

Peintres et peintures des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles en franc-maçonnerie.

A la mémoire d'Hugo Pratt.

La franc-maçonnerie, depuis ses débuts en Angleterre au 18^{ème} siècle, a su très tôt intégrer la peinture pour enluminer ses atours et nombre de peintres se firent recevoir dans des loges. Quelques-uns laissèrent leur trace dans les annales de l'art classique comme nous allons le voir dans la première partie de cette étude.

Parler de « peintres francs-maçons » ne signifie en rien parler de l'existence d'une « peinture maçonnique » en soi, car cela supposerait que la peinture franc-maçonne existe. Or, il n'y a pas de courant pictural de ce genre. En revanche, de nombreux symboles, allégories et signes sont utilisés par des styles de savoir-peindre différents. C'est ce qu'a montré tout un florilège de tableaux d'auteurs, pas tous francs-maçons, au cours des époques et sur tous les continents.

Cette peinture symbolique se distingue peu par l'interprétation et le décryptage de celle qui était utilisée et commandée par l'Eglise pour s'adresser au peuple, peu instruit, auquel il était important de délivrer un message compréhensible par le plus grand nombre. Jouant à la fois le rôle de propagande et de pédagogie, par l'intermédiaire de vitraux ou de gravures par exemple, ces images eurent leurs heures de gloire et d'efficacité sur les esprits (la question du symbole et du symbolisme sera rapidement abordée en seconde partie).

Ce petit espace coloré porteur de sens, la toile, sera utilisé par les loges maçonniques pour fixer, entre autre, leurs héritages et leurs philosophies à destination de l'initié autant que du profane. Ainsi, les peintures invitaient à voyager dans le temps et les mythes, mêlant ésotérisme et exotérisme. On y glorifiait le temps présent, mais aussi sans apparente contradiction, les temps anciens, réels ou imaginaires, et presque dans le même moment le temps futur idéal à construire, utopique et fraternel : c'est ce que nous montrerons en troisième partie.

Mais en réalité, peu de peintres francs-maçons s'exprimèrent par le symbolisme maçonnique au sein de leurs oeuvres majeures, certains aucunement, et quelques-uns le firent uniquement dans des peintures mineures ou au cours de commandes spécifiques (pour des loges par exemple). Ces artistes maçons furent essentiellement des peintres de leur époque, académiques pour la plupart, plus ou moins liés avec les pouvoirs en place, politiques, économiques, esthétiques.

Les premières loges françaises qui émergent aux alentours de 1725 sont le fait de la haute aristocratie et de bourgeois mondains. La franc-maçonnerie n'avait rien de subversif dans ses principes et ses buts plutôt orientés vers l'art de la table et de la bienfaisance. Elle se devait de respecter les lois et les institutions politiques et religieuses en place, en s'y soumettant souvent (sous Louis XV comme sous Napoléon), en s'y adaptant plus ou moins (discussion convenue en loge) ou en innovant (élection de représentants dès 1743). Elle ne faisait que respecter les « Constitutions d'Anderson » où dans les « Obligations d'un Franc-maçon » est stipulé que « Un Maçon est un paisible Sujet à l'égard des Pouvoirs Civils, en quelque lieu qu'il réside ou travaille, et ne doit jamais être mêlé aux Complots et Conspirations contre la Paix et le Bien-Être de la Nation, ni manquer à ses devoirs envers les Magistrats inférieurs; car la Maçonnerie a toujours pâti de la Guerre, de l'Effusion de Sang et

du Désordre; aussi les anciens Rois et Princes ont toujours été fort disposés à encourager les Frères, en raison de leur Caractère Pacifique et de leur Loyauté par lesquelles ils répondaient en fait aux chicanes de leurs Adversaires et défendaient l'Honneur de la Fraternité qui fut toujours florissante dans les Périodes de Paix. Aussi, si un Frère devenait Rebelle envers l'État, il ne devrait pas être soutenu dans sa Rébellion, quelle que soit la pitié que puisse inspirer son infortune; et s'il n'est convaincu d'aucun autre Crime, bien que la loyale Confrérie ait le devoir et l'obligation de désavouer sa Rébellion, pour ne provoquer aucune Inquiétude ni Suspicion politique de la part du Gouvernement au pouvoir, il ne peut pas être chassé de la Loge et ses relations avec elle demeurent indissolubles. »

Ces peintres firent tout simplement le portrait des "grands" de leur monde, de batailles célèbres, vantèrent le raisonnable autant que la mesure, se firent les porteurs de drapeau de la morale dominante, du bienséant, du convenable, de l'honorabilité. Il faudra attendre quelque temps pour que quelques peintres francs-maçons rompent avec cette démarche pour s'émanciper artistiquement. Comme il a fallu un temps pour que la Franc-Maçonnerie s'ouvre pleinement à tout un pan de la société : femmes, handicapés, gens de couleur, gens du peuple,...

Visites chez quelques peintres francs-maçons

Parmi les peintres francs-maçons, certains ont marqué de leurs outils de travail non seulement les toiles mais aussi la mémoire de nombreux visiteurs de musées ou d'ouvrages d'art.

Graveur de valeur, François BOUCHER (1703-1770) est de ces peintres florissants, tant par la quantité de ses productions que par sa représentation d'une nature colorée et parfumée mettant en avant les sentiments amoureux et charnels. Un cas typique peut être cette scène entre « Renaud et Armide » (1734), amant

guerrier et muse dénudée entourés de chérubins grassouillets, au milieu d'une architecture antique. Ses nombreux nus féminins, passionnés, « Diane au bain »(1742), « La brune Odalisque » (1745), accompagnent le regard du peintre sur l'aristocratie et la bourgeoisie de son époque. Il sera l'auteur d'un célèbre dessin maçonnique pour la loge *L'Amitié* à Bordeaux (1765).

Jean-Baptiste GREUZE (1725-1805)¹, fut un rapporteur de scènes de la vie quotidienne, celles du peuple, qu'il commença vraiment à retranscrire à partir de son voyage en Italie dans de nombreux tableaux dont « Le geste napolitain » (1757). Revenu en France il ne délaissera pas cette mémoire des petites gens, dans tous les instants de leur vie, comme dans cet instantané montrant « Un mariage » (1761) dans une maison villageoise. GREUZE ne manque pas d'imprégner la morale dans tous ses tableaux. Peut être les plus marqués dans ce genre étant « Le fils ingrat » (1777) et « Le fils puni » (1778).

D'un autre style, plus aéré, Jean HOUËL (1735-1813)² est souvent perçu comme un peintre nostalgique. Porté sur les paysages de France ou de la Méditerranée, qu'il décrira d'ailleurs avec beaucoup de finesse, il laisse percevoir un regret de cette civilisation antique perdue comme dans le « Paysage d'Italie » (1774), « L'Hermitage » (1774), où pointent en arrière plan ruines de Temples et hautes colonnes.

¹ GREUZE fut initié à la Loge des *Neuf Sœurs*, à l'Orient de Paris, le 28 novembre 1778, juste avant la pompe funèbre en l'honneur de Voltaire que la loge organisa ce jour là (Louis Amiable, *Une Loge maçonnique d'avant 1789 – La Loge des Neuf Sœurs*).

² HOUËL figure sur les tableaux de 1783 et 1784 de la Loge des *Neuf Sœurs* à l'Orient de Paris, ainsi que sur celui de 1806, établi au réveil de la Loge après la Révolution (Amiable, op. cité)

Chez Hubert ROBERT (1733-1808)³, le paysage brut et vierge, comme dans « La grotte » (1772), est très présent. Mais ce sont surtout ses morceaux de cassures architecturales, que l'on retrouvait chez HOUEL, qui marquent le plus l'oeil du spectateur. Ce ne sont plus quelques morceaux épars, mais d'immenses bâtisses démolies, de temples effondrés comme cet « Arc de triomphe en ruine » (1780) qui laissent en fond un questionnement sur la modernité s'annonçant à grand pas et un « autre temps » finissant, où ne restent plus pour se souvenir que quelques bribes d'architecture romaine et grecque. Ses peintures sur le Louvre intact ou en ruines sont autant de réflexions sur la mémoire et l'avenir de l'homme.

Nicolas Henri JEAURAT DE BERTRY (1728-1798)⁴, connu pour ses natures mortes, est également l'auteur d'une célèbre « Allégorie révolutionnaire » (1794) fourmillant de symboles maçonniques (oeil, triangle, citations, mots) et révolutionnaire (drapeau tricolore, bonnet phrygien, arbre de la Liberté, portrait de Rousseau).

Si des peintres comme Peter HALL (1739-1793)⁵ spécialiste de la miniature ou Jean-Michel MOREAU, dit MOREAU le jeune (1741-1814)⁶ décorateur de théâtre, graveur et décorateur de vignettes d'illustration de livres (pour Voltaire par exemple) se sont essayés au portrait, toute une série de peintres, francs-

³ Membre de la Loge *Les Amis Réunis* à l'Orient de Paris, 1773-1784, puis de la *Société Olympique* en 1786 (Michel Gaudart de Soulages et Hubert Lamant, *Dictionnaire des francs-maçons*).

⁴ Membre de la Loge *Les Cœurs Simples de l'Étoile Polaire* à l'Orient de Paris, 1771-1778 (Ligou, op. cité).

⁵ Membre de la Loge *Les Amis Réunis*, Orient de Paris, 1778-1784 (Ligou, op. cité)

⁶ Membre de la Loge *Saint Jean d'Écosse du Contrat Social*, 1778-1779, puis de la Loge des *Neuf Sœurs* notamment à son réveil en 1806 (Ligou, Amiable, op. cités).

maçons comme le sont ceux présentés ici, n'ont plus fini de mettre en avant les importants du moment.

Ainsi Maurice-Quentin de LA TOUR (1704-1788), croque « Voltaire » (1736), « Rousseau » (1753), « d'Alembert » (1753) ou « Louis de France » (1747).

Antoine-François CALLET (1741-1823) exécute le portrait de « Louis XVI » (1779).

François-Guillaume MENAGEOT (1744-1816)⁷ qui a imaginé « La mort de Léonard de Vinci » reçoit la commande du « Mariage du prince Eugène de Beauharnais et de la princesse Amélie de Bavière à Munich » (1806).

Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1823)⁸, annonciateur du romantisme, porte sur son chevalet le « Portrait de Saint-Just » (1793), puis, changement de temps, celui de « l'Impératrice Joséphine » (1805). On lui doit également de célèbres allégories comme « La Fortune » (1798/1801) ou « La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime » (1808).

Jean-Simon BERTHELEMY (1743-1811), dans un style très classique, peindra le portrait de « Cheron » (1798) mais aussi une attentive description du « Le Général Bonaparte visite les fontaines de Moïse » (1808).

Jean-Baptiste ISABEY (1767-1855)⁹, qui sera le professeur de l'Impératrice Marie-Louise et fera son portrait en 1810, peindra aussi bien entendu celui de « Napoléon 1^{er} » (1810).

⁷ Membre de la Loge *Saint Jean d'Écosse du Contrat Social*, Orient de Paris (Ligou, op. cité)

⁸ Il visita en 1777, la Loge *La Bienfaisance*, à l'Orient de Beaune. Il était alors maître et membre d'une loge bourguignonne, Tournus ou Cluny (Ligou, op. cité)

⁹ Membre de la Loge *Les Amis Réunis* à l'Orient de Paris, 1789, puis de la loge écossaise *Saint Napoléon* (Ligou, op. cité).

Le peintre d'histoire et du pouvoir, Philippe Auguste HENNEQUIN (1762-1833)¹⁰ a décrit bien des champs de guerre comme « La bataille de Quiberon » (1804) et de nombreuses scènes napoléoniennes « Napoléon au camp de Boulogne » (1804),... .

Une famille de peintres francs-maçons, les VERNET¹¹, nous a laissé depuis Claude Joseph (1714-1789), grand paysagiste, aussi bien des retranscriptions de campagnes napoléoniennes avec Antoine Charles (1758-1836) et ses peintures militaires que les portraits Cosaques, Dragons, batailles, d' Horace Emile (1789-1863).

François GERARD (1770-1837) est aussi sollicité par Napoléon comme il le sera par des dignitaires de la Cour en vogue sous la Restauration en représentant Louis XVIII.

Comme on le voit, tous n'ont pas eu le même sujet de préoccupation ou de commande. Certains ont fixé la quotidienneté de leurs semblables, dans la nature paisible d'un paysage verdoyant ou sur les champs de batailles, d'autres furent des peintres de rue ou de Cour. Leurs peintures nous restent comme des témoignages de leur époque. Ils ont décoré principalement les grands salons, les chambres à coucher, les musées, mais pas vraiment les loges. Ce qui ne signifie pas que ces dernières étaient totalement dépourvues de peintures maçonniques ou de la patte de francs-maçons, comme nous

¹⁰ Membre de la Loge *Le Bon Zèle*, à l'Orient de Paris, il fut le fondateur de la Loge *La Réunion des Amis* à l'Orient de Rome vers 1785. Il s'affilia ensuite à la Loge *La Parfaite Intelligence* à l'Orient de Liège où il était en exil (Ligou, op. cité).

¹¹ Claude Joseph fut membre de la Loge des *Neuf Sœurs* et de *l'Olympique de la Parfaite Estime* à l'Orient de Paris ainsi que de la *Société Olympique*. Son fils, dit Carle Vernet fut initié à la Loge *Saint-Jean d'Écosse du Contrat Social* en 1786 et appartint également à la Loge des *Neuf Sœurs*. Enfin son petit fils Horace, fut dignitaire du Suprême Conseil du Rite Écossais Ancien Accepté (Ligou, op. cité).

allons le voir par la suite. Pour ces célèbres peintres maçons leurs oeuvres maçonniques n'ont été ni leurs exécutions les plus connues (et reconnues) ni la source de leur gloire (BOUCHER, JEAURAT DE BERTRY,...). Elles n'ont pas été, tout simplement, leurs oeuvres majeures.

Le choix arbitraire de ces quelques peintres francs-maçons et de leurs tableaux du 18ème et 19ème siècle n'est bien évidemment pas exhaustive. Il resterait également à écrire le siècle suivant.

Question de symbole

Avant d'aborder quelques exemples de peintures utilisant des symboles maçonniques, penchons-nous juste un instant sur le symbole et le symbolisme qui semble tant aller de soi dans leur connaissance.

Le moins que l'on puisse dire, à la lecture des nombreuses études sur le sujet, c'est qu'il n'existe pas de définition unanime du symbolisme en franc-maçonnerie, et avec une moindre mesure, des symboles eux-mêmes. Ces variations de regard et de pensée prêteraient à sourire si elles n'entraînaient pas souvent l'initié, comme le profane, dans le brouillard et la confusion la plus totale. Comment des auteurs, si reconnus par leur capital symbolique, n'en sont-ils pas venus à tomber d'accord sur cette chose si insignifiante au premier abord ? Mais aussi pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ?

Entre les tenants du symbolisme utilisé comme tremplin vers un monde supérieur rédempteur (René Guénon, Oswald Wirth, Johannis Corneloup, Jules Boucher, Jean Mourgue, Paul Naudon, Jean-Pierre Bayard,...), et ceux pour qui les symboles et leur connaissance sont un moyen de profondes introspections salvatrices (Mircae Eliade, Jean Chevalier, Henri Tort-Nougès, Michel Barat,...), restent ceux tentés de penser que tout cela n'est que fatras d'un autre âge à dépoussiérer, voire à éliminer. Mais si elle cédait à cette dernière position, la franc-maçonnerie ne

perdrait-elle pas son identité bicentenaire, au point de mettre définitivement la clé sous la porte ?

Que sortir de tout cela ? Essayons d'apporter, après d'autres, notre pierre à l'édifice et d'éclairer un peu la route de la connaissance historique.

Le « symbole » était un objet qui, coupé en deux, servait de moyen de reconnaissance réciproque à chaque détenteur d'une moitié de cet objet. On comparait cet objet, porteur de sens, pour reconnaître une appartenance à un groupe ou une communauté spécifique. Cette pratique n'a pas disparu de nos jours. Les symboles ont pris différentes formes, et pour ce qui nous occupe, ils se sont retrouvés tout naturellement dans des représentations graphiques.

La franc-maçonnerie a pris progressivement des objets, souvent liés aux métiers de la construction mais aussi venant de la tradition judéo-chrétienne, qu'elle a transformé en symboles, porteurs d'un sens connu des seuls initiés. Plus cette franc-maçonnerie s'enrichissait de grades et de rites au cours de son évolution et plus elle rajoutait des symboles dans son patrimoine. Ainsi sont venus se joindre dans sa hotte, des symboles chevaleresques, Templiers, Rose-croix, Egyptiens,... La distinction externe et interne était à ce prix.

Loin de susciter un simple fétichisme, ces objets ont été utilisés dès leur première mise en service comme porteurs de valeurs abstraites, le plus souvent pour donner un enseignement moral, par analogie. Cela signifie qu'une certaine rigidité quant à leur interprétation est recommandée, voire exigée. En effet, le symbole ne peut changer de sens selon les vents idéologiques au risque de vouloir dire une chose puis son contraire et de perdre sa fonction qui est de "réunir ce qui est épars".

La non contestation de son contenu et de son sens est indispensable : par exemple, le lion ne peut symboliser la faiblesse ni le pavé mosaïque l'apartheid.

Au final, si l'on peut dire, le travail symbolique est une invitation à l'action, à la pratique et en aucune manière à l'adoration ou à la symbôlatrie.

La peinture maçonnique

La presse à grand tirage et un certain nombre d'ouvrages traitant de la franc-maçonnerie illustrent le plus souvent ces pages de représentations graphiques où figure un certain nombre d'objets plus ou moins bien identifiés.

Depuis le 18ème siècle, un grand nombre de supports ont servi aux francs-maçons pour véhiculer ces objets, ces symboles, ces mythes et légendes. Qui n'a jamais vu de ces tabliers, bijoux, tableaux de loges, bannières, montres, tabatières et autres ustensiles de tables ?

La peinture a bien évidemment joué un rôle capital, autant que les textes normatifs, pour véhiculer des idées et des valeurs propres à cette société. Pour asseoir sa légitimité, cette nouvelle forme de sociabilité est partie à la recherche d'une filiation honorable et de racines fortes. Progressivement et le plus naturellement du monde, elle s'est construite un passé glorieux, chargé de valeurs morales, d'histoires plus ou moins légendaires ou franchement réécrites.

La première filiation qui nous vient à l'esprit est celle des bâtisseurs, plus particulièrement celle des métiers de la pierre. Les francs-maçons "spéculatifs" se voyaient les héritiers des maçons "opératifs", hypothèse qui est loin de faire office de réalité et de soulever l'accord unanime des historiens. Parmi ces filiations, une bonne cinquantaine de sources ont pu être recensées dans la littérature maçonnique : Adam, l'Hébraïsme,

l'Islam, Jésus, les Egyptiens, les Grecs, les Druides, les Templiers, les Rose-Croix, les Albigeois,... jusqu'aux extra-terrestres (sic). La franc-maçonnerie ne serait, selon des maçons-archéologues, qu'un des derniers maillons d'une longue chaîne porteuse d'une prestigieuse Tradition, transmise d'initiés en initiés au travers des générations.

Une source littéraire canonique faisant référence aux premiers âges de la franc-maçonnerie, dans cette recherche d'héritage, est les « Constitutions d'Anderson », publiées en 1723 en Angleterre, évoquant une origine remontant à l'Arche de Noé, intégrant Hiram et le Temple de Salomon de la Bible...

C'est cette prolifération de filiations lointaines, de références exotiques, de récupérations et de réinterprétations qui a fait finalement la richesse de ses innombrables symboles, ses diverses orientations philosophiques, ses rites variés et ses multiples grades.

L'importance de ces « peintures maçonniques », exécutées tant par des francs-maçons que des profanes, nous offre un témoignage par l'image de la simplicité décorative et symbolique des premiers francs-maçons et de leur loge. Elles nous indiquent clairement la venue d'une progression cumulative d'objets, de décors ou de symboles et les variations de leurs origines à travers le temps. Si la franc-maçonnerie du tout début du 18ème siècle était l'héritière de tous ces symboles et filiations, dont certains auteurs se font les apologistes, rien ne les montre dans les gravures et les tableaux de la genèse maçonnique. Sans doute une tradition cachée, inconnue même des initiés francs-maçons de cette période.

Une des plus ancienne gravure représentant un franc-maçon date de 1735. Ce dernier, disposant d'un simple tablier blanc sans aucun signe distinctif, les pieds à quarante-cinq degrés sur un pavé mosaïque, tient dans sa main droite une équerre et dans sa

main gauche un compas. Près de lui, un petit meuble sur lequel un ouvrage est posé. Trois fleurs de lys surplombent cette gravure. Cette représentation, dépouillée de clinquant, montre l'essentiel de ce qui est nécessaire et suffisant pour un franc-maçon. Une illustration de 1754, « Le Maçon forgé à l'aide des outils de sa loge », est constitué par un soleil (la tête) un livre religieux (le buste), deux globes et un tablier blanc (le bassin), deux colonnes (les jambes), deux équerres (les bras), et un compas et un fil à plomb (les mains). Il est disposé sur un pavé mosaïque où se trouve une pierre brute avec un ciseau, un maillet et une planche à tracer. La seule trace de religiosité est autochtone : catholique ou protestante.

Ces gravures (anglaises, françaises, autrichiennes,...) nous montrent aussi que quand les réceptions n'étaient pas pratiquées dans des tavernes, elles se déroulaient dans des salons aristocratiques avec un minimum d'apparat.

Que représentait-on aussi dans ces peintures ? Les tavernes où étaient nées les loges, des banquets (même dans un couvent), des arbustes portant des symboles maçonniques, astrologiques, la généalogie de loges, les filiations philosophiques,... des architectes souvent munis d'un compas (qui deviendra le Grand Architecte de l'Univers), des apprentis, des compagnons, des maîtres, des scènes de passage de grades, le Temple de Salomon (temple de l'humanité), la légende d'Hiram, des loges rassemblées en Obédience, des cérémonies d'entrée en maçonnerie (comme la célèbre « Réception dans une loge à l'Orient de Vienne », 1786, par exemple).

Traditionnellement, on trouve aussi des portraits de francs-maçons : Antony Sayer, premier Grand Maître de la Grande Loge de Londres en 1717, Philippe Egalité avec les attributs de Grand Maître du Grand Orient de France, Georges Washington, Frédéric le Grand, Le Prince de Galles futur Edouard VII en

tenue de Grand Maître de la Grande Loge Unie d'Angleterre (1884),...

Le temps passant, des rites naissants, des grades se développant, des symboles alchimiques, gnostiques, kabbalistiques, pythagoriciens, divinatoires, égyptiens, orientaux,... intègrent la symbolique maçonnique. La fin du 18ème siècle, mais surtout du 19ème siècle seront les plus prospères périodes de développement de ceux-ci.

En annexe, l'action des francs-maçons dans la société est aussi représentée. Parmi les tableaux qui montreront des moments historiques, on peut citer ceux représentant la rencontre entre Lamartine et les francs-maçons en 1848, celui où les membres du GODF se rendent chez le prince Napoléon Bonaparte, ou sur les barricades de la porte Maillot réclamant un cessez-le-feu aux Versaillais en 1871. La même chose se déroule à l'étranger, au Moyen-Orient, en Angleterre, aux Etats-Unis d'Amérique,...

Un grand nombre de peintures seront, surtout après 1789, des allégories maçonniques de tendances politiques : révolutionnaire, napoléonienne ou républicaine (comme « La République libérant l'homme et le guidant vers les chemins de la liberté »).

Mais ceci est une autre histoire....

Valéry RASPLUS
Janvier 2003