Tombeau de lumière

Le deuil de guerre du maître-verrier Albert Échivard (1914-1939)

An Illuminated Grave. The War Grief of the Master Glassmaker Albert Échivard (1914-1939)

Stéphane Tison

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3416>

DOI : 10.4000/abpo.3416

ISBN : 978-2-7535-5229-6

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2016

Pagination : 67-100

ISBN : 978-2-7535-5220-3

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Stéphane Tison, « Tombeau de lumière », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 123-3 | 2016, mis en ligne le 31 octobre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/3416> ; DOI : 10.4000/abpo.3416

Tombeau de lumière

Le deuil de guerre du maître-verrier Albert Échivard (1914-1939)

Stéphane TISON

Maître de conférences en histoire contemporaine, CERHIO UMR 6258,
université du Maine (Le Mans)

« Le fils de M. Échivard, peintre verrier, a été blessé au combat d'Albert (Somme)¹. »

Cet entrefilet publié parmi d'autres nouvelles de guerre à la mi-octobre 1914 s'ajoute à bien d'autres annonces tragiques. Dans la vie du père de ce soldat, le maître verrier Albert Échivard², s'ouvre une rupture fondamentale qui va emplir désormais et sa vie et son inspiration. Élève du peintre verrier Hucher, du carmel du Mans, cet artiste pratiquait alors la peinture sur verre selon les méthodes issues du Moyen Âge et utilisées jusqu'au XIX^e siècle. Maître dans l'art d'employer des verres découpés rehaussés de teintes avec peu de peinture, il réalise des vitraux pour des commandes hors des frontières du département de la Sarthe, dans l'Aisne, en Bretagne, à Paris, en Angleterre, aux États-Unis. Pendant une vingtaine d'années, l'artiste ne va cesser de chercher à immortaliser l'existence effacée de son fils, en recourant notamment à sa palette pour extraire de la lumière noire du deuil, une auréole couronnant le fils défunt.

L'histoire présentée ici est le fruit d'une recherche commencée voici près de vingt ans et enrichie par de nombreux échanges. Le lecteur pardonnera ici que cette étude commence par des remarques personnelles, mais le sujet est suffisamment rare et marquant pour que sa découverte

1. *Le Nouvelliste de la Sarthe*, 13 octobre 1914, article « Les blessés », *Le Petit Manceau*, 14 octobre 1914.

2. Albert Echivard (Le Mans, 20 avril 1866-avril 1939). Voir en particulier l'article de Stéphane ARRONDEAU, « Les vitraux du XIX^e siècle dans le département de la Sarthe, un patrimoine d'une richesse exceptionnelle », *La Vie Mancelle*, n° 289, 1990, p. 43-45, et « Eugène Hucher, maître-verrier au XIX^e siècle », *Revue Historique et Archéologique du Maine*, T. 10, 1990, p. 313-328. Le Mans fut au XIX^e siècle un des lieux de renaissance de l'art du vitrail, avec huit ateliers de peinture sur verre.

soit expliquée. C'est l'occasion également de remercier ceux qui ont contribué à la réunion de sources dispersées. Le maître-verrier manceau était encore connu de quelques érudits locaux à la fin du siècle dernier, certains se souvenant avoir vu quelques vitraux sur lesquels il avait représenté son fils mort pour la France. Enseignant alors dans l'Aisne et effectuant mes recherches pour une thèse de doctorat en histoire sur l'expression du traumatisme de guerre, j'avais évoqué ces œuvres lors d'un séminaire organisé à l'université d'Amiens par Stéphane Audoin-Rouzeau sur le deuil de guerre. Invité à creuser ce sillon, j'ai rapidement découvert grâce à Stéphane Arrondeau, spécialiste de l'histoire du vitrail, un article publié en 1959³ citant les vitraux réalisés dans la Somme, là même où son fils était tombé en 1914. Les recherches dont le résultat est présenté ici commencent donc par la découverte de la verrière de Goyencourt à l'automne 1998. Elles complètent les premières publications effectuées sur le sujet en 2001 et 2003⁴. Il n'existait alors que peu de traces documentaires. Depuis, le développement d'internet a permis de retrouver des articles de presse, de revues, d'accéder plus facilement aux sources militaires. L'analyse a pu être affinée également par l'ajout d'archives privées que Didier Béoutis m'a transmises alors qu'il achevait la rédaction d'une première synthèse sur la vie du maître-verrier⁵.

Blessé, porté disparu ; cette mort a suscité chez les endeuillés un long chagrin rarement atténué, du fait même de l'interrogation que l'occultation du corps ne cesse de nourrir sur les derniers moments, solitaires et sans rites, notamment religieux, entourant le passage de la vie au trépas. C'est au cœur même de la famille que peut être approchée la réalité d'un deuil de guerre, deuil particulier, dont on doit chercher à comprendre les caractéristiques propres. Cet exemple précis, une étude d'un deuil de guerre, peut donner une idée de la façon dont celui-ci a été vécu, liant de façon complexe des représentations individuelles et collectives, en fonction de l'implication dans plusieurs cercles commémoratifs entremêlés et représentatifs des étapes de la vie du défunt (nation, village, lieu de travail, école, famille).

Il s'agit bien d'un exemple, qui n'a pas vocation à représenter quelque autre deuil de guerre que ce soit, mais la richesse des sources réunies permet de l'approcher peut-être plus facilement et de définir certaines caractéristiques particulières du traumatisme causé par la perte d'un fils, une mort à la guerre, à une époque où le deuil est encore exprimé couramment à travers le prisme de la foi chrétienne. Les notions de deuil, de travail de deuil,

3. *Ouest-France*, 27 avril 1959.

4. TISON, Stéphane, « Tombeau de lumière. Trois deuils de guerre pétrifiés dans un vitrail de 1925 », *Cahiers Diderot*, n° 13, « Images et encyclopédies », Rennes, PUR, 2001, p. 391-428 ; « Albert et Maxime Échivard. Histoire d'un deuil de guerre (1914-1939) », *Revue historique et archéologique du Maine*, 4^e série, T. 3, 2003, p. 179-203.

5. BÉOUTIS, Didier, *Albert Échivard, un artiste manceau (1866-1939). Peintre-verrier et homme de Lettres*, I.T.F. éditeurs, 2016. Le manuscrit n'étant pas définitif au moment de sa lecture, nous renverrons à ses différents chapitres. Nous remercions l'auteur de nous en avoir donné la primeur.

aujourd'hui largement diffusées, n'ont pas cours à l'époque, les processus de cette évolution psychique n'étant pas connus avant les années 1960.

Maxime Échivard, un jeune homme tué parmi tant d'autres

Maxime Échivard est né au Mans, le 28 novembre 1892. Il n'a pas vingt-deux ans lorsqu'il tombe près de Goyencourt, dans la Somme, le 2 octobre 1914. Les traces de cette courte existence sont donc ténues, mais quelques indices ici et là permettent d'en reconstituer quelques jalons.

La formation d'un artiste prometteur

Parmi ses nombreuses œuvres, Albert Échivard reçoit une première récompense pour le « portrait d'un petit garçon », un vitrail connu en 1899 sous l'intitulé « L'Enfant au chrysanthèmes » (figure 16). C'est son fils, âgé de six ans, qu'il représente dans une attitude posée. Le vitrail est exposé d'abord en mai 1899 à l'exposition des Beaux-Arts au Mans puis à l'exposition universelle de 1900 à Paris, dans la galerie des Invalides. Cette œuvre lui permet de remporter une médaille de bronze au titre du groupe XII : décoration et mobilier des édifices publics et des habitations et de la classe 67 : vitraux. Cette récompense scelle plus encore l'affection que le père voue à son fils, qui porte, comme cela se faisait couramment à l'époque, son propre prénom (Maxime Albert).

Après avoir griffonné divers dessins en imitant son père à l'atelier, et sans doute sur ses cahiers d'écolier, il suit dès l'âge de neuf ans des cours à l'école municipale de dessin dirigée par le peintre impressionniste Jules Hervé-Mathé aux côtés de deux autres futurs peintres, Maurice Loutreuil et Théodore Boulard⁶. Premier Prix du cours en composition décorative et de peinture, il entre la même année à l'École des Arts Décoratifs de Paris, grâce aux libéralités de la ville du Mans et du conseil général de la Sarthe qui prennent en charge cette formation en lui accordant chacun une bourse de 500 F, versée entre 1910 et 1913⁷. Son ami, Ernest Hiron, bénéficie du même appui. Maxime entre alors dans l'atelier d'Eugène Morand, le père de l'écrivain et diplomate Paul Morand, qui dirige l'école depuis 1908. Quelques centaines de mètres séparent l'école, située rue d'Ulm et la petite chambre que son père a louée au 97, boulevard Saint-Michel.

De ces années, quelques épisodes nous sont parvenus. Le jeune homme se passionne, semble-t-il, pour les nouvelles formes d'expression musicales

6. ARPENTINIER, Jean, *Sarthe, terre d'artistes. Peintres et graveurs, 1460-1960*, Le Mans, éd. de la Reinette, 2001. Jules Hervé-Pathé (1868-1953) fut l'élève d'Albert Maignan (1845-1908), notamment connu pour avoir réalisé la fresque de la chapelle de la rue Jean Goujon, sur le lieu de l'incendie du Bazar de la Charité et les cartons des tapisseries de la salle de conférences du Sénat. Albert Echivard le comptait parmi ses amis.

7. *Rapport du conseil général de la Sarthe*, 2^e session 1910, p. 241, 749. Le vote de la subvention apparaît dans les délibérations en 1911, 1912, les élus estimant que les sacrifices consentis ont été utiles au vu des résultats du jeune homme (2^e session 1913, p. 830).

et la danse. Il assiste le 22 mai 1911 au théâtre du Châtelet à la première du ballet composé par Debussy à la demande de la danseuse Ida Rubinstein. Dans un article publié ultérieurement en 1926, son père le dit fasciné par cette œuvre, Albert Échivard la comparant lui-même à un « vitrail mouvant⁸ ». Il visite le château et le parc de Versailles qui lui inspirent deux de ses premiers vitraux connus, *Trianon* et *la colonnade de Versailles*. Le premier fut visible lors de l'exposition organisée par les Amis des arts, au Mans, en octobre 1912. « Le jeune peintre-verrier a disposé des verres précieux avec un admirable sens de la décoration et l'on dirait qu'il ignore les difficultés de la coupe », souligne le compte-rendu publié dans *Le Scapin* du 20 octobre 1912⁹. Le second fut exposé au salon de la guerre en mai-juin 1918. Une autre œuvre, *Scapin et Colombine*, est citée en 1928, mais semble être perdue¹⁰.

Maxime revient de temps en temps au Mans où il s'intéresse à la restauration de la grande rosace de la cathédrale du Mans. Il observe ce travail dans l'atelier parisien du verrier Henri Carot¹¹. Et il effectue au moins deux voyages en Bretagne au bord de la mer, en 1911 et en 1912, peut-être en été alors que les élèves de l'École des Arts Décoratifs retrouvent leur liberté. Il y peint « avec ferveur » la chapelle de Penvern, dans la localité de Trébeurden¹².

Ses années d'études s'achèvent sur une note prometteuse, puisque son dernier vitrail connu, *La Dame à la Rose* (figure 17) est choisi par la société nationale des Beaux-Arts pour le Salon du Grand-Palais de 1913. Il en a réalisé le dessin dans sa garçonnière du boulevard Saint-Michel¹³ dans un style déjà très personnel inspiré de l'art nouveau comme ses autres créations. Ce vitrail révèle le talent de ce jeune artiste prometteur¹⁴. Il a vingt ans et sa formation s'achève. Avant d'exprimer et de développer les qualités que ses créations annoncent déjà, il doit effectuer son service militaire. C'est en 1912 qu'il se présente au conseil de révision et déclare loger à Paris, boulevard Saint-Germain. Le registre de recrutement indique qu'il s'est « lié au service par un engagement E.V.¹⁵ » (engagé volontaire). Outre ses yeux marron, une mèche de cheveux blancs sur le front le distingue des

8. *Ouest-Éclair* (Rennes), 26 novembre 1926. Le livret est rédigé par Gabriele d'Annunzio et la chorégraphie signée de Michel Fokine.

9. BÉOUTIS, Didier, *Albert Échivard...*, op. cit., 1^{re} partie, chap. 4.

10. *Ouest-Éclair* (Rennes), 29 juillet 1928.

11. ÉCHIVARD, Albert, « La Grande Rose de la cathédrale du Mans, Notes et souvenirs », *La Province du Maine*, Laval, impr. Goupil, juillet-août 1926.

12. Comme l'indique l'un des textes du vitrail réalisé par son père en 1924 dans la même chapelle. Merci à Mr Jean Le Guen, ancien président du Centre havrais de Recherche historique, bibliothécaire de l'Association pour la recherche et la sauvegarde des sites archéologiques du Trégor, qui m'a fait connaître ce vitrail en 2007.

13. *Le Figaro*, 5 septembre 1922; Salon de 1913 (*Ouest-Éclair*, Rennes, 5 août 1913).

14. Ce vitrail est conservé au musée de Tessé, Le Mans.

15. Registre de recrutement (Arch. départ. de la Sarthe, 1R 763). Il est porté également dans le registre des engagés volontaires de la classe 1912 au n° 104 (1 R 1230) et dans le registre de la classe 1912 (bureau du Mans) au n° 807 (1 R 1227).

autres conscrits. En tant qu'étudiant, il a bénéficié d'un court sursis et a confirmé son engagement volontaire pour 3 ans le 21 mars 1913, ce qui le menait jusqu'en 1916. Entre-temps, la loi votée le 7 août 1913 avait porté à trois ans le service militaire. Affecté au 117^e régiment d'infanterie, l'un des régiments du Mans, il y est incorporé le 26 mars, loge à la caserne Chanzy et passe ses permissions, notamment le dimanche, au domicile parental. Sans doute est-ce à cette époque qu'il rencontre Renée, Adélaïde, Marie-Louise Borgeais, une jeune fille de 19 ans, qui se destine à l'enseignement primaire. Le dessin qu'elle pratique également les a peut-être réunis et ils se fiancent à cette époque. Maxime retrouve aussi ses anciens camarades de l'école Erpell, de l'école de dessin, avec lesquels il partage discussions et promenades le dimanche, avec lesquels il dessine et peint. Le petit groupe se rend à la campagne et notamment au château de Courcelles un dimanche de juillet 1914. Installé devant le perron d'honneur du château, le jeune artiste y réalise sa dernière aquarelle connue¹⁶.

La mort violente d'un jeune conscrit

Lorsque le tocsin vient sonner tragiquement en plein été, Maxime Échivard est vraisemblablement à la caserne Chanzy. Nommé caporal le 8 septembre 1913, le jeune conscrit a déjà une certaine expérience, ce qui explique sans doute qu'il soit nommé sergent dès le lendemain de la mobilisation, le 3 août 1914. Parti le 5 août du Mans, le 117^e R.I., appartenant à la 8^e D.I., 4^e C.A., est acheminé par train à Verdun ; de là, il rejoint la frontière dans les Ardennes. C'est là que Maxime et ses camarades vont faire leur première expérience du combat, dans des affrontements immédiatement très meurtriers qui laisseront une trace durable dans la mémoire des familles du Maine. Le 22 août 1914, les troupes sont engagées dans une contre-offensive¹⁷ à Virton, sans grand appui et à découvert. Le choc est terrible. Plus de 800 hommes appartenant en majorité à la 8^e D.I., jonchent le sol après deux jours d'affrontement. Puis, le régiment, suivant le mouvement général, bat en retraite, rejoint Stenay dans les Ardennes à la fin août, puis Sainte-Ménéhould dans la Marne avant d'être déplacé par train vers Paris où il est intégré à la VI^e armée Maunoury chargée de la défense de la capitale, supportant un des principaux assauts de la bataille de la Marne. Le régiment n'est pas alors directement engagé.

Trois semaines après la bataille de la Marne à partir de fin septembre-début octobre 1914, le sud du Santerre, autour de Roye (Somme) est le théâtre bouleversé d'après combats. La « course à la mer », opposant deux armées de force sensiblement égale, ne parvenant pas à vaincre dans un combat décisif, a commencé. À partir du 2 octobre, de Noyon à Lens, sur

16. D'après un article sans doute rédigé par son père. *Ouest-Éclair* (Rennes), 22 octobre 1926.

17. Il s'agissait de briser l'avance allemande, qui suit depuis quelques jours un axe d'est en ouest, notamment à travers la Belgique.

100 km, le front se stabilise sur au moins 65 km, par le creusement des premières tranchées. Ces combats revêtent alors une dimension particulièrement violente, entre maintien, pendant quelques heures, des positions faites de tranchées improvisées et peu profondes, et des décrochages *in extremis*, lutte à outrance émaillée de contre-offensives dont l'organisation est plus qu'improvisée par un état-major travaillant au coup par coup, dans l'urgence – et c'est peu dire. Les champs à découvert du Santerre sont un piège incessant, n'offrant aucun abri véritable.

Les affrontements les plus meurtriers ont eu lieu autour de la ferme de La Cambuse, et des villages de Damery et Goyencourt : entre le 2 et le 4 octobre 1914, pour le seul 117^e R.I., trois officiers, dont Pierre Ajam, tout juste nommé lieutenant, et 600 hommes (tués, blessés et disparus) sont tombés. Puis à Andechy, les 7 et 8 octobre, les rejoignent dans la mort deux officiers, dont le capitaine Gustave Avice, qui n'a pas eu le temps de coudre ses nouveaux galons de chef de bataillon, tandis que 354 hommes sont tués, blessés ou portés disparus¹⁸.

On sait que Maxime Échivard est tombé le 2 octobre 1914 vers 15 h 45, grâce aux indications inscrites sur la verrière qu'Albert édifia en 1925 dans la chapelle Notre-Dame-de-Liesse à Goyencourt, sur laquelle nous reviendrons plus loin. Or, d'après le journal de marche du 115^e R.I. dont les opérations sont mêlées au 117^e R.I., les troupes allemandes ont attaqué le village de Goyencourt le 2 octobre à 13 h 30. Elles y pénètrent et « les unités se disloquent et viennent se grouper un peu en désordre à la lisière ouest du village ». À 14 heures, « la situation est grave ». À 14 h 30, « le commandant Graff prend une fraction pour organiser un repli en arrière, et se porte à 500 m de Goyencourt. » À 14 h 45, « il envoie ordre aux fractions restées à Goyencourt d'évacuer le village qui commence à être débordé et dont la position est intenable. Bien que les unités soient mélangées entre elles et avec celles du 117^e, le mouvement s'exécute avec ordre et sans précipitation ». Le régiment se replie en suivant l'axe du chemin de Goyencourt à Andechy. Cette retraite est achevée vers 17 heures. L'heure indiquée correspond ainsi parfaitement au moment où les troupes qui battent en retraite commencent à se réfugier dans les ouvrages situés sur la route de Roye à Amiens, ouvrages dont la position est sûre : au carrefour près de la ferme de La Cambuse. Mais cela, la famille ne le découvrira que progressivement, vraisemblablement près de dix ans après les faits.

18. Ces deux officiers sont également représentés sur les vitraux de Goyencourt. Pierre Ajam est le fils du député de la Sarthe, Maurice Ajam, ami de Joseph Caillaux, élu du même département. Le régiment, quant à lui, a perdu la moitié des officiers et 70 % de son effectif originel en un mois et demi, du 15 septembre au 30 octobre 1914 (tués, blessés et disparus)...

Carte des combats à l'Ouest de Roye (30 septembre-2 octobre 1914)

(©Michel Guérard/Société historique et archéologique du Maine)

L'incertitude sur la destinée posthume du corps

L'incertitude sur le sort de son fils puis sur la destinée posthume de son corps apparaît au fur et à mesure des annonces faites dans la presse. Sauf erreur de transcription, les informations publiées proviennent de la famille. Le 13 octobre, le premier texte imprimé dans *Le Nouvelliste de la Sarthe* indique qu'il est blessé, près d'Albert dans la Somme. Cette nouvelle, sans doute transmise par des camarades de combat, laisse encore un espoir qui sera de courte durée. Fin janvier 1915, le doute n'est plus de mise : quelques lignes publiées dans *Ouest-Éclair*, édition de Caen, le 28 janvier, inscrivent le fils du « peintre vitrailliste » sous le titre « Mort au champ d'honneur¹⁹ ». Sur la première œuvre réalisée en octobre 1915, le père indique précisément le lieu et la date : « Goyencourt, où il tombe glorieusement le 2 octobre 1914 », mentionnant le témoignage de « Mrs le capitaine Roy lieutenant Chalaux sous-officier Pataulx et des camarades du 117^e régiment d'infanterie ». Les occurrences suivantes sont similaires jusqu'en 1919²⁰. Dans une lettre du 2 octobre 1922 adressée au maire du Mans, il écrit plutôt « Goyencourt-Andechy²¹ ». A-t-il alors reconstitué les dernières heures de son fils ? La

19. *Ouest-Éclair* (Caen), 28 janvier 1915, p. 4.

20. Lettre d'Albert adressée le 22 février 1918 au maire du Mans (Musée de Tessé) ; article d'Albert dans *Ouest-Éclair* (Rennes), 1^{er} mars 1919.

21. Archives du musée de Tessé au Mans.

guerre terminée, il s'est rendu à plusieurs reprises dans le Santerre, près de Roye. Un croquis, réalisé par Albert Échivard sans doute réalisé entre 1920 et 1924, lui permet de fixer sur le papier l'itinéraire tragique de son fils. Il y indique « un lieu présumé pendant la guerre de la disparition de Maxime Échivard », mais ajoute un autre point avec cette légende assurée : « champ où fut atteint mortellement Maxime Echivard près du mur du château ». Blessé, il serait alors transporté jusqu'à la ferme de la Cambuse, « poste de secours où disparut Maxime Échivard ». C'est sur l'un des murs de la ferme reconstruite qu'il fait apposer en 1924 une plaque²² précisant que c'est « ici le 2 octobre 1914 [que] Maxime Échivard [...] expira ».

Les journaux de marche et opérations permettent de confirmer l'itinéraire reconstitué par le père. En effet, dans le JMO du Groupe de brancardiers de la 8^e D.I.²³, le rédacteur note :

« Vendredi 2 octobre 1914

De 13h à 18h, relève de blessés (115-117) dans la région Andechy-Goyencourt

Samedi 3 octobre 1914

Dans la matinée relève à Andechy des postes de secours 124 et 117. 10 blessés.

Dimanche 4. Relève à Andechy, ferme La Cambuse; Quesnoy de 57 blessés amenés aux ambulances 6 (Quesnoy) et 13 (Guerbigny). »

Maxime Échivard a sans doute fait partie des blessés évacués entre 13 heures et 18 heures le 2 octobre, transféré à la Cambuse. Le poste de secours étant lui-aussi menacé, ces blessés sont évacués le 4. S'il est décédé le 2, son corps a dû être hâtivement inhumé. Les combats se poursuivent de façon intense dans ce secteur, au moins au cours de la semaine qui suit, voire pendant un mois et plus. Le corps n'est donc relevé que plus tard, plusieurs semaines après la mort²⁴, peut-être même après la bataille du Quesnoy-en-Santerre, c'est-à-dire au moment où les troupes françaises occupent de nouveau ce secteur. Là, il rejoint les cimetières constitués à l'arrière immédiat du front, ou l'un des cimetières réalisés dans l'urgence. Ce lieu de sépulture a pu disparaître au cours de combats ultérieurs. Peut-être même est-ce une fosse commune.

L'office départemental des anciens combattants et victimes de guerre²⁵ nous a adressé un indice sur le lieu de sépulture originel : Le Quesnoy-en-Santerre, à environ 10 km de Goyencourt et de La Cambuse. C'est un endroit où des combats acharnés se sont déroulés à la fin du mois d'octobre, et tout

22. Cette plaque se situe actuellement dans l'entrée de l'église d'Andechy-en-Santerre, la ferme de La Cambuse se trouvant sur le territoire de cette commune.

23. Service historique de la Défense, 26 N 284/9. En ligne sur le site internet Mémoire des Hommes.

24. Les deux autres hommes représentés sur le vitrail de Goyencourt ont subi le même sort. Le commandant Avice est porté disparu pendant plus de trois semaines, avant que son corps, retrouvé, soit inhumé provisoirement. Il repose actuellement au cimetière d'Allonnes, depuis que la famille a fait rapatrier le corps en 1921. Quant au lieutenant Ajam, sa dépouille n'a jamais été retrouvée; il demeure un disparu.

25. Lettre de l'Office départemental des Anciens Combattants et Victimes de Guerre, Secteur des sépultures militaires de la Somme, 10 novembre 2000.

au long de la guerre. Les sépultures ont pu momentanément disparaître, au cours des bombardements. L'ONAC précise que le corps a été restitué à la famille le 7 août 1925. La date est tardive, alors que cette opération est alors achevée pour les soldats inhumés sur l'ancien champ de bataille; elle laisse penser que le corps a été découvert fortuitement et a été identifié grâce à la plaque d'identité du défunt en 1924-1925. Le courrier succinct du service des sépultures n'a pas donné d'emplacement de tombe dans une nécropole nationale. Une recherche effectuée sur le site Mémoire des Hommes ne l'indique pas non plus. Si le corps a été restitué, la famille a pu le faire inhumer dans le caveau familial. Or, le nom de Maxime Échivard n'est pas gravé sur la tombe familiale de Solesmes, dans la Sarthe. Un dernier indice est inscrit sur le croquis dessiné par Albert Échivard : « Cimetière militaire aujourd'hui à Montdidier ». Or, cette nécropole de regroupement a été constituée à partir de 1924, recueillant les restes exhumés des cimetières provisoires de la Somme jusqu'en 1936; beaucoup de combattants tombés dans les combats du Santerre en octobre 1914 y sont inhumés. Parmi eux, vraisemblablement se trouve Maxime Échivard.

Sauvegarder la mémoire du fils – maintenir la présence du fils

Le deuil d'Albert Échivard s'effectue donc autour de ces deux dates butoirs : le décès du fils le 2 octobre 1914 et la découverte du corps, vers 1923-1925, et sa restitution en août 1925. Au cours de la première période, Albert Échivard ne cesse de créer un cercle commémoratif visant à maintenir la présence du fils et continuer à faire exister ses œuvres. Cette activité commémorative est chez lui spécifiquement associée à l'expression de la souffrance.

Trajet présumé reconstitué par Albert Échivard (archives de la famille Échivard)

Les cercles de deuil

La démarche de l'endeuillé s'inscrit dans plusieurs réalités sociales offrant le recours de représentations particulières et le secours de liens affectifs et sociaux d'intensité diverse par lesquelles la souffrance est interprétée, exprimée. La définition de ces liens sociaux et affectifs a donné lieu à la mise en valeur de la notion de « cercles de deuil » autour du défunt. Stéphane Audoin-Rouzeau, en partant d'une analyse micro-historique, a proposé cette notion de « cercle de deuil²⁶ », afin de mesurer « l'onde de douleur²⁷ » provoquée par la perte d'un individu. Il a distingué les cercles de deuil constitués au front, par les camarades conservant en mémoire le souvenir d'un des leurs, groupe instable, qui se disperse à la fin de la guerre, et les cercles de deuil de l'arrière, constitués autour du défunt, et réunissant, dans un premier cercle, les ascendants du mort (parents, grands-parents), les enfants, épouse, frères et sœurs, puis dans un second cercle, les oncles et tantes, cousins et cousines, nièces et neveux, puis le cercle des amis, celui des connaissances... Cette notion de « cercle de deuil » « cherche à préciser, autour des disparus, l'amplitude et les dégradés des chocs qui ont ravagé les univers affectifs. La notion « d'entourage » proposée par les démographes pour décrire la sphère relationnelle quienserme un individu est sans doute, à condition d'y inclure les relations d'amour et d'amitié, parfaitement transposables : ce sont ces « entours » marqués par le deuil, marqués à des degrés variables, qu'il faudrait pourvoir reconstituer dans leur épaisseur, dans l'épaisseur de leur douleur²⁸ ».

Le « cercle de deuil » autour de Maxime Échivard, pour autant qu'il soit possible de le préciser, comprend ainsi plusieurs catégories d'individus.

En premier lieu, la famille comprenant les ascendants et la fiancée : les parents, Albert, 48 ans au moment du décès et Marie-Augustine Aubin, 41 ans. Le couple a divorcé peu avant la guerre, en avril 1914. On ne sait ce qui reste de cette relation qui avait commencé vers 1891-1892. Parmi les grands-parents, nous savons que la grand-mère paternelle, Basile-Françoise Gaudré, est alors domiciliée au Mans. Aucune information précise n'a pu être trouvée sur les grands-parents maternels. La fiancée de Maxime, Renée Borgeais, née à Sainte-Jamme (Sarthe), est âgée en 1914 de 19 ans²⁹.

Puis vient le groupe des amis que l'on peut diviser en deux groupes. D'abord, les amis et camarades de combat du défunt : Ernest Hiron fils (1892-1957), sculpteur, mobilisé, et André Fertré (1886-1891), lui aussi combattant, et poète à ses heures. Puis les amis du maître-verrier, semble-t-il

26. AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane, BECKER, Annette, *14-18. Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2009, 398 p. ; p. 231 sq.

27. AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane, *Cinq deuils de guerre, 1914-1918*, Paris, Noesis, 2001, p. 149.

28. AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane, BECKER, Annette, *14-18. Retrouver... op. cit.*, p. 238.

29. Les divers renseignements d'état civil concernant les protagonistes proviennent des registres de mariages des communes du Mans et de Laigné-en-Belin (lieu de naissance de la mère de Maxime).

attachés au souvenir de Maxime. Tous font partie du milieu intellectuel et artistique manseau de l'époque, tels Henri Gizard (1869-1929), peintre, Gaston Simon, poète, avocat, conseiller municipal du Mans, Daguet (poète), économiste de l'Asile du Mans, auteur de poèmes sur la guerre³⁰, entre autres.

Au-delà de ces cercles de deuil, celui qui comprend les personnes touchées affectivement par la disparition de Maxime Échivard, existe un autre cercle plus lointain, plus distant affectivement, de personnes sollicitées pour faire perdurer la mémoire du défunt, un cercle commémoratif en quelque sorte, qu'Albert Échivard, aidé par nombre d'amis, va progressivement étendre. Aucune occasion n'est omise pour, à la fois, mettre en valeur son fils et l'inscrire dans une véritable foi patriotique. Il va ainsi jusqu'à offrir ce sacrifice à Clemenceau en lui adressant le 19 février 1919 la croix de guerre décernée à son fils pour le remercier de la victoire et demander que la nation l'honore de la même gratitude³¹ en des termes qui illustrent clairement la façon dont le décès s'inscrit dans une lecture patriotique :

« À M. Georges Clemenceau, Père de la Patrie, Notre Vengeur :

Je serais comblé s'il daignait accepter en hommage et au nom de nos fils tombés pour la France, l'insigne croix de guerre, celle qui me fut attribuée en 1918, pour mon enfant, Maxime Échivard, jeune artiste, tombé glorieusement le 2 octobre 1914, à Goyencourt. Après le réprovable forfait de lèse-patrie, il est de toute justice que vous portiez ce signe d'honneur de vos chers et incomparables poilus, et la citation qui vous est due et que nous attendons tous, ne saurait tarder. [...] UN PÈRE ÉPROUVÉ, MAIS FIER DU SACRIFICE DE SON ENFANT ».

S'il ne put obtenir par la suite le patronage du Tigre, il obtint souvent le soutien de personnalités éminentes dans l'œuvre commémorative édifiée pour son fils.

La création d'un réseau commémoratif : du « lien sacré » aux « Amis de Maxime Échivard »

Après la mort de son fils, Albert Échivard tente d'inscrire la mémoire de Maxime dans la durée. Cette volonté est portée par trois cercles commémoratifs à la fois successivement créés et complémentaires : celui des amis, mi-privé, mi-public, celui du corps civique, davantage inscrit dans la sphère publique, et enfin celui des artistes. Ces cercles montrent l'importance de la reconnaissance de la souffrance des endeuillés par le groupe.

Les premières manifestations de cette volonté irréductible dont on ait conservé une trace datent de l'année 1915. Une cérémonie réunissant les intimes, les amis, les proches est organisée pour l'anniversaire du décès

30. Ses poèmes sont publiés au cours du conflit dans la revue de la société *Sciences et Arts de la Sarthe*.

31. *Ouest-Éclair* (Rennes), 1^{er} mars 1919. Une réponse lui fut adressée le 25 février précisant combien le Président du Conseil était touché par ce geste. La médaille militaire fut attribuée à Maxime Échivard en 1922 : *Ouest-Éclair* (Caen), 14 juillet 1922.

dès 1915 et existe encore en 1922. Au cours du conflit, la réunion a pu être organisée autour au mois d'octobre, mois de la disparition, ou aux alentours de la Toussaint. La cérémonie est à la fois privée et publique : en 1921, un poème d'André Fertré, camarade du défunt, est lu, tandis que le directeur de l'école Albert Maignan, ancien professeur de Maxime Échivard, prononce un discours. L'année suivante, le caractère officiel s'accroît, avec la présence de Lescuvain, chef de cabinet, représentant le préfet, de Vétillard, procureur de la République, et de Monziès, conservateur du musée. La cérémonie, semi-privée, réunit les amis du défunt et de son père, sans démonstration religieuse. En 1921 et 1922³², les endeuillés se réunissent en novembre, vraisemblablement autour de la date anniversaire de l'armistice. La presse ne la relate plus après 1922, ce qui ne signifie pas qu'elle ait disparu. Pour le 20^e anniversaire des combats d'octobre 1914, une cérémonie est en effet organisée en octobre 1934, au Grand Cimetière devant la copie de la stèle réalisée à Roye par Paul Landowski³³.

L'expression de la souffrance s'inscrit aussi dans un engagement personnel en faveur des œuvres de guerre. Albert Échivard devient en novembre 1914 l'un des responsables du comité des Amis de la Belgique; il en est le secrétaire, au côté du commerçant Fresnay, président, et de Robert Triger³⁴, érudit sarthois, président de la Société historique et archéologique du Maine, vice-président. Dans ce cadre, il participe et contribue à l'organisation de l'exposition des trophées et souvenirs de la guerre organisée à la bourse de commerce, place de la République, au Mans, en octobre 1915. À cette occasion, un an après la disparition de son fils, il le représente menant sa section au combat, un dessin qui attire l'attention du ministre belge de la Justice, Henry Carton de Wiart, qui visite l'exposition³⁵. Albert assiste ainsi à de nombreuses cérémonies commémoratives, d'abord organisées par le petit cercle d'amis qui l'entoure. En 1916, une évocation de la mémoire des morts de l'école d'art appliqué du Mans a lieu lors de la distribution des prix à l'initiative de Jules Hervé-Mathé, en présence d'un représentant du préfet, Curinier. L'année suivante, la même cérémonie réunit les mêmes fidèles auxquels s'associe Bouvier, avocat et conseiller municipal du Mans³⁶. En août 1918, le jeune sculpteur Ernest Hiron expose dans la vitrine d'un commerçant, rue des Minimes, un médaillon représentant son ami de profil³⁷ :

32. Deux de ces cérémonies sont racontées succinctement dans *La Sarthe*, des 13 novembre 1921 et 13 novembre 1922. Elles se tiennent dans la salle Albert Maignan.

33. *Ouest-Éclair* (Caen), 5 octobre 1934. Anniversaire des combats d'octobre. Le Lien sacré.

34. TISON, Stéphane, « Robert Triger et le souvenir de la guerre franco-allemande de 1870-71. L'ébauche d'une mémoire transnationale », Actes du colloque international du Mans sur « Le Maine et l'Europe », des 23-24 septembre 2000, *Revue historique et archéologique du Maine*, 3^e série, T. 20, p. 10-44.

35. *La Sarthe*, 17 octobre 1915.

36. *La Sarthe*, 2 août 1916 et 29 juillet 1917.

37. *La Sarthe*, 2 août 1918. Sont également exposés ses croquis de guerre.

« les traits de Maxime Échivard revivent, dans le moulage de M. Hiron fils, de façon saisissante. Cette œuvre, destinée à la Ville du Mans, perpétuera dignement le souvenir du jeune artiste, mort pour la défense du Pays, avant d'avoir pu donner la mesure d'un talent qui s'annonce remarquable » précise le journaliste de *La Sarthe*.

Entre 1918 et 1921, la mise en valeur du fils s'estompe au profit d'une commémoration plus collective : seules quelques allusions directes apparaissent dans le programme de cérémonies ou dans divers articles. Albert, en contribuant à l'organisation d'une fête franco-américaine organisée au profit de la commune filleule du Mans, Avançon, n'en profite pas moins pour élargir son réseau de connaissances. Secrétaire du comité d'organisation il invite ainsi la fille du président américain Wilson, Margaret ; celle-ci y assiste les 8 et 9 juin 1919³⁸. Peu de sources comportent les discours qu'il aurait prononcés lors de ces manifestations. Toutefois, il semble qu'il exprime directement sa souffrance et l'itinéraire de son fils au début de la guerre, le 17 juillet 1921, lors de la fête nationale belge, dans le Grand Cimetière du Mans :

« Nous, les pères, qui avons le courage de suivre – quatre semaines avant – jusqu'au point de départ, ces beaux gars tout fleuris, pleins d'allant et d'espoir, déjà impatients de repousser l'agresseur, de quelles affres n'étions-nous pas étreints, de quelle obsession n'étions-nous pas accablés ?

Cependant, tous ces vaillants – presque tous du 117^e –, que nous interrogeons fébrilement, taisaient ce que nous devions bientôt apprendre... C'est-à-dire la bravoure surhumaine dont ils avaient fait preuve là-bas, dans les bois mornes de Virton, dans cette rude journée du 22 août où s'étaient livrées inégalement les âpres attaques avec un ennemi déloyal, terré, protégé par sa triple enceinte de mitrailleuses.

On apprenait encore, et avec quelle admiration que, dans leur furia française, les gars du Mans et de la Sarthe avaient chargé à la baïonnette, dominant le tumulte et la mitraille, clamant – haut et clair – la mûle marseillaise, l'hymne à la Patrie.

Nos enfants ! Mais ils venaient à peine, ces petits, de quitter leurs champs, leur bureau, leurs ateliers et leur chantier, que, déjà, pour le baptême du feu ils s'étaient battus comme des lions... L'ennemi insolent et gouailleur, fort de son artillerie, à l'abri dans son retranchement, les avaient accueillis par des ricanements sauvages, sans se douter, qu'un jour, il déchanterait. [...]

Dans une lettre hâtive écrite au crayon et reçue quelques semaines après Virton, un petit sergent de son 117^e, tombé depuis au champ d'honneur, donnait en quelques lignes, la mesure nette et morale de la situation d'alors. Il écrivait : "l'affaire fut chaude, mais bah, nous en verrons d'autres. L'essentiel, c'est de les mater et de s'y faire."

Oui, Virton devait n'être que la première étape d'endurance ; elle devait être le prélude sanglant d'une longue lutte engagée, sans répit sans merci, mais le sang versé par nos enfants ne devait pas, comme le disait fort bien l'honorable député de la Sarthe, M. Ajam, père éprouvé et stoïque, être inutile salut du pays, il devait stimuler, fortifier nos énergies et nos espérances !

38. TISON, Stéphane, « 1919, après le chaos. Réflexions sur l'aide de la Ville du Mans à la Commune d'Avançon », *Revue historique et archéologique du Maine*, 1997, T. 17, p. 73-96.

Assemblés sur cette place publique d'où surgira quelque jour l'œuvre d'art symbolique qui glorifiera l'héroïsme et l'holocauste de nos soldats, souvenez-vous, vous leurs frères d'armes, de votre devise que vous adoptez fièrement : "Honorons nos morts, nos héros toujours." Cela est beau, ô Poilus manceaux, comme un serment d'amour fraternel. C'est pour nos familles mûries à l'épreuve, l'unique consolation³⁹. »

Ces paroles disent bien comment la mort du fils est inscrite dans une lecture patriotique, au ton nationaliste, courante en sortie de guerre. Sans doute ces cérémonies ont-elles permis à Albert Échivard de construire son propre récit de la mort du fils dont ce discours porte ici une expression claire. Coïncidence ou non, c'est aussi lors de ce discours et de cette cérémonie qu'apparaît un « service d'initiative » intitulé « Le lien sacré » visant à favoriser la commémoration des soldats morts au combat, en maintenant le lien entre les vivants et les morts. Quelques jours plus tard, il prononce de nouveau un discours similaire lors d'une cérémonie « aux héros de Virton », à l'emplacement du futur monument aux morts de la Grande Guerre, place de la Préfecture. Ce « service d'initiative » joue un rôle essentiellement dans l'élaboration du projet commémoratif de la ville qui va connaître de nombreuses péripéties ; il sera inauguré finalement en 1929 dans le Grand Cimetière, la terre de Virton étant mise dans le monument qui devient ainsi une sorte de reliquaire⁴⁰. Le « Lien sacré » apparaît également sur des nombreuses verrières commémoratives mises en place sur les lieux de décès de Maxime, mais aussi près du monument paroissial de la cathédrale du Mans, mêlant chaque fois commémoration collective et évocation allusive aux combats du fils.

Enfin, dès 1920, le maître-verrier crée un dernier groupe, qui prend la forme d'un comité intitulé « Les Amis de Maxime Échivard » visant clairement à faire connaître les œuvres du jeune homme et à les conserver durablement dans une institution, un musée si possible qui lui serait dédié, sinon dans un musée public. D'abord constitué des camarades de Maxime et des amis d'Albert, le comité existe assurément en 1922 ; il est formalisé plus tard en 1927 en devenant une association loi 1901⁴¹. Cette déclaration constitue en quelque sorte l'acmé de l'hommage construit progressivement par le maître-verrier, puisque le comité de patronage comporte des noms des personnalités⁴² réunies ou associées depuis 1915 à l'hommage paternel, une liste impressionnante illustrant la persévérance et la fidélité de l'action engagée depuis la disparition du fils.

Y sont représentées différentes figures des « pays alliés et amis » : Élisabeth de Belgique et Marie de Roumanie qu'il a représentées en 1915 dans deux vitraux pour l'exposition du comité belge ; Carton de Wiart ren-

39. BÉOUTIS, Didier, *op. cit.*, 2^e partie, chap. 2.

40. *La Sarthe*, 2 novembre 1928 : remise de la terre de Virton dans le grand cimetière du Mans.

41. *Le Figaro*, 5 septembre 1922. *Journal Officiel*, 7 février 1927, p. 2151.

42. BÉOUTIS, Didier, *Albert Échivard...*, *op. cit.*, 2^e partie, chap. 2.

contré en 1915 ; Miss Wilson, mais également le cardinal belge Mercier, l'ancien Premier ministre grec Venizélos. Puis viennent les « villes patronesses » belges (Ypres, Virton), italiennes (Naples, Palerme, Venise, etc.), Luxembourg, Varsovie, Prague. Viennent ensuite vingt-trois personnalités françaises qui proviennent essentiellement des milieux artistiques et littéraires : Sarah Bernhardt, la comtesse de Noailles, le chansonnier Théodore Botrel, le peintre Maurice Denis, Eugène Morand... Parmi les personnalités du Maine et de la Région sont inscrites toutes les autorités en dehors de l'évêque du Mans ainsi que des artistes tels Lionel Royer, Auguste Alleaume, peintre-verrier lavallois, Jules Hervé-Mathé. Quant au « comité d'initiative », il est constitué en majorité d'anciens combattants que Maxime a connus, parmi lesquels André Fertré. Cette liste en partie reproduite ici n'implique pas des relations suivies avec ces personnalités, au-delà des frontières régionales et parisiennes, mais ont nécessité l'accord des personnalités. Elles permettent de dessiner les contours du réseau de relations, ou au moins de connaissances, du maître-verrier.

Comme l'indiquent les archives privées découvertes par Didier Béoutis, des échanges plus durables ont pu être créés avec certaines d'entre elles, comme avec l'impératrice Zita, dernière souveraine d'Autriche-Hongrie, ou avec la danseuse et cantatrice Ida Rubinstein. La venue au Mans de cette dernière en décembre 1926 n'est sans doute pas sans lien avec la création de l'association. La conférence de la cantatrice est l'occasion de réunir une grande partie des personnes qui, dans la région, participent du réseau de relations du maître-verrier. C'est l'occasion aussi de raviver l'univers sonore de Maxime, puisqu'à l'issue de son intervention sur « L'art aux trois visages : la Danse, la Poésie, la Musique », Ida Rubinstein interprète le IV^e acte du Martyre de saint Sébastien qu'avait entendu le jeune homme au théâtre du Châtelet en 1911⁴³. Ainsi revivait l'atmosphère qu'avait aimée le jeune homme, une étape émotionnelle parmi toutes celles qui permettaient au père de maintenir la présence du fils dans la réalité.

Maintenir la présence du défunt

La volonté commémorative du maître-verrier semble avoir pris un caractère obsessionnel, avant la fin de la guerre. Albert Échivard conserve pieusement les éloges adressés après la mort de son fils par ceux qui l'avaient connu, n'hésitant pas à les utiliser ensuite pour appuyer ses demandes répétées auprès de la municipalité afin que les quelques œuvres de Maxime soient intégrées dans les collections du musée du Mans (actuel musée de Tessé)⁴⁴. Le médaillon, représentant le profil du jeune homme, sculpté par son ami Ernest Hiron, avant avril 1918, est ainsi offert à la Ville du Mans, et

43. *Ouest-Éclair*, Caen, 7 juillet 1926 ; Rennes, 26 novembre 1926.

44. Lettre adressée au maire du Mans le 22 février 1918, incluant une citation d'une lettre antérieure d'Eugène Morand, directeur de l'école nationale des Arts Décoratifs de Paris (musée de Tessé, Le Mans).

transféré au musée le 11 novembre 1918 (figure 20). Le même ami, ancien combattant, travaille ensuite à la réalisation d'une stèle, comprenant le médaillon sculpté et le vitrail de la « Dame à la rose », qu'il réalise vers 1922-1923.

Surtout, peu après la disparition de son fils, Albert réunit toutes les œuvres que celui-ci a réalisées, les dessins, projets, et quelques vitraux, dont celui de « La Dame à la rose », admis et exposé au Salon de 1913, auxquels il ajoute sa croix de guerre et diverses récompenses. Le nom donné par le père à cet ensemble montre combien ces œuvres et objets avaient revêtu pour lui un caractère monumental et sacré : il le désigne sous le vocable de « Reliquaire d'Art », les objets conservant une part de l'existence sacralisée du fils.

Certaines œuvres ont été exposées pendant le conflit : *La colonnade de Versailles* fait ainsi partie de l'exposition organisée au Petit Palais à Paris en mai et juin 1918 par la Société des artistes français et la Société nationale des Beaux-Arts⁴⁵. Trois ans plus tard, en mai 1921, il transforme une partie de son propre atelier en lieu d'exposition : les curieux peuvent y voir les œuvres de Maxime, ses dessins, et des objets personnels (blouse, chevalet, boîte à peinture). Quelques mois plus tard, l'exposition est disposée dans la salle Albert Maignan du musée du Mans, mise à disposition par le maire⁴⁶ pour la cérémonie commémorative en l'honneur du jeune artiste. Albert Échivard souhaiterait que ces objets et ces œuvres soient conservés plus durablement. Ainsi, le 2 octobre 1922, huit ans jour pour jour après la disparition de son fils, il écrit au maire du Mans lui proposant de léguer le « reliquaire d'art » à la Ville du Mans, en mémoire d'un boursier de la Ville qui avait doublement tenu ses promesses, en devenant à son tour artiste, et en s'immolant pour la patrie, selon l'expression employée par le père. La question du legs reste en suspens. En 1924, certainement après une nouvelle sollicitation, le conservateur du musée ne peut envisager, faute de place, de recevoir les œuvres de Maxime, auxquelles s'est ajouté le projet de monument d'Ernest Hiron. Plusieurs lieux sont envisagés, comme le musée de la Reine Bérengère, mais celui-ci n'expose que des œuvres anciennes. Il serait possible « d'élever le monument de M. Hiron dans la salle d'entrée de l'École de la rue Erpell ou à gauche de la porte d'entrée où se trouve une baie assez large qui conviendrait à mettre parfaitement en valeur le monument et surtout le vitrail dans un jour très favorable⁴⁷ ». En fait, cette insistance paraît avoir embarrassé la municipalité du Mans, qui ne voulait pas faire un sort particulier à un soldat mort pour la France... parmi tant d'autres. Une solution semble pourtant avoir été offerte à la famille, puisque le reliquaire aurait été

45. Catalogue de l'exposition, 1^{er} mai-30 juin 1918. Site internet du Petit Palais (Paris).

46. *La Sarthe*, 13 novembre 1921.

47. Lettre du conservateur du musée du Mans, Monziès, adressée à un responsable de la municipalité, 12 août 1924 (musée de Tessé).

exposé dans un petit musée, à l'Hôtel-Coindon, dans le vieux-Mans, en 1924⁴⁸ provisoirement.

La Ville du Mans érudant malgré tout ses demandes, le père endeuillé se tourne vers le Conseil Général de la Sarthe, rappelant que celui-ci avait accordé une bourse au jeune étudiant. Dans la séance du 19 septembre 1925 :

« Le Préfet avait songé tout d'abord à ce que l'ensemble des compositions de Maxime Échivard, soient placées dans les travées qui seront formées prochainement à l'entrée des couloirs de la Préfecture ou dans la salle de la Commission de l'Hospice des Vieillards [...] l'Architecte départemental, appelé à donner son avis sur la question, se range au désir du père du glorieux défunt et pense qu'il serait préférable de grouper les souvenirs de Maxime Échivard, dans un même local où ils seraient mis en valeur⁴⁹. »

Mais finalement, l'architecte départemental estime qu'une salle du musée serait davantage le lieu idéal pour accueillir ces représentations. L'assemblée départementale renvoie donc l'affaire à la Ville du Mans qui conserve par la suite la même position. Un article publié dans *Ouest-Éclair* en 1937 évoque « le petit musée Maxime Échivard déjà si apprécié » intitulé également « Petit musée d'art et de paix ». La solution provisoire proposée par la Ville du Mans semble avoir perduré, mais, faute de personnel, la salle ne semble avoir été accessible qu'occasionnellement. Cette année-là, le maire donne l'autorisation d'en ouvrir les portes au public les 2, 3 et 4 octobre pour commémorer le 23^e anniversaire du décès de l'artiste⁵⁰. Finalement, les vitraux et le projet Hiron, comportant en médaillon « La Dame à la rose » et un bas-relief, sont adjoints aux réserves du musée du Mans, tardivement, en janvier 1941 et décembre 1942, après le décès du maître-verrier. La deuxième épouse d'Échivard parvenait ainsi à réaliser le vœu du père blessé, partageant avec lui, comme on le verra plus loin, cette souffrance causée par une mort si brutale⁵¹.

Il faut ajouter à cela ses nombreuses actions entreprises à une plus grande échelle. Sans doute a-t-il espéré que le nom du jeune homme soit inscrit dans un registre des artistes français morts pour la France à l'instar de celui créé pour les écrivains. La création d'une liste des écrivains, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, musiciens et artistes tombés au champ d'honneur laissait espérer une telle réalisation⁵². Albert s'évertue à fixer la présence de son fils dans diverses institutions de la capitale. Dès 1922, est porté le projet de donner son nom à une rue parisienne. Une lettre

48. Selon les renseignements réunis par le personnel du musée de Tessé.

49. Rapport du Conseil général de la Sarthe. 2^e session 1925, p. 255

50. « L'Exposition des œuvres de Maxime Echivard », *Ouest-Éclair*, 29 septembre 1937.

51. Les lettres et documents, œuvres de Maxime Echivard et d'Ernest Hiron, sont actuellement conservés au musée de Tessé.

52. La revue *Comoedia* publie le début d'une telle liste dans son numéro du 2 novembre 1919. Maxime figure p. 88.

est ainsi publiée dans *Le Figaro* du 5 septembre 1922, suivie d'une liste de soutiens déjà importante :

« Certainement, le nom de notre admirable camarade ne déparerait aucunement la liste magnifique des noms inscrits aux rues de Paris. Il serait, croyons-nous, d'un enseignement excellent d'y voir graver de tels fils de France! Maxime Échivard fut l'un de ceux-là. Il devait tomber, dès le début des hostilités, à la défense de Roye. Il avait à peine vingt-et-un ans.

Liste de soutiens : Sarah Bernhardt, Isnardon, comtesse Mathieu de Noailles, princesse de Monaco, duchesse de Doudeauville; Paul Léon, Carton de Wiart, Venizélos, cardinal Mercier, Maurice Denis, Léon Bakst, Pierre Loti, Pierre de Nolhac, Salomon Reinach, Ed. Haraucourt et "l'animateur de notre œuvre", Jean-Julien Lemordant. »

La question est relancée en 1930 : l'association adresse au conseil municipal de Paris une pétition demandant qu'une rue de Paris porte son nom. La demande est renouvelée l'année suivante tout en étant nuancée; elle est relayée par *Le Figaro* en mai 1931 : alors que vient d'être élu Paul Doumer à la présidence de la République, l'article suggère de ne pas oublier le nom de Maxime Échivard si les quatre fils du président Doumer recevaient le même hommage⁵³. Après l'assassinat de Doumer, et l'attribution de son nom à une avenue, ses quatre fils sont honorés de la même décision. *Le Figaro* rappelle que plusieurs conseillers municipaux, d'Andigné, François Latour, soutiennent la proposition des Amis de Maxime Échivard. L'association renouvelle la demande d'hommage envers Maxime en 1933 et 1934, sans obtenir satisfaction.

L'un de ses dons est toutefois mis en valeur dans le tout récent musée de la Légion d'honneur, qui vient d'être installé à l'initiative du général Dubail entre 1922 et 1925⁵⁴. Il s'agit d'un vitrail réalisé par Albert Échivard, *L'Aiglon*, qu'il offre à l'institution en 1925 « en souvenir de son fils, mort au champ d'honneur ».

Ainsi, l'obsession du deuil donne lieu à une activité commémorative dont seules quelques traces demeurent, l'action du père ayant valeur de geste de reconnaissance envers le fils, dont il continue en quelque sorte l'existence en agissant autant que possible pour que son nom, et dès lors celui de son fils, apparaissent. L'hommage du père envers les morts en général lui permettait peut-être d'affirmer la survie de l'enfant défunt. C'est néanmoins par l'art, son moyen d'expression, son « dire », qu'Albert Échivard, est parvenu à exprimer avec le plus de précision la souffrance insondable qui l'accablait, et les vitraux de Goyencourt en particulier, réalisés en 1925, marquent certainement une étape cruciale dans son travail de deuil, puisqu'il y représente pour la première fois depuis le terrible mois d'octobre 1914, la mort de l'enfant chéri.

53. *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, 1930 (p. 1461), 1931 (p. 2825), 1932 (p. 2645), 1933 (p. 4356), 1934 (p. 2366); *Le Figaro*, 23 mai 1931, 7 mai 1932.

54. BÉOUTIS, Didier, *Albert Échivard...*, op. cit., 2^e partie, chap. 2.

Les représentations du fils défunt et l'évolution du travail de deuil

Au fil des années, entre 1914 et 1938, le maître-verrier a réalisé de nombreuses verrières évoquant directement ou indirectement l'œuvre et le destin tragique de son fils. Au total, c'est une vingtaine de vitraux qui évoquent la mémoire du fils, dont l'étude permet d'avancer quelques hypothèses sur la façon dont ce père s'est représenté la perte de son fils, et sur les étapes du travail de deuil, autant qu'on puisse l'approcher.

L'épreuve de la réalité

La première représentation de son fils que réalise Albert Échivard est réalisée au cours de l'année qui suit le décès. Il s'agit d'un grand tableau (figure 18), dédié « À mon fils chéri », présenté lors de l'exposition d'octobre 1915, un an après la tragédie, par le Comité des amis de la Belgique. Ce n'est pas un vitrail ni un projet de vitrail mais une œuvre figurative très réaliste représentant Maxime au combat : il est à la tête de son escouade appelant à l'assaut en levant un fusil de la main droite et lançant le mouvement de la main gauche, avec un geste en même temps protecteur. C'est la posture du héros et du chef. L'œuvre est commentée de la manière suivante :

« À l'attaque du bois de Liancourt (Somme), sans officiers, le sergent Maxime Échivard entraîne sa section, mais empêché d'avancer par une haie, il maintient, avec le plus grand calme, les hommes sous le feu, jusqu'à la dernière extrémité (24 septembre 1914). »

L'historique régimentaire ainsi que le Journal de Marches et Opérations du 117^e R.I. sont malheureusement trop imprécis pour permettre de vérifier la véracité des faits. Le père a-t-il ici interprété les témoignages des camarades de son fils appartenant à la 11^e Compagnie ? A-t-il imaginé la scène ?

Au cours de l'exposition, le portrait en pied est encadré par deux projets de vitraux, dédiés à la reine Élisabeth de Belgique. Celui de gauche la représente « distribuant des offrandes aux soldats ». Sur celui de droite, elle est vêtue d'un costume d'infirmière, portant des roses dans un pli de son tablier, roses qui se déversent au sol. Un officier allemand, menaçant, les considère comme prise de guerre.

« Halte-là, femme, que portes-tu dans ta robe ?
Soldat, laisse-moi prier la fortune. Je suis Élisabeth de Belgique.
En ce cas, reine sans couronne, remets ici tes bijoux, ton sceptre. Ce lot est prise de guerre.
Erreur est la tienne. C'est le cœur et les entrailles de mon peuple crucifié.
Regarde toi-même.
Reine, tu me railles. Il ne sera pas dit que le miracle des roses puisse ici, se renouveler⁵⁵. »

55. Comme l'indique Didier Béoutis, il s'agit d'une référence à la vie de Sainte Élisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe. Portant des vivres aux pauvres en cachette, celle-ci est surprise par son mari. Dans l'effroi, elle ouvre alors le manteau qu'elle serrait contre sa poitrine ; le contenu se répand au sol : des roses... et non les victuailles qui l'auraient

Cette représentation est présentée « au bout de l'an », un an après le décès, moment symboliquement très chargé et, à l'époque, donnant lieu à des cérémonies religieuses. Un an après, le fils est toujours debout, au combat, et s'est sacrifié pour lutter contre un ennemi brutal. Le propos s'inscrit bien ici dans la culture patriotique et guerrière, culture de guerre diffusée pendant le conflit. Comment ne pas penser à la « Dame à la rose » dont « le cœur et les entrailles » sont ici « crucifiées » ? Une transposition dans l'œuvre de la souffrance de la perte.

Il faut attendre 1918 pour que le maître verrier représente de nouveau son fils, cette fois à terre et expirant. En trois ans, le père semble avoir accepté la perte et est désormais capable d'approcher, d'imaginer les derniers instants. Il apparaît dans le vitrail central d'une verrière édifiée dans l'église de Nocé (Orne), associé au Christ vêtu d'un linge sur lequel apparaît le Sacré-Cœur. Le vitrail est dédié aux « familles chrétiennes de la paroisse au Sacré-Cœur ». Le jeune homme porte une tenue bleu horizon, sans doute à la demande des familles, mais son visage est bien celui de Maxime. L'association entre le fils défunt et le Christ montre comment la souffrance trouve ici un mode d'expression religieux, qui l'inscrit dans une lecture à la fois personnelle et religieuse. La comparaison entre le sacrifice du soldat et celui du Christ est alors courante dans l'expression de la souffrance des catholiques⁵⁶.

Entre 1920 et 1923, les représentations du défunt ne sont pas encore fixées : dans les vitraux réalisés pendant cette période, le choix du peintre, sans doute assujéti aux décisions des paroissiens, reproduit le dessin de 1915 montrant un jeune soldat affrontant le combat (Rouez-en-Champagne, Sarthe, 1920 et Villaines-la-Gonais, Sarthe, 1922). Ces deux vitraux (figure 19) commémoratifs sont identiques : une lancette à gauche reproduit exactement le dessin de 1915 ; la lancette de droite met en scène Jeanne d'Arc en armure portant une épée et son étendard. Le visage de la sainte est lui-aussi très figuratif. L'expression est paisible ; pas de douleur déformant les traits ; au contraire, une paix prostrée, empreinte de désespoir. Ce visage est en fait inspiré d'une personne réelle de l'entourage du maître-verrier. Ce n'est pas la mère de Maxime, Marie Aubin, née en 1873, qui ne vit plus avec Albert Échivard, puisque le couple a divorcé au printemps 1914. Non, il s'agit de la fiancée de Maxime Échivard, Renée Adélaïde Louise Borgeais. Jusque-là, rien de bien étonnant, que cette volonté d'inscrire auprès du jeune homme à l'agonie la douleur d'une veuve blanche. Une dernière précision peut donner une idée plus claire du bouleversement causé chez Albert Échivard par la mort du fils : cette jeune femme, qu'il représente ici, sa future bru, il l'a épousée, le 8 décembre 1917. Faut-il croire que, pour

dénoncée. Cet épisode est représenté par le peintre Jean-Baptiste Bourdon (Salon des artistes, 1848).

56. BECKER, Annette, *La guerre et la foi. De la mort à la mémoire, 1914-années 1930*, Paris, A. Colin, rééd. 2015 [1994].

Albert Échivard, le fils survivait en quelque sorte en cette jeune femme qu'il avait aimée ?

En 1923, Albert réalise le premier vitrail spécifiquement consacré à la mémoire de son fils (figure 21). C'est dans une petite chapelle de Trébeurden, dans le hameau de Penvern (Côtes-d'Armor) qu'est posé ce vitrail, là même où Maxime est venu en 1911 et 1912, comme l'indique l'une des inscriptions⁵⁷. Entre les deux donatrices, Élisabeth de Belgique et Marie de Roumanie dont le maître-verrier a vraisemblablement reçu le soutien personnel, s'élève le calvaire de Penvern sur lequel est attaché par deux anneaux un linge rouge portant le portrait de Maxime. La représentation en est très fidèle, quasiment photographique. Le vitrail est intitulé « Compassion » ou « Les Saintes femmes au calvaire de Penvern ». Entre les deux reines, sur le tombeau que surmonte le calvaire de Penvern, on peut lire l'épithaphe de Maxime : « Maxime Échivard (1892-1914). Élève des Arts Décoratifs. Sergent au 117^e R.I. 11^e C. Tombé pour le génie latin : sa beauté, sa tradition. Fidèles et touristes, dans vos prières, souvenez-vous de lui. »

Littéralement, c'est un tombeau figuratif qu'édifie ici le maître-verrier à son fils, qui peut signifier peut-être l'acceptation de sa mort. La représentation du visage sur un linge qui rappelle clairement le voile de Véronique et identifie le défunt au Christ, tandis que des lys blancs courant le long du calvaire, l'associent à la fois à l'innocence et au deuil. Peut-être l'année 1923 a-t-elle été aussi celle de la découverte du corps, permettant plus facilement une acceptation de la mort qui fut refusée à tous les parents de soldats portés disparus. Toujours est-il que c'est ensuite sur l'ancien champ de bataille, à l'endroit où Maxime est tombé que l'artiste va poursuivre l'expression de ses sentiments douloureux.

Retour sur l'ancien champ de bataille – la verrière de Goyencourt et la réappropriation du lieu de mort

Les démarches nombreuses d'Albert Échivard pour retrouver la sépulture de son fils laissent penser que des relations se sont tissées avec les habitants du Santerre. Il est certain qu'il séjourna plus ou moins longtemps sur l'ancien champ de bataille en 1925. Cette même année, le 7 août exactement, les restes de Maxime, son fils, inhumé dans le cimetière du Quesnoy-en-Santerre, à quelques kilomètres de Goyencourt, sont restitués à la famille⁵⁸. Est-ce à cette occasion que le père fit la connaissance de la famille Fontaine et de la marquise de Montboissier, châtelaine de Goyencourt, qui va financer les vitraux ? Sans doute le projet de réaliser les vitraux de la chapelle s'est-il imposé au fil des visites effectuées dans l'immédiat après-guerre, puis, au moment de la reconstruction des villages

57. Ce voyage est attesté par un article présentant le vitrail : *Ouest-Éclair*, 21 décembre 1923.

58. Cf. note 25.

ravagés par la guerre, le maître-verrier, avec une insistance compréhensible, a sans doute proposé d'enrichir cette chapelle d'une œuvre originale.

Les vitraux sont réalisés à ce moment, marquant une étape importante dans le travail de deuil. On peut penser aussi qu'Albert Échivard a voulu que son fils repose à l'endroit où il avait été tué. Par la verrière de la chapelle Notre-Dame-de-Liesse, il conservait la présence du fils défunt sur le lieu de son dernier combat (figure 22).

L'inauguration des vitraux donne lieu à un pèlerinage sur le champ de bataille, 11 ans jour pour jour après la mort de Maxime. Le récit en est publié quelques jours plus tard dans *Ouest-Eclair* (10 octobre 1925). Après un passage dans les ruines de Roye,

« les visiteurs se rendirent à Goyencourt où ils furent reçus dans la cour d'honneur précédant son château totalement dévasté par les Allemands. [...] Le cortège contourna le mur du parc, près duquel tomba vaillamment Maxime Échivard et se rendit à la Chapelle du Souvenir. La cérémonie dut s'accomplir en plein air, en raison du nombre des assistants. Sur une tombe reproduite en terre-plein, M. le Curé de Goyencourt prononça une vibrante allocution et M. le curé-doyen de Roye donna l'absolution, entouré du clergé de la région. Chacun put admirer la chapelle parfaitement ornée, et les admirables vitraux faits par M. Échivard, l'artiste manœuvre, que ce jeune peintre a composés avec virtuosité sur des sites de l'endroit [...] ».

Après une allocution du sénateur Ajam, le pèlerinage se poursuit vers le bois de la Bruyère où son fils, le sous-lieutenant Ajam, fut blessé à mort, puis à la Cambuse. Là, lecture est faite d'un poème de Georges Bouvier, bâtonnier des avocats du Mans puis de deux poèmes en mémoire des combattants. Le commandant Borel achève cette cérémonie privée par le récit des combats d'octobre 1914, en présence des familles Ajam, Avice, Échivard, Bouvier, Ravasé, Roullier, Térouanne, Landren, Côme.

Il semble ainsi que le maître-verrier ait cherché à reconstituer avec précision tout ce qui faisait la personnalité du fils, voulant représenter le plus fidèlement possible une image de ce qu'il fut, ou de ce qu'il voulait voir en lui... Car le fils paraît héroïsé par cette représentation construite avec un souci extrême du détail. Cependant, malgré la réalité qui les rend presque présents, terriblement présents, ils sont intégrés à une sphère transcendante, une dimension à la fois religieuse et patriotique. C'est une rupture fondamentale, presque inexprimable, que cherche à fixer dans la couleur et par le verre Albert Échivard, rupture personnelle qui touche, par l'art, à l'universalité de la douleur. Aussi, nous nous arrêterons davantage sur cette verrière qui, après celle de Trébeurden, est consacrée entièrement au souvenir de son fils.

Reconstituer une tragédie

C'est bien une tragédie que reconstitue Albert Échivard par cette œuvre qui, certainement, est la plus personnelle, la plus intime aussi, qu'il ait

jamais réalisée. Bien sûr, il s'était déjà inspiré de son fils pour certains vitraux, comme cet « *Enfant aux chrysanthèmes* », un peu prémonitoire, réalisé en 1899 et présenté à l'Exposition Universelle de Paris l'année suivante⁵⁹. En effet, c'était là saisir dans le bonheur de la paternité une inspiration douce et bienveillante.

Au premier regard, trois visages d'homme et trois visages de femme attirent l'intérêt de tout visiteur. Les premiers saisissent particulièrement l'attention : ils ne sont pas images mais visages, et leur réalité impressionne. Ce sont ceux de Maxime Échivard, le mieux mis en valeur, du commandant Gustave Avice, et du lieutenant Ajam.

Le visage qu'Albert a peint sur le vitrail central en 1925, c'est le visage de son fils, mais l'inspiration est autre : le fils est mort, et la représentation ne provient que d'un désir irrépressible de restitution. Terrible est ce visage d'un jeune homme à l'agonie, ce visage en agonie, dont le regard glisse vers une réalité autre, dont les yeux s'éteignent, et que le peintre semble représenter au moment même où la paupière hésite à se fermer... pour regarder quoi ? Un paysage stupéfiant de guerre ? Le père si lointain que l'acte de créer rend momentanément si proche ? Pour témoigner d'une mort dont le sens doit sans cesse être créé ? C'est quelque chose comme un adieu du fils mourant au père survivant que reconstitue le maître-verrier, cet adieu qui ne put se faire, et qui hante l'artiste...

Ce désir de restitution se manifeste dans le souci de réaliser une image qui soit véritable, par un procédé quasi-photographique de représentation, et il n'est pas impossible en effet que le peintre se soit inspiré d'une des dernières photographies de son fils Maxime. Le grade apparaît, rendant sa fonction dernière au sergent Échivard.

Plus encore, cette nécessité de la précision extrême va jusqu'à la volonté de saisir en le peignant le moment même de la mort, vision tragique constituée d'ailleurs sur les trois caractères fondamentaux de la tragédie : unité de temps, unité de lieu et unité d'action. Est-ce voulu ? Malheureusement aucune source ne peut venir le confirmer, mais l'observation le laisse penser.

Unité de temps. Des feuillages d'automne encadrent la pietà. Toutefois, le souci de reconstitution va plus loin... La montre de Maxime Échivard n'est pas arrêtée sur une heure quelconque, un cadran vide... Au cadran de cette montre, bien mise en valeur, car elle se trouve presque au centre du vitrail, un peu sur la gauche néanmoins, est indiquée l'heure suivante : 15 heures 45 minutes. Cet horaire correspond exactement aux mouvements indiqués dans le Journal de Marches et Opérations, et à la retraite effectuée entre 14 heures 45 et 17 heures de Goyencourt vers Andechy.

Unité de lieu. Sur les vitraux externes sont représentés des éléments du château de Goyencourt. À gauche, la façade du bâtiment dont la toiture est absente et qui semble en flammes. À droite, le portail du château. Enfin, dans le vitrail central, la petite chapelle Notre-Dame-de-Liesse est repré-

59. Le musée de Tessé au Mans, conserve ce vitrail dans ses collections.

sentée elle aussi en flammes. Peut-être le sort du château est-il rappelé simplement parce que sa propriétaire, la marquise de Montboissier, finance cette œuvre. Il est également probable que des faits de ce 2 octobre soient aussi représentés. D'après plusieurs sources, le village est ce jour bombardé avec insistance depuis 10 heures du matin jusqu'au repli français, soit vers 17 heures⁶⁰. Au moment de la retraite à laquelle participe Maxime Échivard, il est fort probable que la chapelle et plus loin le château soient en train de brûler.

Unité d'action. La course du soldat, s'élançant du vitrail de gauche, s'achève dans la mort du même soldat couché dans le vitrail de droite. L'uniforme est identique à celui de Maxime Échivard, celui du simple soldat, mais le visage est beaucoup plus imprécis dans cette histoire racontée par cette course fauchée en plein élan, et il est impossible d'affirmer que le maître-verrier a voulu représenter la seule destinée de son fils ici, mais, comme peuvent le faire penser les inscriptions de ces deux vitraux, c'est le sacrifice de l'ensemble des morts du IV^e C.A. qu'il cherche sans doute à symboliser par cette figure unique, suffisamment imprécise pour représenter une multitude. Cet après-midi du vendredi 2 octobre 1914 se trouve ainsi restitué au présent par ces quelques détails.

Enfin, troisième et dernier élément important après les visages et les caractères de la tragédie, le maître-verrier a transposé dans cette reconstitution du Santerre en guerre certains lieux de la terre natale. Les deux terroirs sont étroitement liés de plusieurs manières : les blasons des villes de Roye et du Mans apparaissent à l'intérieur du même écu. Les inscriptions mettent en valeur la dette mutuelle des deux petites patries, l'une détruite pour l'autre, comme frontière mouvante et dévastée par l'ennemi, la seconde venue au secours en versant le sang de ses hommes. Sang et terre mêlés, sang des hommes, et terre des ruines, voilà une vision quelque peu nationaliste, barrésienne, du sacrifice qui est proposée par le maître-verrier :

Vitrail de gauche : « Hommage aux soldats du IV^e Corps qui tombèrent pour la France et la défense du Santerre. Sept. – Oct. – Nov. 1914. »

Vitrail de droite : « En mémoire des Manceaux et Sarthois qui succombèrent pour la défense de Roye. Septembre – Octobre – Novembre 1914. »

Les lieux d'origine présents sur les vitraux sont des lieux religieux, des édifices manceaux qui ont jadis pu abriter, à l'orée de ces vies données, la cérémonie du baptême : la cathédrale Saint-Julien, l'abbatiale Notre-Dame-de-la-Couture, et la Visitation, alors que le seul édifice picard représenté est cette petite chapelle Notre-Dame-de-Liesse qui forme l'écrin de ces vitraux, et constitue un lieu de dévotion pour la mort... Des lieux de baptême aux lieux de la mort, du berceau vers le tombeau.

60. Carnet d'Émile Lhôte, sous-lieutenant au 130^e R.I., cité par LEDRU, Ambroise, *Souvenirs manceaux de la Grande Guerre*, 1^{er} vol., Le Mans, impr. Benderitter, p. 177. Carnet de l'abbé Pastoureaux, du 31^e R. d'artillerie. *Idem*, p. 300.

De ces dernières remarques, deux idées émergent : la référence nationale, sinon nationaliste, qui permet ici d'héroïser ces soldats, et la dimension religieuse qui n'est pas seulement le rappel d'un engagement chrétien...

L'enfant-héros et la sanctification du fils

Le fils est bien représenté en tant que soldat « mort pour la France ». Les phrases peintes sous la pietà expriment sans doute avec plus de précision le sens profondément significatif de cette expression qui n'est pas qu'officielle :

« C'est près de cette chapelle vénérée que Maxime Échivard, artiste du Mans, sergent au 117^{ème} R.I. tomba le 2 Oct^e 1914. Ce vitrail sanctifie ce souvenir, ainsi que celui de ses frères d'armes qui succombèrent en ces lieux pour l'idéal de la France et de son génie. – N.D. de Liesse – leur Mère très douloureuse – étendez vos bras dans leur dernier sommeil, ce sont vos enfants-héros. "Les amis de Maxime Echivard". »

• Enfants-héros...

Enfants d'une patrie-mère, dont l'image insaisissable se glisse ici dans le doux visage de la Vierge paisible au triste regard, jeune femme en deuil. Pierre Nora a parfaitement décrit dans *Les Lieux de mémoire* la façon dont la France était considérée, vécue même, à cette époque : héritage de longues généalogies, en même temps qu'être sublimé, la patrie est viscéralement imaginée⁶¹. Plus encore ici peut-être, puisque le soldat, autrement que dans un paradis chrétien, s'endort dans les bras de cette mère-France, qui recueille le dernier souffle de l'enfant. Un tel procédé n'est pas seulement expression d'une identité nationale vécue jusqu'au fond de l'être, c'est aussi une justification de la mort, l'enfant étant par le même procédé imaginaire, absous du péché d'avoir tué peut-être... L'innocence du mort pour la France annule la culpabilité d'une société dont une partie est morte, mais qui se refuse à accepter l'idée qu'elle a transgressé aussi massivement l'interdit : « Tu ne tueras pas. » Ce qui intéresse ici, c'est cet infléchissement d'une figure religieuse, la Vierge Marie, vers une image patriotique, sans être laïque. La France et Notre-Dame de Liesse sont deux faces d'une même image⁶². Il y a comme un synchrétisme entre le patriotisme et le sentiment

61. NORA, Pierre, introduction des *Lieux de mémoire*, tome I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. xxxi. La nation s'inscrivait dans une histoire-mémoire : « La vraie perception du passé consistait à considérer qu'il n'était pas vraiment passé; [...] le présent lui-même devenant à sa façon un passé reconduit, actualisé. » En ce sens, chaque citoyen inscrit sa présence dans l'imprégnation de cette autre présence, celle de la nation.

62. Le culte de Notre-Dame-de-Liesse est assez répandu en Picardie. L'origine est ancienne puisqu'elle date du temps des croisades. Selon la légende, trois chevaliers croisés de la région de Laon, faits prisonniers en Terre sainte, en 1134, devaient avoir la vie sauve s'ils acceptaient de devenir musulmans. Devant leur refus, le sultan leur envoya sa fille pour les convaincre de se convertir. Peine perdue. Ils parvinrent même à ébranler

religieux du maître-verrier, chaque foi venant placer le défunt dans une destinée *post mortem* à la fois immanente, présente, par la réalité de la représentation artistique, et transcendante, par l'espoir d'une résurrection, qui n'est pas figurée clairement : l'immortalité serait-elle plus patriotique que religieuse ?

C'est là, semble-t-il, un des fondements de l'héroïsation. Celle-ci n'est pas nouvelle, et naît de la construction commémorative issue de la guerre de 1870, à l'heure où l'esprit de revanche s'ancre dans les passions françaises, décennie après décennie, avec des effacements et des réveils.

De fait, l'héroïsation va plus loin encore pour Maxime Échivard. Le fils est littéralement sanctifié par le maître-verrier⁶³. Son destin est bien inscrit dans une dimension à la fois patriotique et religieuse, comme l'indique l'inscription avec ces expressions : « cette chapelle vénérée » « Ce vitrail sanctifie ce souvenir » « N.D. de Liesse_ leur Mère très douloureuse _ étendez vos bras dans leur dernier sommeil, ce sont vos enfants-héros. »

Tout doit élever ce fils au statut de saint, un saint patriotique que la foi chrétienne de l'auteur légitime... Plusieurs éléments des vitraux viennent appuyer cette hypothèse. L'agneau du sacrifice est présent à deux reprises : sur les vitraux de gauche et de droite, chaque fois près du soldat, lorsque celui-ci s'élance au combat, et lorsqu'il est tombé. C'est l'annonce du sacrifice au calvaire dans le premier vitrail, puis dans le troisième, l'innocence et la douleur opprimée, en même temps que la rédemption. Parallélisme identique pour les deux anges qui encadrent la pietà : le premier se tient debout, offrant au regard le drapeau du 115^e R.I., tandis que l'ange du vitrail de gauche est agenouillé, la face dirigée vers le soldat mourant, et semblant relever le drapeau du 117^e R.I. cette fois qui a chu sur le sol.

Toutefois, l'agneau symbolise aussi la sainteté du Christ. L'identification au Christ est de toute façon évidente, puisque Maxime Échivard a pris sa place, sur les genoux, entre les mains, et sous le regard de la Vierge.

sa foi. Elle leur demande de sculpter une représentation de Jésus et de Marie, ce qu'ils sont incapables de faire. Mais un miracle arrive : une petite statue de bois noir représentant la Vierge tenant le Christ debout sur ses genoux apparaît. Puis la Vierge apparaît à la princesse, qui décide alors de se faire chrétienne. Elle délivre les prisonniers, et, par un nouveau miracle, tous se retrouvent à Liance, près de Laon. C'est ici qu'un lieu de pèlerinage est créé en 1134. Louis VII y aurait proclamé la 2^e croisade. Puis à partir du xv^e siècle commencent des pèlerinages royaux : Charles VI en 1414, Charles VII, Louis XII à quatre reprises, François I^{er}, Henri II en 1554, Louis XIII, Louis XIV en 1652, 1678, 1680. La statue fut détruite pendant la révolution. Une nouvelle statue, couronnée en 1857, se trouve aujourd'hui dans le sanctuaire. Notre-Dame-de-Liesse est invoquée pour des raisons diverses, mais notamment pour obtenir une protection.

63. Par comparaison avec les exemples étudiés par Stéphane Audoin-Rouzeau dans *Cinq deuils de guerre; 1914-1918*, il est intéressant de constater que cette sanctification du défunt « mort pour la France » est un fait commun à au moins quatre de ces deuils de guerre, le cas de Blanche Maupas, la veuve de l'un des caporaux fusillés à Souain le 17 mars 1915, étant plus complexe. Evidemment, aucune généralisation ne peut être faite à partir de ces cas isolés, mais c'est là une caractéristique possible des deuils de guerre qu'une étude à plus grande échelle, si elle s'avérait possible, pourrait peut-être confirmer.

Derrière celle-ci est dressée la croix dont on aperçoit seulement le pilier central, et les seuls pieds du Christ. Le bois est criblé d'impacts de balles... Le parallèle avec la descente de croix est incontestable, avec cette volonté d'inscrire cette Passion dans le temps contemporain, mais le Christ est présent en même temps que le soldat.

Y-a-t-il réellement un parallélisme, ou une identification des deux images fixées à deux moments précis, calvaire et descente de croix⁶⁴? Comme l'a montré Annette Becker, « ce détournement de l'image chrétienne », de la pietà à la descente de croix, est courant dans la commémoration à cette époque, et pas seulement à l'intérieur des églises, mais aussi sur les faces des monuments communaux, surtout « dans les départements où la pratique catholique est la plus vive⁶⁵ ». Exhortation au courage, par le spectacle du martyr, du fils mort au combat comme de la mère éplorée, c'est le but de ces monuments publics. Cependant, ici, cette pietà prend une autre dimension : ce n'est pas une œuvre neutre, représentant simplement une pietà, une Vierge et un soldat. Albert Échivard aurait très bien pu réaliser une telle œuvre, la même, sans ajouter les cartouches qui identifient clairement les individus présents, et notamment son fils. Ce n'est pas une œuvre parmi d'autres qui est ici présentée au fidèle⁶⁶, mais une œuvre personnelle assurément, et plus encore, une œuvre intime, en même temps qu'une image universelle de la douleur. Il semble que le deuil personnel du maître-verrier ne puisse s'exprimer autrement qu'en représentant ce qui, à ses yeux de chrétien, est l'image même, la représentation fondamentale de la douleur dans sa forme unique et pure, celle de la mère du Christ et du fils sacrifié. Alors que souvent, l'artiste présentera d'emblée cette universalité dans la représentation attendue d'une pietà, représentation dans laquelle doit se fondre toute douleur, toute souffrance, tout deuil, ces douleurs, souffrances et deuils personnels prenant sens dans cette fusion à la grande douleur universelle, c'est en quelque sorte une démarche inverse qu'Albert Échivard exprime ici : d'une figure particulière, individuelle, intime, il fait l'incarnation d'une image mythique de la douleur. Le Christ s'était sacrifié pour les hommes; Maxime Échivard vient incarner ce sacrifice qui actualise celui du Christ, et plus encore peut-être, le remplace... Cette image-là serait presque hérétique... Elle le place en tout cas dans un panthéon à la fois

64. Il est difficile de connaître l'origine de l'inspiration d'Albert Échivard. On peut remarquer, mais ce n'est là qu'une hypothèse sans réel fondement, que la posture du corps est très proche de celle du Christ représenté dans la *Pietà* d'Avignon d'Enguerrand Quarton, vers 1455-1460 (regard éteint du Christ, position du bras gauche). La position du corps du Christ et de la Vierge qui porte son fils est similaire dans la *Pietà* de Michel Ange.

65. BECKER, Annette, *La guerre et la foi...*, op. cit., p. 155-160.

66. Il peut être intéressant de préciser que la chapelle est à l'époque relativement fréquentée, pour des offices, notamment les vêpres qui y sont parfois célébrées, et des bancs pouvaient être installés à l'extérieur. Une neuvaine y était dite chaque année entre le 9 et le 16 septembre, et des fidèles venaient y prier, parfois se déplaçant depuis Roye. (D'après Madame Dobersecq, propriétaire et témoin des années 1930; entretien du 28 août 2000).

personnel, patriotique et religieux, qui en fait un individu presque déréalisé, un soldat-Christ⁶⁷.

Ainsi, il ne semble pas possible de comprendre l'existence de ce triptyque de verre, sans en chercher l'inspiration essentielle, dans l'expérience d'une guerre à l'intérieur de vies ébranlées, la nature de cette Grande Guerre qui n'a pas d'équivalent et ouvre un processus de violence nouvelle.

Une fondamentale rupture

Une quiétude impressionnante émane de ces vitraux. Tout semble statique, figé. Les seuls mouvements perceptibles sont ceux du soldat qui court à l'assaut d'un objectif qui n'apparaît pas, pour s'effondrer, on ne sait où, tandis que l'ange debout semble s'agenouiller pour rendre hommage. Cette pesanteur est accentuée par la présence des monuments, par l'immobilité de l'agneau, toujours présent, dans la même posture, à la fois témoin et âme, et par les feuillages dont les teintes peu vives mais chaudes atténuent la gravité de l'agonie. Même les incendies de la chapelle et du château de Goyencourt s'amenuisent et ne sont visibles qu'en s'approchant.

Quel contraste sans doute avec la mort réelle! Le dernier moment ici semble paisible, comme un renoncement, comme une lente acceptation qui vient naître dans la lumière des couleurs.

Pourtant, un seul élément sur ces vitraux vient démentir cette vision trop tranquille, une rupture qui laisse éclater ici, en un seul point, toute la douleur écartelante que les habitudes du pinceau ne peuvent traduire : sur le vitrail de gauche, en bas, un éclat vient briser en quelque sorte le verre, propageant alentours des débris acérés.

Cette forme là est surprenante! En effet, elle s'éloigne d'un art qui demeure essentiellement figuratif. Albert Échivard, comme nombre de maîtres-verriers de cette époque, poursuit son œuvre au cours des années dix-neuf cent vingt dans le style de la Belle Époque, l'art nouveau, avant d'infléchir peu à peu sa palette vers l'art déco. Or, cet éclat rompt complètement avec sa manière traditionnelle de peindre. On pourrait presque déceler ici une influence cubiste, voire expressionniste.

Au cœur même de cet éclat semble régner une sorte de nébuleuse noire, et les débris aux formes aiguës, coupantes, qui rayonnent de cette attraction, sont sans couleur... Pour un maître-verrier, fixer une telle cassure dans un vitrail, fixer un éclat, c'est pratiquement renier son art ; c'est en tout cas faire acte de destruction, à l'opposé même de sa raison d'être comme artiste. Et cette négation, cet acte de destruction se trouve paradoxalement figé, fixé, inscrit dans la durée.

Un autre éclat, plus petit et ne brisant pas les lignes de l'œuvre apparaît également dans le vitrail de droite, au-dessus du soldat mort. Est-ce une

67. Cette expression est utilisée par Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, à propos de Maurice Gallé, *Cinq deuils de guerre...*, *op. cit.*, p. 97-141.

sorte de parallélisme? Une sorte d'étoile morne cette fois veillant sur un sommeil éternel?

Une rupture essentielle, fondatrice, c'est ce que signifie cet éclat qui illustre à lui-seul tout un traumatisme.

Dernières représentations, un deuil apaisé?

1925, c'est aussi l'année au cours de laquelle Albert Échivard reprend pour la première fois le thème ancien d'un vitrail le représentant « enfant » dans l'église d'Essarois (Côte-d'Or). Une fois encore, l'évocation est liée à la réalisation de vitraux commémoratifs offerts par le prêtre de la paroisse, l'abbé Doneau. Le vitrail est dédié aux enfants baptisés et reprend pour l'essentiel « L'enfant au chrysanthème » réalisé en 1899. Le choix de reprendre la même composition n'est sans doute pas anodin, même s'il s'agit d'une commande. Le père parvient alors à revivre des souvenirs plus anciens de l'existence de son fils.

Le cheminement du deuil se poursuit par une nouvelle étape symbolique d'une grande importance. Celle-ci n'est d'ailleurs connue que depuis fort peu de temps, depuis la dépose et la restauration d'une verrière qu'Albert Échivard avait livrée en 1927 à l'évêché du Mans pour compléter la chapelle commémorative de la paroisse de la cathédrale. Cette œuvre est la concrétisation d'un vœu fait par M^{gr} de La Porte, évêque du Mans, prononcé en chaire le 6 septembre 1914 : si la ville du Mans était épargnée par l'invasion allemande, une chapelle recevrait le nom de Jeanne d'Arc « dans laquelle serait solennellement placée la statue de la sainte protectrice de la Patrie. » Le nouvel évêque, M^{gr} Grete, lance en décembre 1918 une souscription qui permet de restaurer la chapelle, bénie en avril 1921, puis d'édifier un autel et les plaques commémoratives comprenant les noms des 201 paroissiens, dont Maxime Échivard, plaques bénies le 17 décembre 1922⁶⁸. Une verrière complète l'ensemble, financée par l'industriel Julien Chappée. Les cartons en sont dessinés par Henry Morin (1873-1961), illustrateur d'ouvrages catholiques pour la jeunesse et réalisés par Albert Échivard et Julien Chappée. Si l'œuvre n'est pas due complètement à notre maître-verrier, celui-ci laisse dans la signature de la verrière bien des éléments personnels, notamment la présence dans le cortège des chevaliers en armure qui accompagnent Jeanne d'Arc lors du sacre de Charles VII d'un soldat bleu-horizon portant le drapeau du 117^e RI. Dans la partie inférieure du dernier vitrail, la signature des artistes est apposée, avec des médaillons les représentant. Rien d'étonnant en cela, si un quatrième médaillon n'était ajouté, représentant cette fois Maxime, de profil et à l'âge d'une dizaine d'années. Suit un extrait des « nouveaux chants du soldat » de Paul Déroulède publiés en 1883. Mais ce n'est pas tout. En 2012⁶⁹ lors de la réfection du vitrail, le

68. *La Sarthe*, 20 décembre 1922.

69. ARRONDEAU, Stéphane, « Julien Chappée, l'artiste éclairé », *Maine Découvertes*, n° 78, sept.-nov. 2013, p. 45.

démontage révéla une surprise : sur le vitrail du sacre du roi, entre deux pièces de verre superposées pour rendre la lumière plus éclatante, les restaurateurs découvrirent un petit papier : « En souvenir de Maxime Échivard, mort pour la patrie, le 2 octobre 1914, son père tout à lui. » Cette attention symbolique est particulièrement forte. Représenter son fils ne suffisait pas ici. Pour ce fervent chrétien, déposer ici à l'intérieur même du vitrail ce message personnel constituait en quelque sorte le don d'une souffrance, une offrande éminemment personnelle. *Ex voto*, trace matérielle d'une pensée perpétuelle, sinon d'une prière, le petit papier enchâssait ainsi le deuil du maître-verrier dans le vitrail commémoratif de la paroisse.

La même année, il réalise un autre vitrail très personnel qu'il donne à voir dans son atelier, mais qui a vraisemblablement été exposé à Paris. Seul un article publié dans *Ouest-Éclair* en signale l'existence. Peut-être le concevait-il comme un vitrail commémoratif pour l'école nationale des Arts Décoratifs. Ce vitrail intitulé « L'enchantement du parc » reprend et poursuit celui que Maxime avait réalisé en 1913, « La Dame à la Rose ». Le journaliste le décrit ainsi :

« Combien émouvant de la voir rappelée dans ce vitrail du souvenir, où nous la voyons dans un geste de grâce offrir au jeune artiste qui la conçut cette même Rose, teintée de son sang versé. Faut-il ajouter à cela, à la beauté qui l'environne, ce paon somptueux qui traverse le vitrail en sautoir. Ici tous les tons les plus précieux scintillent comme autant d'étincelles de feux de toutes sortes : saphirs, rubis, ors et opales⁷⁰. »

Il y réunit dans la même représentation cette femme fantasmagique et son fils :

« [L'œuvre] s'adresse, pour la faire renaître, à cette jeunesse généreuse et vibrante que fut celle de l'École Nationale des Arts Décoratifs à Paris, dont beaucoup hélas, parmi elle [...] se sont sacrifiés au cours de la Grande Guerre. Et justement, fidèlement aussi, l'artisan verrier, bientôt éprouvé lui-même, a tenu sous les traits de son fils, Maxime Échivard, le premier élève de l'École tombé, à les représenter tous. Noble incarnation, s'il en fut en cette circonstance. »

En 1929 et 1930, Albert revient sur l'ancien champ de bataille et ajoute dans les derniers lieux que son fils a vus deux nouvelles verrières, l'une dans le chœur de l'église d'Andechy-en-Santerre, les autres dans une nouvelle verrière apposée face à celle qu'il avait réalisée en 1925 dans la chapelle Notre-Dame-de-Liesse à Goyencourt. La verrière d'Andechy est composée de trois baies (figures 23 à 25). Elle est réalisée grâce à un don privé provenant de la famille Hochédé de Saint-Omer et sous le patronage du comité de la flamme du Soldat inconnu. Le vitrail central montre un mobilisé de 1914 devant la flamme de l'Arc de Triomphe, tandis que dans la baie de gauche, Jeanne d'Arc est associée à « la flamme rédemptrice » et

70. « L'œuvre commémorative d'un verrier manceau à Paris », *Ouest-Éclair*, 29 juillet 1928.

à droite par sainte Geneviève figure « la flamme salvatrice ». Le vitrail central est saisissant : c'est la dernière fois que le visage de Maxime Échivard est représenté avec autant de précision. Le jeune mobilisé est représenté debout, croisant les bras, résolu, dans toute la force de sa jeunesse. Il est revêtu de l'uniforme qu'il portait au moment de la mobilisation ; sur son torse rayonne le Sacré-Cœur. Une jeune femme, une rose dans ses cheveux, une « Dame à la Rose », portant l'arc et la flèche, telle Diane, vient lui fermer les yeux. Deux anges tiennent l'un la palme du martyr et l'autre le voile de Véronique, la Sainte Face. Une urne funéraire drapée du drapeau tricolore ainsi qu'une légion d'honneur signent le sacrifice du soldat de ce vitrail à la fois religieux, christique et patriotique. Le souvenir éternel est représenté par la flamme du soldat inconnu. Deux inscriptions sont ajoutées : un extrait du discours prononcé par Georges Clemenceau le 11 novembre 1918 (« Grâce à lui, la France, hier soldat de Dieu, aujourd'hui soldat de l'humanité, sera toujours le soldat de l'idéal ») ; et une dédicace étonnante : « Le divin poilu⁷¹ » (figure 26). La comparaison entre le sacrifice du soldat et le sacrifice du Christ y est de nouveau présente, mais cette fois, le vitrail est plus personnel encore. À travers plusieurs représentations polysémiques : celle de Diane chasserresse, celle de Maxime adulte, ainsi que deux anges. La Diane chasserresse, dans le langage symbolique classique, représentant à la fois la guerre, mais aussi la lumière lunaire qui éclaire la nuit. La rose qu'elle porte dans sa coiffure suggère une référence éventuelle à « la Dame à la rose ». Quant aux deux anges, ils ressemblent à des œuvres déjà réalisées par le maître-verrier : leur visage est semblable à celui de l'enfant au chrysanthème qu'Albert avait déjà choisi de présenter sur le vitrail d'Essarois. Mais ils s'apparentent aussi à ceux peints au cours des années mille neuf cent vingt dans le vitrail « *Doux ébats – enfants du Maine – Fleurs du Maine* » (Musée du Mans)⁷², œuvre dans laquelle l'artiste a représenté les deux demi-frères de Maxime, Michel et Jean-Julien, nés en 1918 et 1921. Ce déchiffrement de l'œuvre reste évidemment une hypothèse. N'achève-t-il pas ici, dans ce vitrail, à la fois l'acceptation finale de la mort de son fils dont les yeux sont éternellement fermés par une divinité associée à cette image qu'il représenta, jeune, la dame à la Rose, et la résolution symbolique de cette perte désormais inscrite dans une dimension à la fois intime, christique, jusqu'à diviniser ce poilu, devenu ainsi en quelque sorte inaccessible et transcendant ? Dans cette dernière représentation fidèle du visage, s'éteint l'échange symbolique et fantasmé de regards entre le père tenant le pinceau et le fils en portrait : les yeux sont recouverts par la visière du képi, rabaisée par l'ange-Diane, comme si l'artiste acceptait de ne plus laisser percer l'énigme de ce dernier regard. Ces yeux fermés, rappelant le geste

71. Jugeant cette inscription exagérée, l'évêché d'Amiens imposa une autre définition plus neutre dans les années 1950 lors de la repose de ces vitraux au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : « LE SOLDAT DE FRANCE ».

72. Notons au passage que la même année, 1929, il dessine les traits de Maxime vers 10 ans pour le visage d'un ange en restaurant un vitrail du xvi^e siècle à la Chapelle-Gauguin (Sarthe), paroisse où Maurice Ajam avait une propriété.

fait par les vivants après que le dernier souffle a été rendu, réalisent le rituel qui n'a pu se faire. Symboliquement, le père ferme les yeux à jamais de son fils. Le deuil ici atteint une étape anthropologique fondamentale, une ritualisation essentielle, fondamentalement humaine au-delà de tout ancrage idéologique ou religieux.

Après ce vitrail, plus jamais semble-t-il, dans l'état des connaissances actuelles, il n'a ainsi restitué les traits du visage de son fils. Les yeux désormais clos par cette femme idéale, douce mort le ramenant à la fois dans un paradis chrétien autant que dans le domaine des dieux d'une culture latine, le maître-verrier y montre ici le moment de sa mort, celui auquel il n'a pu assister. Sous la dédicace « Le divin poilu » est symbolisé le cimetière militaire dans lequel il repose par trois croix blanches édifiées sur un tertre.

L'apaisement semble venir au vieil homme dans les années qui suivent. Il réalise en 1930 face à la verrière représentant les derniers moments de Maxime une nouvelle verrière qui ne fait plus référence à son histoire personnelle (figure 22). Cette deuxième verrière édifiée sur le mur sud illustre quelques épisodes de la vie de la Vierge Marie : la première lancette représente l'annonciation ; la seconde la naissance du Christ, la troisième, « Notre-Dame de Bonne Paix. » Cette dernière dresse vers le ciel un crucifix dont les branches portent chacune une lettre qui indiquent le mot « PAX ». Face à la verrière de la souffrance est désormais posée la verrière de la paix. Les visages représentés sont désormais indistincts. Celui de cette Vierge de Paix emprunte peut-être les traits de sa seconde épouse, Renée Borgeais, jadis fiancée à Maxime.

Dans les dernières années de sa vie, Albert Échivard réalise encore deux vitraux commémoratifs : le premier pour la chapelle des syndicats chrétiens au Mans en 1936 (figure 27), le second pour la chapelle de l'hôpital du Mans inaugurée le 16 octobre 1938 (figure 28). Le premier vitrail montre un soldat mourant, toujours associé à la figure du Christ, puisque sa main porte les stigmates. Saint Michel veillant au-dessus du soldat semble le porter vers les cieux. Le visage et la blondeur du fantassin dessiné là ne rappellent en aucune manière le visage de Maxime. Même constat pour la verrière de 1938 qui réunit de nouveau les artistes qui avaient œuvré dans la chapelle de Jeanne d'Arc de la cathédrale du Mans dix ans plus tôt. L'un des trois vitraux, offert par les officiers et sous-officiers et soldats hospitalisés durant la Grande Guerre, montre un soldat blessé que secourent un aumônier militaire et une religieuse de la communauté d'Évron, tandis que Jeanne d'Arc veille sur la scène. Si le soldat porte l'uniforme bleu et rouge de 1914, ses traits ne rappellent que de façon éloignée, stylisée, ceux de Maxime Échivard.

Alors que le style d'Échivard aura évolué vers l'art déco, sur le vitrail de la chapelle de l'hôpital du Mans, le jeune soldat blessé ressemble encore un peu à Maxime ; pourtant les traits sont stylisés, simplifiés, peut-être à l'image de la souffrance intérieure peut-être apaisée du père. Peut-être,

vingt ans après la disparition de l'enfant, la mémoire souffrante s'était-elle muée en un souvenir encore douloureux, mais apaisé.

•

La volonté de mémoire s'avère intrinsèquement liée à un parcours qui va du choc traumatique (ou choc initial) à la mémoire apaisée. Un traumatisme causé par la violence de guerre entraîne un travail de deuil se réalisant conjointement à un travail de mémoire, aboutissant à une mémoire apaisée qui n'est pas oubli, mais mise à distance des émotions. Le souvenir est alors désinvesti mais demeure, suscitant moins de peine. La caractéristique de tels deuils est leur lente réalisation, nécessitant plusieurs années parfois, dans la mesure où un temps très long se passe entre l'annonce du décès et la reconnaissance du corps – quand elle a lieu –, ou l'inhumation : quatre ans, jusqu'à sept ans, voire plus, d'une souffrance jamais éteinte, temps de deuil jamais clos qui peut mener les survivants vers un deuil pathologique, infini. Il semble que l'exemple d'Albert Échivard illustre cette évolution.

L'approche de ce deuil permet de mieux saisir comment les endeuillés inscrivent leur souffrance dans plusieurs sphères sociales et affectives qui s'enchevêtrent, le caractère collectif ou personnel de l'hommage n'ayant pas la même importance d'une sphère à l'autre. Dès lors, la commémoration collective, officielle, la plus connue par de nombreuses recherches, ne semble pas constituer l'unique forme de commémoration qui ait permis aux individus de mieux admettre la perte, et d'exprimer leur chagrin. Il est même possible que l'abondance d'archives conservées pour la commémoration officielle ait exagéré l'importance et le rôle de celles-ci, car ces rites collectifs officiels prennent place dans un ensemble beaucoup plus complexe de gestes, de rites, organisés par les organismes par lesquels les défunts avaient constitué leur identité (école, lieu de travail, etc.), ou au sein de la famille, voire, par les individus eux-mêmes. Bien des déclinaisons allient ainsi des représentations collectives, nationales, et des représentations plus catégorielles, puis familiales, individuelles, qu'il est difficile de distinguer, mais qui, observées dans leur ensemble, donnent une idée plus juste de la gestion de la douleur des endeuillés, et de la vacuité ressentie, marque du traumatisme de guerre.

Il reste que chaque individu, tout en recourant à des représentations collectives semblables, les interprète personnellement, comme le montre très clairement l'exemple du maître-verrier manceau, Albert Échivard. Les étapes du travail de deuil individuel, difficile à saisir, peuvent être en partie perçues globalement, sans qu'il soit possible malgré tout de savoir si ce deuil a trouvé un jour sa résolution, sans savoir si la mémoire et le cœur du maître-verrier ont finalement retrouvé la paix.

Toutefois, le deuil du maître-verrier Albert Échivard illustre ici certaines spécificités du deuil de guerre, notamment pour les soldats portés disparu ; le chemin difficile pour faire l'épreuve de la réalité, envisager le

moment du décès et accepter finalement la tragédie, alors que le corps est comme soustrait au réel et que les rites n'ont pu être réalisés. Cette difficulté, même si les restes du soldat furent vraisemblablement retrouvés vers 1923-24, explique la multiplicité des représentations pour effectuer ce cheminement symbolique. À l'impossibilité de concevoir cette mort, répond ici la diversité des réalisations, des œuvres, des lieux pour exprimer la souffrance ressentie. Si le tombeau symbolique du fils est finalement représenté à Trébeurden en 1923 et la tombe militaire à Andechy en 1928, l'ensemble des vitraux et verrières constituent non seulement le lieu d'expression du deuil, le moyen de cheminer dans le travail de deuil, mais en quelque sorte, cet ensemble est un monument commémoratif, assemblage de lieux où sont signifiées tant l'existence que l'absence de Maxime Échivard. Cette œuvre exceptionnelle constitue, en soi, un véritable tombeau de lumière.

RÉSUMÉ

En 1914, Albert Échivard est un maître-verrier de renommée nationale qui a contribué à la renaissance de la verrerie mancelle initiée dans la 2^e moitié du XIX^e siècle. Son fils, Maxime, élève de l'École des Arts décoratifs de Paris, commence lui-même une œuvre personnelle au début des années 1910. Conscrit depuis deux ans au moment de la déclaration de guerre, il est porté disparu dans la Somme le 2 octobre 1914. Dès lors, son père ne va cesser d'entretenir le souvenir de ce fils en réunissant d'abord ses amis, en construisant un réseau commémoratif qui dépasse les limites du cercle de deuil pour faire connaître ses premières œuvres. Surtout, il le représente dans une dizaine d'œuvres et de verrières entre 1915 à 1938, inscrivant cette mort dans une lecture à la fois patriotique et religieuse. Le travail d'un deuil complexe, sur le temps long, s'y dessine dans l'évolution d'une expression qui glisse d'un style figuratif propre à la Belle Époque aux arts décoratifs.

ABSTRACT

In 1914, Albert Échivard was a well-known French master glassmaker who later contributed to the renaissance of glassware artwork in Le Mans (Sarthe) during the second half of the century. His son, Maxime studied at the École des Arts Décoratifs in Paris and by 1910-1914, he began a distinctive personalised work. In August 1914, when the war began, Maxime Échivard had already been enlisted in the army for the past two years. Barely a few weeks later, on 2 October 1914, he was declared missing on the Somme. His father maintained and kept alive his son's memory. He regularly gathered his friends together and built a commemorative network extending beyond the immediate limits of the mourning community. His goal was to make his son's first works well-known. Most importantly, he represented his son's death in several glass roofs undertaken between 1915 and 1938, enshrined into a combined patriotic and religious frame. This was a complex and long grieving process in which his representation of mourning evolved from the figurative style typical of the Belle Époque to a style of the Decorative Arts period.

Figure 16 – Portrait d'un petit garçon ou l'enfant aux chrysanthèmes (1899), Albert Echivard.
©Musée de Tessé.

Figure 17 – La Dame à la Rose (1912), Maxime Echivard. ©Musée de Tessé, Le Mans.

Figure 18 – Maxime Echivard au bois de Liancourt. Tableau d'Albert Echivard (1915).
©Musée de Tessé, Le Mans.

Figure 19 – Villaines-la-Gonais, 1922 (coll. part.).

Figure 20 – Transfert du médaillon d'E. Hiron au Musée des Beaux-Arts du Mans, 11 novembre 1918. De part et d'autre de l'œuvre : Albert Échivard (à gauche), Ernest Hiron (à droite). J. Hervé-Mathé (extr. gauche). Maine 4° 14758/16
 ©Médiathèque Louis-Aragon, Le Mans.

Figure 21 – Chapelle de Penvern, Trebeurden. Albert Échivard, 1923 (coll. part.).

**Figure 22 – Les deux verrières de Goyencourt (Somme), 1925 et 1929.
Albert Échivard. Photo Jürgen Klötgen@Société historique
et archéologique du Maine.**

Figures 23, 24, 25
 – Verrière d'Ande-
 chy (Somme),
 1929, Albert
 Échivard (photo
 S. Tison).

Figure 26 – Dessin du vitrail central d'Andechy (coll. Archives de la famille Échivard).

Figure 27 – Chapelle des syndicats chrétiens, Le Mans, 1936. Albert Échivard (coll. part.).

Figure 28 – Vitrail central de la verrière de l'hôpital du Mans, 1937-1938. Albert Échivard (photo S. Tison).