

**Communication de
Madame Roselyne Bouvier
(Amphithéâtre Cuénot - Nancy)**



Séance du 25 juin 2021



**Henri Maclot et Paul Martignon,
un duo de peintres-décorateurs au temps de l'École de Nancy.
Le décor d'un temple maçonnique**

Henri Maclot et Paul Martignon sont deux peintres peu connus qui n'ont, à ce jour, jamais fait l'objet de recherches ou d'études, et pourtant ils sont considérés à l'époque comme de talentueux et habiles décorateurs. Ainsi, un article d'Émile Nicolas paru dans *La Lorraine artiste*, en novembre 1900 sur l'École de Nancy, mentionne-t-il le travail des différents artistes désireux de créer un style moderne, tous sont nommés, ainsi que les peintres-décorateurs Maclot et Martignon, « dont la renommée n'est plus à faire ». Il s'agit bien d'un duo ; leurs noms sont accolés et leur œuvre le plus souvent commune.

Nous ne disposons que de très peu d'éléments sur la vie de ces artistes. Leur champ d'activités est diversifié, ce qui est assez courant à cette époque où s'affichait l'idée de l'art dans tout. S'ils apparaissent très vite comme d'habiles décorateurs, ils ne semblent pas fréquenter les peintres, nombreux en cette fin de siècle à Nancy, qui, eux, bénéficiaient d'une renommée leur assurant le passage à la postérité. Cependant, c'est en tant que peintres de toiles de chevalet qu'ils commencent leur carrière en exposant, régulièrement, au Salon de la Société des Amis des Arts de Nancy, à partir de 1896. Les catalogues édités annuellement en portent la trace. Mais les seules indications données sont les titres des tableaux. Les comptes rendus faits dans la presse locale sont, quant

à eux, un peu plus précis, apportant le plus souvent des commentaires sur la technique plus que sur l'originalité des sujets traités.

Mais il y avait une clientèle qui, pour un prix modéré, cherchait de quoi embellir ses intérieurs par des peintures de bonne facture. Et l'initiative de la Société lorraine des Amis des Arts d'organiser une tombola pour permettre aux œuvres exposées au Salon de circuler va tout à fait dans ce sens. Leur travail artistique ne réside donc pas dans la seule production de peinture de chevalet. Il se situe dans un autre champ pictural, celui de la peinture décorative, un champ alors en pleine expansion à la fin du 19^e siècle et, à Nancy notamment, lié au développement des édifices publics et privés. La peinture répond, là, à d'autres exigences, liées d'abord aux commanditaires et surtout au lieu qui la reçoit. Considérée, de ce fait, comme éphémère, elle ne perdure généralement pas et disparaît le plus souvent au gré des modes. Dans ce domaine, Maclot et Martignon ont répondu à des propositions très différentes, à des programmes souvent très précis, comme en témoignent par exemple les œuvres réalisées pour des chars, le temps d'une fête. Le mot œuvre dans ce cas est pleinement justifié : il faut de l'habileté, un sens de l'adaptation et la maîtrise de techniques différentes. Si l'on considère la liste importante de leurs propositions plastiques, sur un temps somme toute assez court, de 1892 à 1906, force est de reconnaître le succès et la notoriété de ce duo de décorateurs.

Quelques éléments biographiques

Il y a eu beaucoup d'erreurs et d'approximations dans les récits de leur vie personnelle. Nous ne citerons que les dates et lieux parfaitement vérifiés.

Paul Martignon est né le 23 janvier 1870 à Rozérieulles (Moselle) et décède le 23 janvier 1943 à Saint-Cannat, près d'Aix-en-Provence, où il s'était retiré plusieurs années auparavant. C'est après la défaite de 1871 qu'il rejoint la ville de Nancy avec ses parents. Il est l'élève de Jules Larcher (1849-1920), qui exerçait alors la double fonction de conservateur du Musée de Peinture et de Sculpture et de directeur de l'École municipale et régionale des Beaux-Arts de Nancy et qui avait succédé à Théodore Devilly en 1886. Il suit les cours du maître de manière discontinue entre novembre 1884 et avril 1888 et s'initie aux disciplines d'une pratique artistique somme toute classique^[1]. Un article nécrologique paru dans *L'Écho de Nancy*, daté du 5 avril 1943, précise qu'il fut décorateur chez Majorelle, je n'en ai personnellement trouvé aucune trace en tant que tel. Plus probablement a-t-il effectué quelque stage. Il s'installe à son compte et épouse le 5 septembre 1896 Marie-Emilie Labrosse, native de Frouard. Son atelier est 39 rue Jeanne d'Arc, il ne le quittera qu'à l'heure de la retraite.

Sa présence régulière est attestée aux salons annuels organisés par la Société des Amis des Arts de Nancy. Ce sont le plus souvent des peintures de fleurs et de fruits, un genre très en vogue en cette fin de siècle, susceptible de satisfaire une certaine clientèle bourgeoise. La peinture de paysage y est aussi présente. Ainsi au Salon de Saint-Dié, en septembre 1894, expose-t-il *Environs de Gérardmer*, d'une facture plaisante certes mais sans aucune modernité. Martignon semble imperméable aux expériences picturales menées par ses contemporains. Alors que dans les mêmes années, certains amateurs d'art « modernes » s'arrachent les dernières toiles de Claude Monet, la série des *Meules*, peintes à Giverny en 1891, ou celles de Paul Cézanne peignant inlassablement la Montagne Sainte-Victoire en opérant une radicale simplification des formes jusqu'à frôler l'abstraction. Deux exemples, largement commentés dans la presse, qui n'ont pu échapper à sa connaissance. Cela ne diminue en rien le talent de Martignon, mais celui-ci se situe bien plus dans une pratique du « faire » artistique que dans un vrai processus de création qui poserait la question du pourquoi, autrement dit du sens. Il est en cela emblématique d'un grand nombre d'artistes dits décoratifs, qui participent à l'embellissement du décor quotidien, un des grands principes de l'art nouveau certes, sans pour autant en renouveler les formes et la nature. Outre son œuvre peint, on lui connaît quelques travaux d'illustrations. L'exemple le plus intéressant est le dessin de la couverture du catalogue de Séverin Ronga, bijoutier à Nancy (1857-1931), daté et signé 1903, 39 rue Jeanne d'Arc.

Très tôt, dès 1892, Paul Martignon se fait connaître pour un travail peint dans des halls d'entrée d'immeubles ou de maisons particulières. Deux seuls exemples où il opère, seul, sur le chantier : un immeuble, 19 rue Grandville, construit en 1892 par l'architecte Lucien Humbert, dix panneaux décoratifs ornent le passage d'entrée de la rue au jardin, signés et datés pour la plupart. Et presque vingt ans plus tard, en 1910, un ensemble de paysages et de villages lorrains peints sur des panneaux encadrés d'un décor en stuc (thème les marronniers) dans le hall et vestibule de la maison construite pour la famille Brasseur à Longwy bas, 50 rue de la Chiers. Vendue en 1935, la Résidence dite *Les Marronniers* accueille des studios meublés. L'architecte est inconnu mais les peintures signées sont datées 1910. Ces décors sont parfaitement conservés et ont fait l'objet d'une étude par l'Inventaire régional de Lorraine.

Sur *Henri Maclot*, nous n'avons presque aucun renseignement. Il est né à Verdun le 31 mai 1857^[2], s'installe à Nancy et y épouse Marie-Julie Fricker avec comme témoins Paul Martignon et Séverin Ronga^[3]. Il participe en 1891 au Salon de Saint-Dié où il se fait remarquer par des portraits de femmes et des figures mythologiques. La critique^[4] signale l'exactitude du dessin et la pureté des lignes du profil d'une jeune femme. Il est certainement très investi dans la

vie culturelle de Nancy, est membre de la Société lorraine des Amis des Arts, et, à ce titre, illustre la couverture du Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est du mois de janvier 1896, dans un style éclectique mais très décoratif, avec un goût prononcé pour la figure féminine^[5].

1894 est une date importante qui scelle définitivement la collaboration des deux artistes. Leur œuvre désormais se fait en commun et, en dehors de leur participation personnelle et régulière aux salons nancéiens, elle répond à des commandes liées à l'architecture, de la peinture décorative *in situ*. Nos recherches ont permis d'en identifier différentes propositions mais celles-ci ont le plus souvent disparu. Seules quelques illustrations parues dans les revues d'époque témoignent d'un travail soutenu et particulièrement apprécié de leurs concitoyens. Mais avant d'en montrer quelques exemples, il convient de situer le contexte nancéen de la peinture décorative.

Le contexte nancéen de la peinture décorative à Nancy

La décoration murale a comme caractéristique essentielle de faire partie intégrante de l'architecture. L'une ne peut s'envisager sans l'autre. L'artiste investit la totalité de l'espace, crée un monde de couleurs et de formes, et place le spectateur au centre d'un dispositif visant à influencer sa perception, sa sensibilité. Cette considération est nécessaire à rappeler pour mieux comprendre un genre pictural spécifique dont la particularité est d'échapper à toute représentation réaliste et d'être expérimentée, vécue, pour être comprise.

Un rappel historique situe le renouveau de la grande peinture décorative au début de la III^{ème} République, née le 4 septembre 1870 sur les décombres de Sedan. Elle entame une phase d'expansion tout en adhérant à l'humanisme hérité du siècle des Lumières et prône liberté et laïcité. Attachée aux symboles forts, elle laisse aux décors des bâtiments publics le soin de diffuser ses valeurs. Dans son discours de remise des récompenses au salon, prononcé le 31 mai 1879, Jules Ferry avait appelé les artistes à célébrer l'histoire de France : « Étudiez notre histoire, nourrissez-vous d'elle et vous verrez [...] comme le penseur et l'artiste peuvent y puiser des inspirations fécondes et puissantes »^[6]. L'historien d'art et directeur du musée du Luxembourg à Paris, Étienne Arago, quant à lui, préconise : « Nous attachons une idée de mission morale à la décoration des murailles publiques. Nous leur donnons un rôle de consécration, de commémoration ou de haut enseignement ».

Pendant que les critiques et hommes politiques tentent de promouvoir un nouveau style de peinture décorative lié aux édifices publics et dévolu à une mission d'instruction, les artistes, eux, posent la question toujours récurrente

du « que peindre et comment peindre ». Sur le plan technique, deux méthodes sont précisées lors des commandes passées par les institutions publiques :

- la fresque, technique ancienne qui consiste à peindre sur un enduit humide composé de sable et de chaux, ce travail exige d'être réalisé *in situ* ;
- la peinture à l'huile sur toile marouflée, technique plus facile à exécuter qui permet de réaliser dans un premier temps en atelier, les toiles peintes, elle permet les « repentirs » ; les toiles sont ensuite marouflées, c'est-à-dire collées solidement à la paroi.

À la suite d'une commande ou en réponse à un concours, sur un sujet donné, la liberté que s'autorise l'artiste est souvent réduite, le cahier des charges étant généralement très précis. Tout son talent se situe entre une démarche créatrice capable de mettre à distance et de transcender le sujet, et une illustration littérale de ce nouveau catéchisme imposé par l'institution. Ainsi toute peinture décorative est-elle nécessairement liée à une pédagogie mettant en scène des idées, des préceptes, des valeurs et dument encadrée par la commande.

Évoquons quelques exemples à Nancy, en cette fin du 19^e siècle, qui sont autant d'images peintes que Maclot et Martignon ont pu voir, facteur déterminant de leur positionnement artistique. Car passer de la peinture de chevalet à la peinture décorative n'est pas simple. Peu d'artistes s'y sont risqués. Si les membres de l'École de Nancy ont manifesté de l'intérêt pour la nature observée afin de renouveler formes et motifs décoratifs, ils ont cependant fait la part belle aux traditions artistiques lorraines du 18^e siècle. Le règne de Stanislas a marqué l'apogée des arts décoratifs ainsi qu'un brillant savoir-faire technique et artistique sur lequel vont s'appuyer les artistes de la fin du 19^e.

L'ensemble urbanistique et architectural de la place Stanislas « aux portes d'or » est considéré par les jeunes générations comme un chef d'œuvre de référence. Cette véritable mise en scène « théâtralisée » à laquelle participe l'éclat des ferronneries de Jean Lamour sera une source d'inspiration récurrente dans les propositions artistiques des créateurs nancéiens^[7]. Ces modèles sont d'autant plus évidents que certains membres de l'École de Nancy ont participé à la restauration de l'un des plus prestigieux bâtiments de la place Stanislas, l'hôtel de ville. Acquis par la municipalité en 1851, il fut l'objet de nombreuses modifications. Seul le Salon Carré du premier étage a conservé sa structure et le décor peint par Girardet^[8]. Le grand Salon, lui, a été remodelé sous le Second Empire et frappe par son ampleur. Le plafond peint est l'œuvre d'Aimé Hippolyte Morot (1850-1913) qui, installé à Paris, envoya, entre 1890 et 1895, de grandes toiles à maroufler. Tout un ensemble de nudités féminines évoluant dans un espace céleste, un ballet aérien de jolies nymphes, emprunte

à la manière des grands maîtres du 18^e siècle. Force est de constater que le sujet et la manière sont bien éloignés des décors dévolus habituellement à un édifice public mais ils ont influencé sans aucun doute nos deux peintres. Victor Prouvé (1858-1943) et Emile Friant (1863-1932) participent, eux aussi, à ce programme décoratif. Prouvé exécute les douze médaillons, installés de part et d'autre des fenêtres et des grandes glaces, illustrant les douze mois de l'année. Et Friant installe deux panneaux, *Les Jours heureux* (aujourd'hui déposés au Musée des Beaux-Arts)^[9].

En 1901, les statuts de l'École de Nancy, pensés et rédigés essentiellement par Émile Gallé^[10], accordaient une grande importance à la formation des ouvriers d'art. Des conférences sont alors organisées dès le mois de mars. À ce titre, le critique d'art parisien Gabriel Mourey vient à Nancy donner une conférence sur Puvis de Chavannes, vice-président de la Société nationale des Beaux-Arts, qui avait introduit l'art décoratif dans les salons dès 1891, et surtout connu pour avoir réalisé de grands décors muraux. Et Gallé de préciser à son conférencier « qu'une causerie de $\frac{3}{4}$ d'h à notre jeunesse ouvrière et à nos maîtres suffira dans un sentiment de beauté simple et pratique^[11]. » On ne peut qu'imaginer la présence de Maclot et Martignon à cette conférence.

Ces références méritent d'être mentionnées ; elles ont joué un rôle fondamental dans l'éducation des deux décorateurs. Dans tout leur travail peint, issu de commandes privées, ils sauront retenir la leçon du 18^e siècle et celle des artistes de l'École de Nancy.

Une collaboration parfaite, voire étonnante

Une collaboration parfaite au point d'identifier non pas deux peintres mais bien un seul. L'archéologue, le peintre-décorateur Gaston Save, commentant la décoration intérieure d'une salle à manger réalisée pour M. Grillon dans son bel immeuble de la rue des Bégonias, constate que « le peintre décorateur (Maclot Martignon) a su harmoniser les lignes de son sujet, Le Bain de Diane, aux courbes gracieuses, de l'ornementation (florale) qui l'entoure^[12]. Or, Gaston Save était fort lié aux deux peintres, on ne peut donc l'accuser d'une mauvaise formulation.

Très intéressant est le témoignage d'Émile Badel sur leur participation à l'exposition de 1894, la première en date, de l'Alliance provinciale des Industries d'art (cf notice sur l'exposition de la Salle Poirel, Nancy, juillet 1894) : « deux aquarellistes, qui, avec une imagination toute orientale, ont esquissé 7 beaux projets de plafonds, tous variés, tous originaux et d'un grand effet décoratif. De la polychromie aux teintes variées, des oppositions voulues, des fleurs par gerbes ou par festons, de minces colonnettes fusant vers l'azur ; encore

et toujours des cercles, des arabesques, des ors vert, pâles, foncés, rouges, des caprices fantastiques pour les palais enchantés et pour les châteaux – où, sous le pourprin, radieuses, passent les belles, des belles dames qui vont tenir leur cour d’amour. Ils exposent aussi deux toiles décoratives, *Le Soir* et un vase de fleurs, qui dénotent beaucoup d’originalité». L’influence du 18^e siècle est perceptible à travers le propos du critique lorrain.

On retrouve le duo à l’exposition de l’École de Nancy en 1904, œuvrant dans la décoration du hall des Galeries Poirel sur cinq panneaux : « avec MM. Maclot et Martignon, nous sommes tout simplement sur l’éperon de Malzéville, nous voyons, reproduit fidèlement dans une touche bon enfant, très simple et qui n’est pas sans valeur, le panorama de la vallée de la Meurthe d’où les cheminées colossales émergent des verdure »^[13].

Après 1900, la ville de Nancy est en pleine transformation, l’art décoratif gagne les devantures de magasins, les lieux ouverts au public comme les brasseries, les cafés, ou encore les hôtels. Maclot et Martignon sont sollicités pour leur capacité à broser de vastes toiles sur des sujets frivoles où des figures souvent féminines évoluent dans une nature abondante et luxuriante. L’inauguration, le 6 juillet 1895, de La Grande Brasserie lorraine, au Point Central, suscite de nombreux commentaires dans la presse sur les décors « exécutés avec une habileté remarquable par MM. Maclot et Martignon »^[14]. Elle comporte au premier étage une salle de concert, un lieu de réunion pour les assemblées générales des différentes associations et sociétés de tous genres. Tout a disparu bien évidemment, il reste seulement quelques cartes postales. Deux d’entre elles représentent deux grandes peintures, une scène de libation de Victor Prouvé et un tableau de Paul-Eugène Goepfert (peintre-graveur né en 1849), représentant une trentaine de portraits grandeur nature. Ce sont des personnages connus de la Ville de Nancy, artistes pour certains, joyeux drilles buvant ensemble. D’autres commandes vont suivre. Un des salons de l’Hôtel d’Angleterre sur le thème des quatre saisons (1897), Le Casino des Familles rue Saint-Julien (1902), les plafonds du Café Glacier, place Stanislas, orné de grandes figures mythologiques (1902).

Des particuliers sollicitent les deux peintres pour orner hall d’entrée et vestibule : en 1892 au 19 rue Granville dans l’immeuble construit par Lucien Humbert, seulement réalisé par Paul Martignon, et en 1897/1898 au 4 rue Isabey. Les décors, toujours en place, ont été identifiés et répertoriés par l’Inventaire régional de lorraine.

D’autres ensembles sont décorés entre 1897 et 1903, période la plus prolifique pour les deux peintres : une ornementation florale pour le vestibule d’une demeure de la rue de la Ravinelle à « l’abondante richesse des hortensias

de la base et des orchidées du haut et l'harmonie qui va du violet intense au bleu lilas pâle, avec quelques notes rosées», la décoration intégrale d'une maison à Lunéville en 1904 ou encore celle de l'hôtel restaurant *Le Coq Hardi* à Verdun, en 1903, « toutes ces décorations exécutées par des artistes connus ».

Enfin une commande publique, sur proposition de la Municipalité de Nancy, une grande fresque sur fond doré représente l'apothéose de saint Julien, au-dessous d'une rosace de Gruber, sur le tympan extérieur de la chapelle du tout nouvel hôpital reconstruit par l'architecte Jasson entre 1896 et 1900, rue Saint-Julien.

Œuvres éphémères, vouées à la disparition, les décorations urbaines prennent une place importante dans le Nancy du début de siècle et convoquent de nombreux artistes. Cette pratique héritée du 18^e siècle en a repris les aspects les plus spectaculaires, notamment avec un grand sens de la théâtralité. Lors du voyage à Nancy de Sadi Carnot, Président de la République, en juin 1892, de grandes fêtes sont organisées pour célébrer la visite présidentielle et son défilé dans les rues de la ville. Des arcs de triomphe, monumentaux, sont dressés dans toute la ville. Ces préparatifs exigent des réunions de quartier, Maclot et Martignon en font partie, notamment dans le quartier Lobau où ils « travaillent activement à la confection de chassis, de la peinture des panneaux qui doivent garnir les deux côtés faisant face au boulevard. Les décors de l'arc de Triomphe représentent l'industrie et le commerce »^[15]. Ce fut en fait la toute première collaboration entre les deux artistes.

La Société des Amis des Arts avait coutume d'ériger, chaque année et à l'occasion de ses expositions, des grands mâts, installés sur la place Thiers, des sortes d'oriflammes. Une nouvelle proposition en 1905 fut d'y accrocher des écussons de « forme très artistique ». Martignon, associé de Maclot, dessina et peignit lui-même les deux écussons de la place Thiers^[16]. De ces œuvres au succès passager, il ne reste pas de trace, et pourtant elles sont significatives des goûts d'une société et d'une époque.

Depuis janvier 1900, Maclot et Martignon sont devenus membres de l'Association des artistes lorrains. C'est une reconnaissance certaine de la part du milieu artistique nancéien qui récompense le travail d'artistes engagés dans la vie de la cité et exposants fidèles au Salon de Nancy. Tout indique que leur collaboration cesse vers 1905, mais nous en ignorons les raisons.

Le décor du temple maçonnique de Nancy

La maçonnerie est, aujourd'hui encore, très souvent perçue comme une société secrète, pleine de mystères, œuvrant dans des lieux confidentiels et

retirés. Sur cette société secrète et sur les temples maçonniques, il n'y a pas ou très peu d'ouvrages spécifiques consacrés à l'architecture maçonnique, encore moins à son décor intérieur^[17]. Répondant à un programme symbolique précis, ils restent imperméables au monde profane. Certes les temps ayant évolué, la symbolique et les rites propres à la maçonnerie sont accessibles facilement par des publications, des articles de presse. Le développement d'internet est aussi pour beaucoup dans la visibilité du monde maçonnique et des lieux de son exercice.

Le temple de Nancy n'échappe pas à la règle. Il devient aujourd'hui un objet d'études pour les spécialistes. Et comme pour d'autres architectures maçonniques, il pose question sur l'interprétation de son décor. Est-il strictement celui de la maçonnerie ou a-t-il été influencé par l'art décoratif de la période où il a été conçu et réalisé? Sur le plan purement artistique, la singularité et l'originalité des décors du temple nancéien en ont permis l'inscription à l'inventaire des Monuments Historiques en décembre 2005, leur classement en juin 2006, incitant le ministère de la Culture à engager un énorme travail de restauration. C'est aujourd'hui chose faite; il devenait donc nécessaire de l'étudier scientifiquement tant au regard de la spécificité d'usage du lieu maçonnique qu'à celui du mouvement artistique et décoratif de l'époque. La récente restauration dont il a bénéficié offre désormais au regard ce très bel exemple, unique en France? entre art nouveau et historicisme.

Le décor frappe d'emblée le spectateur qui le découvre (mais aussi l'usager qui le pratique régulièrement, nous a-t-on confié), étonné par la richesse décorative d'un espace où, du sol au plafond, règne une harmonie visuelle, colorée, qui mêle figures allégoriques et motifs décoratifs, où la peinture à l'huile côtoie le vitrail. Un vrai décor de théâtre monumental qui se réfère à un style néo-égyptien teinté d'art nouveau et parsemé de quelques références empruntées à la peinture du 18^e siècle. Ce décor du temple maçonnique de Nancy est peu documenté, en raison de la disparition d'archives, m'a-t-on dit, et du côté secret de ses activités^[18]. La loge Saint Jean de Jérusalem du Grand Orient de France fait l'acquisition du local 15 rue Drouin en 1826 et c'est en février 1899 que l'on confie la décoration intérieure du temple à deux peintres, Henri Maclot et Paul Martignon, des «*profanes*». Ils réaliseront un cycle de seize panneaux peints, des effigies symboliques sur toiles qui, dans un premier temps, sont accrochés aux murs de la salle du rez-de-chaussée.

Les figures allégoriques, hautes de presque deux mètres, habillées à l'égyptienne, sont disposées dans des niches de part et d'autre de la nef et sont encadrées de colonnes pilastre et de frises de motifs égyptiens. Tout est peint à l'huile. Présentées dans une niche et sur un socle, elles sont traitées de manière

sculpturale, seuls les dégradés en indiquent la volumétrie. Le fond noir met en valeur la ligne claire, donnant ainsi au dessin tout son sens et mettant à distance tout rapport avec la réalité. Ces allégories portant coiffures et bijoux, sont identifiables par les attributs symboliques qui les accompagnent, elles évoquent les vertus et les qualités morales et vertueuses d'une manière générale et plus spécifiquement celles liées au travail maçonnique. Quelques-unes portent, calligraphiées sur le socle, le nom traduit en alphabet maçonnique, travail postérieur nous a-t-on dit. Les corps, aux proportions identiques et selon le même modèle, les postures différentes et la gestualité très étudiée des bras animent la scène de manière vivante et théâtrale. Mains et pieds sont les parties du corps les plus difficiles à rendre, elles le sont maladroitement mais n'interviennent pas sur le sens général de la représentation. Une seule allégorie est signée et datée Maclot et Martignon 1899.

Les visages sont presque tous similaires, réduits à des formes géométriques, composées de lignes sombres qui marquent l'arête du nez, les sourcils, la bouche et le menton. La moitié du visage est dans l'ombre, selon une disposition autour de l'Orient censé diffuser la lumière. Les visages, qu'ils soient de face ou de profil, sont hiératiques, sans aucune référence à un modèle vivant. Ce n'est pas le portrait qui compte, ni la figure féminine (tous les corps sont semblables) mais bien l'idée que l'on peut avoir des différentes valeurs morales évoquées. Une dérogation pour l'évocation de l'Amour et de la Charité, où l'on note des formes plus féminines, des mouvements plus souples, et surtout des visages baissés.

Si les références peuvent rappeler la peinture française classique, source évidente pour tout peintre ayant suivi un cursus d'études artistiques, elles sont aussi à chercher dans les ouvrages liés à l'Égypte pharaonique. En effet, une part importante du langage maçonnique s'exprime au travers des symboles et des images de l'Égypte des Pharaons apparus dans l'imaginaire européen depuis la redécouverte à la fin du 18^e siècle des antiquités égyptiennes.

L'un des précurseurs de cet intérêt pour l'égyptologie, Dominique Vivant Denon (1747-1825), a participé, en 1798, à l'expédition d'Égypte avec la Commission des sciences et des arts, chargée de décrire et dessiner les monuments de ce pays. A son retour, en 1802, il publie un ouvrage *Le voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, dont le succès considérable lui vaudra d'être nommé directeur général du Museum central des arts, le futur Musée du Louvre. Quelques années plus tard, la publication d'une monumentale *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'armée française*, en vingt volumes (de 1808 à 1829), contenant plus de 3 000 illustrations, devient la référence incontestable pour

les artistes, architectes, peintres ou décorateurs qui y puisent largement leurs sources iconographiques. Dès lors le mouvement est lancé et les ouvrages savants se succèdent en même temps que le développement de la science de l'égyptologie qui naît en 1822 lorsque Champollion découvre le secret des hiéroglyphes. D'autres publications savantes suivront parmi lesquelles les ouvrages d'Auguste Mariette (1821-1881)^[19] et ceux d'Émile Prisse d'Avennes (1830-1879)^[20], et plus précisément, *L'histoire de l'art égyptien d'après les monuments*, paru à Paris en 1878. Capital pour la connaissance des formes et des décors de l'Égypte redécouverte, ce dernier ouvrage vaut surtout par ses nombreuses planches, imprimées en couleurs, consacrées aux motifs décoratifs. Celles-ci témoignent de la complexité et de l'opulence de l'art égyptien étudié sur le vif. Très diffusé en son temps, l'ouvrage, conservé à la Bibliothèque municipale de Nancy, est étudié tout naturellement par les étudiants de l'École des Beaux-Arts. On peut penser que nos artistes Maclot et Martignon, devant répondre aux souhaits de la Loge Saint Jean de Jérusalem, n'ont pu faire l'économie de consulter cet ouvrage, pour y puiser informations et modèles. Pourtant, dans ce recueil, les planches imprimées en couleur sont bien loin de la réalité et de la luxuriance des peintures égyptiennes des tombeaux redécouverts. La palette chromatique, faite de couleurs pâles, presque affadies, est fort peu contrastée. Il s'agit déjà d'une interprétation. Nos deux peintres, s'ils s'en inspirent, n'en retiennent que l'effet peu contrasté et choisissent des coloris plutôt sombres, dans une gamme de bruns rouges et verts. Est-ce une volonté imposée que de créer une atmosphère plus sombre, mystérieuse ? Ainsi s'inspirent-ils largement des planches de motifs floraux, de leur traitement stylisé et de leur agencement, et semblent prendre à la lettre ce que Prisse d'Avennes, dans son ouvrage, notait : « ...les artistes égyptiens semblent avoir voulu éviter constamment la fidélité dans la représentation ; car, lorsqu'ils sont forcés de faire des arbres et des plantes, ils s'en acquittent toujours le plus naïvement, c'est à dire assez mal. Aussi leurs fleurs mêmes sont-elles traitées d'une façon conventionnelle qui tient plus de l'idéal que de la nature »^[21].

Tout ce programme figuratif est enrichi d'ornements décoratifs répétés, empruntés au vocabulaire néo-égyptien et saturant en quelque sorte l'espace, disque ailé, sphinx affrontés au-dessus de la porte, fleurs de lotus, nombreux motifs végétaux, parfois repris littéralement dans les références consultées. Ainsi la palette colorée, volontairement restreinte à un dégradé de couleurs entre les bruns, rouges et verts, sans aucun effet de contraste, confère-t-elle aux effigies un statut décoratif qui exclut tout sentiment humain. Ce ne sont que des images plus ou moins animées qui rythment une grande fresque dans un espace tridimensionnel, proche du décor de théâtre, dans une sorte d'*all over* scénographique. Toutes ces peintures sont effectuées à main levée, au dessin

linéaire ou au pochoir pour tous les éléments décoratifs répétés. Les fonds sont brossés assez vite. Il est très difficile, nous a confié une des restauratrices, de déterminer la part de chacun des peintres. D'autant qu'il y eut des retouches, souvent maladroites, faites après les nombreuses vicissitudes qu'a connues le temple, saccagé en 1906 ou à la suite de plusieurs dégâts des eaux.

En effet, l'histoire du temple a connu quelques vicissitudes. Le 13 mars 1906, il est mis à sac et pillé à la suite du différend entre les défenseurs de l'Église et les francs-maçons, plutôt anticléricaux, une des nombreuses conséquences de la loi de séparation entre l'Église et l'État. Les dégâts, essentiellement matériels, sont immenses, les peintures lacérées et le mobilier détruit. Réparations et restaurations s'en sont suivies et les peintures sont alors transférées dans une grande salle au premier étage. Elles sont cette fois marouflées sur les parois, telles que nous les voyons aujourd'hui. Paul Martignon, seul semble-t-il, est alors sollicité pour peindre le plafond en accord avec la symbolique maçonnique, c'est à dire une voûte céleste. Au mois de mars 1909, les maquettes de Paul Martignon sont adoptées par le conseil d'administration, malgré une demande d'augmentation sur le devis primitif. Tout semble terminé pour la rentrée de septembre 1909.

D'une manière générale, les temples maçonniques s'ouvrent toujours sur une voûte étoilée dont la vocation symbolique est assez claire : rappeler la petitesse de l'homme devant l'immensité, l'inachèvement de son travail puisque le maçon ne cesse de se perfectionner et de participer à l'élévation de l'humanité. Ainsi cette voûte prend-elle le plus souvent l'apparence d'un ciel étoilé bleu azur. Curieusement ce n'est pas le cas à Nancy. Le plafond, et ce fut une belle découverte lors de la restauration, a livré un décor nouveau, qui laisse apparaître un ciel fait de nuées, dans une gamme colorée subtile entre les bleus plus ou moins profonds, les dégradés de blancs, de roses et de beiges. Sur le plan stylistique, il est d'une grande cohérence. Ce n'est plus de cosmos ou d'universalité dont il est question. Oublié le ciel étoilé bleu d'azur, le peintre au contraire brosse avec talent un ciel nuageux et en multiplie les effets illusionnistes. Il retrouve la facture des peintres des 18^e et 19^e siècles (Aimé Morot) chargés de rendre la lumière du ciel et sa profondeur infinie. Est-ce une manière de prendre un peu de distance avec le sujet, de faire fi du cahier des charges ? Ou plutôt de signer son travail comme artiste peintre ? On eût aimé retrouver des archives, des courriers évoquant les échanges entre les commanditaires et l'exécuteur... Celui-ci a laissé libre cours à son imagination et ceux-là ont dû s'en satisfaire. Les devis, heureusement conservés, mentionnent dans le même temps d'autres aménagements, l'éclairage électrique, le chauffage, la remise en place du mobilier et l'installation de plusieurs vitraux^[22]. Ils précisent notamment le rôle de Jean Lacour (1852-1914), entrepreneur en

peinture, franc-maçon, et chargé, par sa loge, d'assurer les relations avec les peintres. Il intervient à titre personnel sur le chantier. Nous évoquerons ultérieurement son rôle loin d'être négligeable.

Des petits médaillons, rétro-éclairés, décorant le tour du plafond, figurent les douze signes du zodiaque séparés par des scarabées. Ces derniers ont été exécutés par le verrier Paul Nicolas (1875-1952) et témoignent fortement de l'influence de l'École de Nancy, alors qu'à cette époque l'artiste était toujours décorateur aux Établissements Gallé. Ils ne sont pas signés mais l'on sait le jeune artiste « engagé ». Ainsi, en 1902, à la suite d'une crise politique à la mairie de Laxou, il devient le plus jeune maire de France à 28 ans. Il est chaleureusement félicité par tous ses amis artistes de Nancy, entre autres par Émile Gallé qui apprécie l'engagement politique de son collaborateur^[23]. Paul Nicolas, un homme de gauche comme il aimait à se définir, est entré en maçonnerie^[24]. Mais il démissionnera en 1905 à la demande de ses futurs beaux-parents, fervents catholiques.

La réalisation des vitraux reste simple et sans aucun effet de matière, du verre coloré dans la masse serti de plomb. On est loin du travail sophistiqué de Gruber qui a su renouveler l'art du vitrail par des techniques modernes. Au fond de l'abside, un grand vitrail, lui aussi rétro-éclairé, représentant un sphinx ensablé et la pyramide de Gizeh, surmontés d'un triangle, est entouré d'un décor peint avec figures et motifs égyptiens. Nous n'avons aucune trace de ce travail réalisé postérieurement. À l'opposé, deux colonnes monumentales, couronnées de chapiteaux ioniques, entourent la porte d'entrée, simulant symboliquement celle du temple de Salomon.

L'originalité du décor de l'ensemble réside dans sa vocation symbolique et la spécificité de son programme. L'organisation spatiale et tout le décor sont d'une grande cohérence, reproduisant un temple égyptien avec ses colonnes, ses allégories placées dans des niches. Architecture, peinture, motifs décoratifs, meubles, balustres et sièges, éclairage, couleurs, tout semble participer à un décor de théâtre, une sorte d'art total. Si Maclot et Martignon n'en sont pas les seuls auteurs, ils en sont indéniablement les concepteurs essentiels.

D'autres références sont aussi à chercher du côté de l'École de Nancy. Nous venons d'en parler pour les petits médaillons en verre de Paul Nicolas. Cependant, il n'a pu échapper à nos deux artistes, Maclot et Martignon, les quelques rares objets d'art produits avant 1899 et nettement influencés par le décor néo-égyptien. Entre autres exemples : deux œuvres, aujourd'hui conservées au Musée de l'École de Nancy, reprennent certains dessins provenant directement des planches de Prisse d'Avennes^[25]. Émile Gallé lui-même a-t-il consulté l'ouvrage de référence conservé à la Bibliothèque municipale de

Nancy? Rien ne le prouve. Par contre, on sait ses visites fréquentes dans les salles égyptiennes du Musée du Louvre. De cet art égyptien, l'artiste s'inspire directement tant dans la forme d'une jardinière, le thème du faucon aux ailes rabattues transposé en trois dimensions, que dans des éléments plus naturalistes, papyrus, scarabée, qui ne sont pas d'ailleurs sans présenter des similitudes avec les médaillons du temple, réalisés par Paul Nicolas. Une autre œuvre, quant à elle, présente l'originalité d'une signature calligraphiée associée à un uraeus (serpent dressé portant sur sa tête le disque solaire) qui en fait un élément de décor à part entière.

L'absence d'archives fait cruellement défaut pour éclairer le processus de travail des deux décorateurs. Quelles consignes ont-ils par ailleurs reçues? Quand et comment ont-ils fait état de l'avancement de la commande? Y a-t-il eu des esquisses préparatoires, des réserves, des changements, des adaptations? On eut aimé en savoir un peu plus sur cet important travail réalisé dans leur atelier du 39 rue Jeanne d'Arc, par ailleurs suffisamment spacieux pour accueillir des toiles de grandes dimensions.

Pourquoi ces artistes ont-ils été choisis?

Le contact est un frère de la Loge Saint Jean de Jérusalem, Jean Lacour (1852-1914) entrepreneur en peinture, qui fut chargé, au temple, des travaux de peinture, de tapisserie, des enduits des murs extérieurs et accompagna Maclot et Martignon lors des deux tranches de travaux, en 1899 et en 1909. Des recherches plus approfondies ont permis d'en savoir un peu plus sur la personnalité de ce franc-maçon ainsi que sur ses relations avec les deux décorateurs. Né à Metz en 1852, Lacour arrive à Nancy en 1877, comme beaucoup d'autres après l'annexion, et s'installe au 79, rue du Faubourg des Trois-Maisons. On le trouve président de la Chambre syndicale des plâtriers et peintres-décorateurs en 1891^[26], il le restera jusqu'en 1902. Impliqué dans la vie de la cité, il est élu conseiller municipal le 8 mai 1892 sous la présidence de Maringer, maire de Nancy, et chargé de la commission des travaux^[27]. La même année, il fait partie de la commission organisatrice des festivités pour la visite du Président Carnot et fait travailler Maclot et Martignon. C'est une forte personnalité, un homme très actif (juge consulaire au Tribunal de Commerce en décembre 1903), il prend souvent la parole au conseil municipal siégeant jusqu'en 1904. En 1899, il connaissait les deux décorateurs et n'a eu aucun mal à les imposer à sa Loge pour réaliser les décors du temple, alors qu'ils étaient déjà auréolés de succès. L'amitié entre les hommes a perduré puisque le fils de Jean Lacour, Marceau, a suivi des cours à l'École des Beaux-Arts entre 1898 et 1906^[28], patronné par Maclot et Martignon, avant de devenir peintre-décorateur^[29].

Le rôle de Gaston Save (1844-1901) est tout aussi important. Ce peintre, restaurateur, graveur, illustrateur, historien et archéologue est un des piliers de la vie artistique et culturelle de Lorraine. Il est d'ailleurs secrétaire de l'association des artistes lorrains depuis 1894 et participe aux activités de l'École de Nancy. Proche d'Émile Gallé, de Goutière-Vernolle ou d'Émile Nicolas, il signe plusieurs articles sur les œuvres de Maclot et Martignon. En 1896, il habite 21 rue Jeanne d'Arc, tout proche de leur atelier. En 1899, Save présente à leurs côtés le projet décoratif pour le temple maçonnique^[30].

Ainsi l'œuvre commune d'Henri Maclot et de Paul Martignon trouve-t-elle une résonance toute particulière à Nancy et en Lorraine. Ces deux décorateurs illustrent la valorisation des arts traditionnellement considérés comme « mineurs » et rendent aux spécialités artistiques leur dignité d'art populaire. Proches des idées de l'École de Nancy, ils ont, dans cet esprit, largement participé à transformer le décor de la vie quotidienne et, à ce titre, méritent une reconnaissance. Ils sont aussi les ardents défenseurs d'un art pour tous et de l'art dans tout, ce que prouve la diversité de leurs projets et réalisations, conformes par là au credo de l'École de Nancy.

Le travail décoratif réalisé dans le temple n'est sans doute pas d'une grande inventivité sur le plan plastique mais il fait preuve d'un indéniable savoir-faire, d'une technicité sans faille et d'un investissement personnel évident, le sachant réservé seulement à quelques initiés... Ils ont osé brouiller les références, du néo-égyptien à l'art nouveau en passant par le 18^e siècle et user des moyens factices pour traduire une illusion décorative sans réserve, dans un projet esthétique totalisant. En effet la mise en valeur du décor du temple maçonnique de Nancy, due à sa récente restauration, révèle une œuvre inspirée, une création artistique aux genres multiples, tant sur le fond que sur les formes. Cette synthèse des arts permet d'englober le spectateur, d'investir tous ses sens, de permettre la fusion de l'art et la vie dans une expérience vécue. Cette approche est, aujourd'hui encore, au cœur des préoccupations artistiques du 21^e siècle tant celui-ci transgresse les frontières, brouille les catégories et mélange les genres. De fait, cette quête d'une « ambiance » propre à la réflexion ne peut laisser indifférents les francs-maçons ou le simple visiteur, qu'ils soient admirateurs ou détracteurs d'un style éclectique mêlant harmonieusement historicisme et art nouveau.



Notes

[1] Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, 14 ETP 58.

[2] Archives départementales de la Meuse, registres d'état-civil des naissances, mariages et décès de l'année 1857, acte 125.

- [3] Archives municipales de Nancy, registres des mariages de l'état-civil, 15 avril/29 août 1896, acte 313.
- [4] *L'Est Républicain*, 14 septembre 1891.
- [5] Un tableau de Maclot, *Amphitrite*, récemment passé en vente (Nancy, Nabécor, 17 juin 2017) provenant du Fonds Burtin, est une réplique approximative de la célèbre *Naissance de Venus*, œuvre d'Alexandre Cabanel présentée au Salon parisien de 1863 où il fut acheté par Napoléon III (aujourd'hui Musée d'Orsay).
- [6] Cité par Pierre VAISSE, *La III^{ème} République et les peintres*, Paris, Flammarion, 1995, p. 276.
- [7] Mireille BOUVET, « Un décor d'architecture transparent : les ferronneries de la place Stanislas », *Péristyles*, mars 2005, n°25, pp. 39-50.
- [8] Jean Girardet (1705-1766), portraitiste attiré de Stanislas, a fait sa fortune dans la peinture décorative. Ses œuvres, la plupart disparues, ont orné les églises de Toul, Lunéville, Commercy... La plus connue est toujours en place à l'hôtel de ville de Nancy. Récemment restaurée, elle orne le plafond du Salon Carré et représente Stanislas en Phébus, dieu de la lumière, sur quatre grandes fresques évoquant les bienfaits du monarque.
- [9] Roselyne BOUVIER, Valérie THOMAS, « Le XVIII^e siècle, de mille façons on le fait présent à notre esprit », *Couleurs et formes, L'héritage du XVIII^e siècle dans l'École de Nancy*, Paris, Somogy, 2005, pp. 15-23.
- [10] Ils ne seront déposés auprès de la Préfecture que le 14 février 1902.
- [11] Valérie THOMAS, « Émile Gallé et l'association École de Nancy (1901-1904) », *Annales de l'Est*, 2005, n° spécial, p. 264.
- [12] G. SAVE, « Cheminée de salle à manger composée par M. Bourgon, architecte », *Lorraine Artiste*, 1^{er} octobre 1900, pp. 85-88.
- [13] *L'Est Républicain*, 10 novembre 1904.
- [14] G. SAVE, « La Grande Brasserie lorraine », *La Lorraine Artiste*, juillet 1895, p. 91.
- [15] *L'Est Républicain*, 25 mai 1892 ; *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 19 juin 1892, p. 58.
- [16] *Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est*, 1905, p. 174.
- [17] Une exception notoire, celle de la loge *Les Amis Philanthropes* à Bruxelles, dont les archives conservées en grande partie ont permis la restauration récente de leur temple, cf. Barbara PECHEUR, Eugène WARMENBOL, *Le Grand Temple de la rue du Persil à Bruxelles*, Le Livre Timperman, Bruxelles, 2015. Un ouvrage complet et illustré est paru sous la direction de Maurice CULOT, *Architectures maçonniques*, Ed. AAM, Paris, 2006.

- [18] Nous remercions tout particulièrement Jean-Claude Couturier, auteur de nombreux ouvrages sur la Maçonnerie en Lorraine et à Nancy, qui nous a confié de précieuses informations sur l'histoire du temple de la rue Drouin et communiqué le seul article sur «Le décor peint du temple maçonnique de Nancy», par Stéphanie Quantin, conservateur du patrimoine à la DRAC, paru dans les *Chroniques d'Histoire Maçonnique Lorraine*, janvier 2015, n°26, pp. 11-50.
- [19] Archéologue, il s'installe définitivement en Égypte à partir de 1858, il est le premier à mettre fin aux fouilles non autorisées en Égypte en créant un service de protection.
- [20] Architecte et collectionneur d'objets d'art égyptiens, il conduit une mission scientifique de 1858 à 1860, commandée par Napoléon III et s'accompagne, comme il se doit, d'un photographe et d'un dessinateur.
- [21] Émile PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine*, Paris, Lahure, 1878-1879, pp. 276-277.
- [22] Cf. Stéphanie QUANTIN, «Le décor peint du temple maçonnique de Nancy», *Chroniques d'Histoire Maçonnique Lorraine*, janvier 2015, n°26, pp. 11-50.
- [23] Catalogue publié à l'occasion de l'exposition *Paul Nicolas (1875-1952). Itinéraire d'un verrier lorrain*, organisée par le Musée de l'École de Nancy, 2010, pp. 20-21.
- [24] À l'exposition Paul Nicolas, maire de Laxou et artiste engagé, médiathèque de Laxou, mai/juin 2017, Florence Nicolas nous a montré un certificat d'affiliation de son grand-père à la Loge Saint Jean de Jérusalem, Grand Orient de France à Nancy.
- [25] Philippe THIEBAUT, *Gallé*, Paris, RMN, 1985, pp. 112-113.
- [26] *L'Est Républicain*, 11 septembre 1891.
- [27] *L'Est Républicain*, 19 mai 1892.
- [28] Inventaire des dessins d'élèves réalisés de 1814 à 1938 à l'École des Beaux-Arts de Nancy, MEN.
- [29] Archives départementales, 14 ETP 14.
- [30] Voir Stéphanie QUANTIN, *op. cit.*, p. 42.