographie. Le document conservé présente donc un soldat tourné vers la gauche, alors que dans la fresque il fait face à la droite. Cette position en miroir ne semble pas être considérée comme une variante non retenue, mais plutôt une conséquence de la disposition du lieu et de la recherche sur la lumière effectuée par le peintre. Il s'est volontairement positionné face à la fenêtre pour fixer sur la pellicule les effets de l'éclairage sur le visage du mourant, en vue de peindre ce dernier inondé par la lumière divine provenant du paysage de

10. Voir le dossier d'inventaire : [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/patrimoine/detail-notices/IM44008715/>].

11. Bulletin paroissial, n° 47, 21 novembre 1926; voir le dossier d'inventaire : [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/patrimoine/detail-notices/IM44008709/>].

ses pensées. Comme la composition de l'œuvre achevée imposait une autre disposition, l'auteur s'est contenté d'inverser la figure.

Pierre Bouchaud témoigne dans la réalisation de ces trois monuments aux morts d'une unité d'inspiration en reprenant le thème de la récompense divine à l'issue du sacrifice. En revanche, il montre une diversité d'inspiration dans la création, même si son attention pour le classicisme, le modernisme et le réalisme figuratif est égale. Ce dernier caractère se rencontrera plus nettement dans ses œuvres ultérieures.

La Seconde Guerre mondiale

Cette guerre ne voit pas non plus Pierre Bouchaud monter au front, l'abbé de 52 ans ayant en effet dépassé l'âge de la mobilisation générale du premier septembre 1939. À la fois professeur et directeur à l'Externat des Enfants nantais, il en est également le gardien après l'ordre d'évacuation des élèves des écoles nantaises dans plusieurs communes proches de Nantes, consigne donnée à la suite des bombardements aériens de la ville. Selon des témoignages oraux et familiaux¹², c'est à cette époque qu'il se serait également proposé comme otage civil. Cela n'a pas pu être vérifié dans les archives pour le moment. Il combla cette difficile période par une activité artistique. Il réalisa notamment, à partir de 1942, les fresques de la chapelle de l'école nouvellement construite. Comme tous les Nantais de l'époque, il fut traumatisé par les effets dramatiques de ces bombardements. Il inséra régulièrement les événements de la guerre dans ses peintures sous la forme de dates. À proximité de mentions d'années qui correspondent sans doute à l'achèvement de panneaux, trois d'entre elles gardent le souvenir des événements les plus meurtriers de la ville de Nantes : le 16 septembre 1943 est lié à ceux du centre-ville ; le 28 mai 1944 à ceux du quartier de Doulon – il accompagne cette date d'une invocation à la Vierge de paix « *regina pacis o.p.n.* » – et le 15 juin 1944 à ceux de la zone incluant la préfecture, la gare, la bourse et la place Saint-Pierre¹³. Les autres dates témoignent des événements plus joyeux : le débarquement allié du 6 juin 1944, tandis que le 12 août 1944 correspond à la libération de Nantes. Enfin la date du 31 juillet 1944 indique vraisemblablement l'achèvement du décor de la chapelle¹⁴.

12. Conversations orales tenues en 1997 lors de l'établissement des dossiers d'inventaire.

13. Ces bombardements ne sont pas les seuls que la ville de Nantes ait subis, mais leur soudaineté, leur effet meurtrier et les immeubles symboliques touchés ont suffisamment marqué la mémoire des habitants de Nantes pour que des ouvrages mémoriels soient publiés. Voir principalement CAILLEAU, Paul, *Les Nantais sous les bombardements*, Nantes, Aux Portes du Large, 1947. Le 16 septembre 1943, Nantes reçoit près de 1 500 bombes dans l'après-midi. Les morts furent nombreux, car les habitants pensaient que les forteresses volantes s'attaqueraient à Saint-Nazaire. Près de 1 500 morts furent retirés des décombres. Le 28 mai 1944 est le premier bombardement d'une série dense qui détruisit la zone ferroviaire et ses alentours jusqu'au mois de juillet 1944. Enfin, celui du 15 juin 1944 voit une partie de la cathédrale dévastée par une bombe tombée sur la sacristie.

14. Voir le dossier d'Inventaire : [<http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/patrimoine/detail-notices/IM44008017/>].

L'œuvre est entièrement réalisée à fresque sur les quatre murs de la chapelle rectangulaire. La forme des panneaux successifs varie en fonction de la présence ou non des portes, des fenêtres et des alcôves contenant des autels secondaires. Malgré ces divisions inhérentes à l'architecture, la peinture présente un cycle continu de dix scènes réparties en huit panneaux, certains épisodes se superposant. Le sens de lecture de ce cycle est inverse à la norme, en débutant à la droite de l'autel principal pour finir à sa gauche.

Le programme iconographique est simple. Pierre Bouchaud présente aux élèves de l'Externat des Enfants nantais un point de vue explicatif de l'Incarnation et une voie active pour accéder au paradis. En revanche, le choix des thèmes apparaît plus complexe et souvent original. Ainsi le cycle débute par le reproche de Dieu fait au serpent à la suite de la faute d'Adam et Ève, insistant sur la responsabilité du diable dans la chute de l'homme. Vient immédiatement le sacrifice du Christ. Plutôt que le présenter explicitement comme le rachat de la faute, l'auteur le place dans un parallèle typologique avec l'holocauste de l'Ancien Testament. La présentation de la rédemption ne commence en réalité que dans la séquence suivante où l'incarnation du Christ est exécutée dans une version tout à fait personnelle au peintre. Dans un décor peut-être établi symboliquement autour de la porte d'entrée à la chapelle, deux anges, représentés sous les traits de deux des élèves de l'Externat, traversent la fenêtre d'une salle en volant sur la lumière. Ils apportent l'Enfant, posé sur un coussin, à Marie, dont le portrait correspond à celui de sa nièce Geneviève de Boisseguin, assise sur ses talons, genoux à terre. À ses côtés se tient l'archange Gabriel, autre portrait d'élève, debout, les bras écartés. Le cadre architectural est directement inspiré d'une des salles de la propriété familiale (figure 40). Une fois de plus, le peintre place les préoccupations divines dans un réalisme du quotidien ; il accentue l'aspect intimiste par deux natures mortes posées sur la table au premier plan. L'ensemble donne assurément une atmosphère familiale qui se veut propre à faciliter l'identification des élèves à cette scène familiale. Ce caractère se rencontre de nouveau dans les tableaux suivants. L'Annonce aux bergers est une scène de genre qui accompagne le geste d'amour familial de Joseph qui s'apprête à couvrir la mère et son enfant d'un linge protecteur. La séquence dédiée à la sainte Famille à l'atelier se divise en deux temps : Marie dresse la table pour le repas, assurément une allusion à l'eucharistie, puisque dans la seconde partie Jésus travaille dans l'atelier de Joseph sur des bois disposés en croix, autre allusion à la rédemption. La scène suivante, les moissonneurs appelés par le Christ, garde le caractère réaliste des précédentes tout en préparant au caractère plus distancié de la représentation du sacrifice de la messe qui constitue le tableau suivant. Pour le peintre, c'est la sacralité du sujet qui le nécessite, car le figuralisme réaliste est de nouveau utilisé dans la dernière scène : l'accueil des élus qui accostent en barque au paradis.

La reconstruction

La libération de Nantes en août 1944 n'a pas signifié celle de l'ensemble du département de Loire-Atlantique, puisque les Allemands défendirent âprement la base sous-marine de Saint-Nazaire. La bataille de reconquête de la Poche de Saint-Nazaire, zone qui s'étend jusqu'à Saint-Omer-de-Blain et La Roche-Bernard en Ille-et-Vilaine, dura jusqu'au 11 mai 1945. Entre octobre et janvier, l'église du village de Notre-Dame-de-Grâce, paroisse rattachée à la commune de Guenrouet, reçoit plusieurs obus qui la rendent inutilisable. André Caux, maire entre 1947 et 1958, entreprend au début de la décennie 1950 une démolition suivie d'une reconstruction qui apparaît exemplaire des mouvements de l'époque. Il s'est en effet appuyé sur ses différentes fonctions et mandats pour faire aboutir rapidement le projet. En effet, il possédait également la présidence de la Coopérative de reconstruction des églises et édifices religieux de la Loire-Inférieure. Cette structure avait été créée en 1946 sous le nom de Groupement des édifices religieux sinistrés de la Loire-Inférieure¹⁵ avec l'objectif d'aider à la reconstruction, tout en considérant que les propriétaires et usagers des églises dévastées devaient concourir aux travaux. Son action était d'abord d'informer ses membres et d'unir leurs efforts pour mieux agir auprès des organismes administratifs. Cette coopérative constitua également une centrale d'achat, afin d'abaisser les coûts financiers. Le chantier de l'église Notre-Dame-de-Grâce suit cette philosophie avec une importante réutilisation des matériaux de maçonnerie de l'ancien édifice. Sa mise en place provoque la convergence de plusieurs créateurs nantais. Les plans sont produits par l'architecte Georges Ganuchaud qui possède également la responsabilité du chantier. Celui-ci reprend le principe de la courbe parabolique donnée à la forme des voûtes, de manière à évoquer des mains jointes en prière, thème régulièrement rencontré dans l'architecture religieuse de l'Entre-deux-guerres. La sculpture du tympan extérieur est l'œuvre de Jean Mazuet. Enseignant à l'école des Beaux-Arts de Nantes, celui-ci vient de réaliser deux monuments commémoratifs : en 1950 la stèle monumentale dédiée au maquis de Saffré et en 1952 le monument des cinquante otages à Nantes. Il sculpte le tympan de Notre-Dame-de-Grâce à partir d'une idée lancée par Pierre Bouchaud et basée sur la prière *Ave regina coelorum*. La décoration intérieure exécutée en 1952 est essentiellement une œuvre fresquée de l'abbé Bouchaud, si l'on excepte la participation ponctuelle du sculpteur Jean Fréour et l'exécution des verrières par l'entreprise de Gabriel Loire, basée à Chartres.

Pierre Bouchaud emploie à Notre-Dame-de-Grâce la technique de la fresque selon deux modalités. Il réalise ainsi d'une part la peinture monumentale qui orne le mur oriental du chœur (figure 41), d'autre part les bas-reliefs en ciment répartis dans l'ensemble de l'église. Le mur nord du chœur accueille onze scènes de la vie de la Vierge liées à l'enfance du Christ, tandis

15. Les Archives diocésaines de Nantes conservent un fonds important sur cet organisme.

que la paroi méridionale présente dix scènes mariales liées à la passion, complétées d'une figuration d'une Vierge de douleurs. Échelonnées sur les trois murs de la nef, les quatorze stations du chemin de croix sont également des sculptures à fresque. Elles sont accompagnées du texte du *Chemin de Croix* écrit par Paul Claudel en 1911. Après avoir fait poser une surface correspondant à la valeur d'une journée de travail par le maçon, M. Bonpoil, Pierre Bouchaud gratte le ciment en train de tirer après avoir reporté sur le mur les contours des formes à sculpter à l'aide d'un poncif. Pierre Bouchaud emploie habituellement du papier calque pour ce faire. La tradition locale veut qu'il ait utilisé des couverts comme outils, mais des photographies prises sur d'autres sites le montrent en action avec des outils plus en rapport avec cette activité liée au ciment : truelle et langue de chat.

La peinture à fresque réalisée sur le mur oriental présente un thème en accord avec la ruralité et le nom du village : la Vierge distribue des grâces à de jeunes paysans qui incarnent la renaissance et l'avenir du pays. Le titre pourrait aussi bien être « l'offrande des villageois à la Vierge », tant les gestes de donner et de recevoir sont ambigus dans cette représentation. La composition est courante en ce milieu du xx^e siècle avec un sujet principal placé au centre et entouré de scènes satellites. Le peintre a déjà utilisé ce principe dans le décor principal de deux édifices nantais notables. Sur le mur oriental de l'église paroissiale Saint-Georges-des-Batignolles, le Christ accueille les acteurs du travail, que ce dernier soit d'usine, de campagne, de bureau, d'intérieur, de soins, de ménage ou de réflexion. La chapelle du collège Notre-Dame-de-toutes-Aides accueille au même endroit les mystères de la Vierge autour d'un ovale évidé autour d'une statue de la Vierge à l'Enfant. Dans ces deux œuvres comme dans la plupart des autres, les portraits sont ceux de contemporains du fresquiste.

La tradition orale qui transmet le souvenir d'un peintre venant travailler de manière discontinue se vérifie dans ses œuvres. Le père Bouchaud ne donnait la priorité à la peinture qu'au moment de ses temps libres qui correspondaient le plus souvent aux vacances scolaires. Même si la fresque se doit d'être une réalisation rapide, les nécessités des activités de Pierre Bouchaud ont interrompu plus d'un chantier, comme celui de Notre-Dame-de-Grâce, pendant plusieurs semaines. Ces longues ruptures à l'échelle du chantier ont perturbé le peintre dans sa gestion des couleurs. Cela se remarque aisément aux discontinuités de tonalité de certaines couleurs de part et d'autre des limites d'enduit entre deux journées de travail. Malgré le soin qu'il apportait à noter les proportions, il lui est arrivé de ne pas retrouver la nuance exacte de la couleur lors de sa fabrication au début de chaque nouvelle tranche de son chantier.

•

Outre un style figuratif, Pierre Bouchaud aime à donner à ses personnages les traits de personnes vivantes choisies dans son entourage proche pour mieux ancrer le caractère divin de son œuvre dans la réalité sociale et

contemporaine. À Notre-Dame-de-Grâce, il déroge un peu à ses habitudes. Il introduit la figuration des deux fillettes du maçon dans la huitième station du chemin de croix et surtout il n'utilise que deux modèles pour l'ensemble des acteurs de sa peinture, alors que jusqu'à présent il les individualisait dans ses autres œuvres (figure 42). Sans entrer ici dans des justifications théologiques pour comprendre cette démarche réitérative, une explication plus terre à terre apparaît lorsque la mémoire locale a permis d'identifier l'un des deux modèles. Elle rapporte que celui qui a été choisi pour la majorité des poses – mais aussi pour celle du personnage de la Vierge – se nomme Jacques Bocquel et qu'il est à la fois élève à l'Externat des Enfants nantais et originaire de Notre-Dame-de-Grâce.

RÉSUMÉ

Comme nombre de ses contemporains, l'abbé Pierre Bouchaud, peintre et fresquiste, a été marqué par les deux guerres mondiales du xx^e siècle. Bien qu'il n'ait pas connu le front, ces tragiques événements ont alimenté son inspiration religieuse transcrite dans un réalisme du quotidien. Il a peint au moins trois monuments aux morts en mémoire des soldats de la guerre de 1914-1918. Il a inséré le souvenir des bombardements les plus meurtriers de la ville de Nantes lors de la Seconde Guerre mondiale dans les fresques qu'il peignait au même moment. Enfin, il a activement participé à la décoration des édifices de culte au cours de la Reconstruction qui suivit celle-ci.

ABSTRACT

Like many of his contemporaries, vicar Pierre Bouchaud, painter and fresco artist, was marked by the World Wars. Despite the fact that he was never sent to the front, these tragic events fueled his religious inspiration transcribed in a daily realism. He painted at least three war memorials in memory of First World War soldiers. He also included the memory of the deadliest bombing on the city of Nantes during the Second World War in the fresco that he was painting at the same time. Finally, he actively participated in the decoration of places of worship during the Reconstruction that followed it.

Figure 38 – Pierre Bouchaud. Saint-Brevin-les-Pins : travail préparatoire (Repro D. Pillet © Région Pays de la Loire – Inventaire général).

Figure 39 – Autoportrait en soldat mourant. Travail préparatoire au monument aux morts de la paroisse du Loroux-Bottereau. Pierre Bouchaud (Repro D. Pillet © Région Pays de la Loire – Inventaire général).

Figure 40 – Pierre Bouchaud.
Externat des Enfants nantais,
chapelle : l'Incarnation (Repro D. Pillet
 © Région Pays de la Loire – Inventaire
 général).

Figure 41 – Notre-Dame-de-Grâces, mur oriental.
La Vierge distribuant des grâces,
vue d'ensemble (D. Pillet : © Région
 Pays de la Loire – Inventaire
 général).

Figure 42 – Travail préparatoire : photographie du jeune paysan au centre des moissonneurs (Repro D. Pillet © Région Pays de la Loire – Inventaire général).

Figure 43 – Gilles Baum et Thierry Dedieu, *Le Baron bleu*, Paris, Seuil jeunesse, 2014, page intérieure.