

Les sources antiques de la transmission initiatique en franc-maçonnerie : art classique de la mémoire

«L'étude de la Torah est supérieure
à la reconstruction du Temple»
(Talmud, Traité Megilla, 166)

Il est courant de dire - et d'entendre - que tout franc-maçon, au moins une fois dans sa vie initiatique, est amené à douter de son appartenance et des raisons qui lui font se maintenir présent au sein de l'Ordre maçonnique. Ce maçon s'interroge, il doute : que fais-je ici ? à quoi cela sert-il ? vais-je ou non rester franc-maçon ?

On qualifie, en général, ce moment de doute et d'interrogation, «d'état d'âme», et il est assez bien connu que ce moment dure peu de temps.

A l'opposé - et ceci est moins souvent relevé - j'ai toujours pensé (depuis mon admission dans notre Ordre en tout cas) que le reste du temps, les francs-maçons s'interrogeaient peu sur les origines de leurs comportements maçonniques et, au fond, la signification profonde de la franc-maçonnerie et de ce qu'ils y «vivaient». Pour prendre une comparaison commode, ils m'ont souvent fait l'effet de ces chrétiens qui vont à la messe et qui ne savent plus, non pas ce qui s'y passe et vaguement sa signification, mais plutôt «pourquoi» la messe, pourquoi «y aller», qu'y fait-on, ce faisant, etc.

En d'autres termes, j'ai constaté que les francs-maçons réguliers et de tradition connaissaient, en général, le «sens» des symboles, mais ne savaient pas pourquoi il y avait des symboles, ni à quoi ils servaient.

De même, ils connaissaient en gros la signification du rituel, mais ils ne pouvaient pas expliquer pourquoi il y avait des rituels. Aussi, pouvaient-ils souvent définir «l'initiation», mais n'étaient pas capables de dire comment celle-ci s'opérait, par quels ressorts psychologiques une opération, que l'on qualifie en général de propre à l'individu, pouvait être transmise d'individu à individu s'agissant du plan psychologique, et de loge à individu s'agissant du plan que je qualifierais de démarche «collective».

Quant à moi, je suis bien conscient de faire évidemment partie de cette catégorie de maçons que je viens d'évoquer, tant il est vrai que les origines historiques de la franc-maçonnerie spéculative - dont tout le monde sait qu'elles se situent exclusivement dans les îles britanniques, Ecosse et Angleterre, bien avant 1717 - sont de nos jours encore obscures et, pour tout dire, non élucidées, et que, même si je cherche la réponse à ces questions depuis près de vingt ans, il est normal que je n'aie pu aboutir seul à des solutions satisfaisantes, s'agissant de problèmes complexes et nombreux.

En effet, et au-delà de la confiance personnelle, ces problèmes sont complexes et surtout fondamentaux. Ils engagent beaucoup plus que mes recherches de maçon, mais nous rattachent cependant à une réflexion commune et identique sur nos origines spéculatives.

Je crois pouvoir résumer cette réflexion par quelques questions qui se sont toujours posées à moi.

Quelle est la nature de l'initiation proposée et développée par la franc-maçonnerie spéculative ? Que transmet-on ? Comment le transmet-on de «cette manière-là», je veux dire au moyen de métaphores du bâtiment et de la construction ?

En d'autres termes, la nature de notre démarche initiatique, vient-elle par **filiation directe** de son origine historique présumée récente - en gros, la franc-maçonnerie «de métier», juste antérieure - ou au contraire, par **influence spirituelle** d'une tradition antique bien antérieure ?

Dans ce «système» de métaphores du bâtiment et de la construction, en quoi et pourquoi la figure du **temple** s'est-elle installée, **dès les origines**, comme la figure centrale de la franc-maçonnerie spéculative naissante, sous ses trois formes principales : le temple de Salomon, le temple de l'univers, le temple intérieur ?

En quoi et pourquoi l'usage constant des symboles et la **pratique effective** des rituels se sont-ils imposés de tous temps comme les critères de **l'authentique** maçonnerie ?

Enfin, la question des grades. Sitôt les trois premiers grades symboliques fixés et différenciés, pourquoi assiste-t-on à la création de nombreux grades se situant après les trois premiers. Nos détracteurs parlent, à ce propos, d'esprit de vanité et utilisent le vocable péjoratif de «multiplication» des grades. Je montrerai qu'il n'en est rien.

On voit donc bien que l'ensemble constitué par toutes ces questions est important.

Deux ouvrages récents, émanant l'un et l'autre d'historiens britanniques non-maçons et dont j'ai pris connaissance il y a un an et demi seulement, m'ont amené à réfléchir à ces questions. Ils prennent tous deux position sur l'origine historique de la maçonnerie spéculative, mais comme historiens non-maçons honnêtes et rigoureux, leurs auteurs ne tirent pas, selon moi, toutes les conséquences des découvertes qu'ils ont faites, et toutes les conclusions qu'au plan maçonnologique ces conséquences appellent. Ils se bornent à décrire, le premier un facteur de la civilisation occidentale essentiel et méconnu, «l'art de la mémoire», le second la relation ayant existé entre l'art de la mémoire et la maçonnerie spéculative naissante en Ecosse à la fin du 16ème siècle et au début du 17ème. Mais ni l'un ni l'autre (ni d'ailleurs, nous le verrons, des exégètes comme Alain Bernheim ou Edouard Maisondieu) ne tirent, selon moi, tout le parti qu'il convient de leurs découvertes ; ils suggèrent seulement que l'art de la mémoire pourrait avoir eu une influence sur la formation de la maçonnerie spéculative.

Le premier ouvrage est donc «L'art de la mémoire» (The art of memory) publié en anglais en 1966, traduit en français chez Gallimard pour la première fois en 1975 et non réédité depuis (1). L'auteur est Madame Frances Yates.

Le second ouvrage, plus connu, est de David Stevenson. Publié pour la première fois en 1988 à la Cambridge University Press, il s'intitule «*Les origines de la franc-maçonnerie - Le siècle écossais 1590-1710*», et a été traduit en 1993 aux Editions Télètes à Paris avec une préface de l'historien de la maçonnerie Alain Bernheim.

Je me propose donc, dans un premier temps, d'exposer succinctement le motif et thème principal de chaque ouvrage et de montrer son originalité du point de vue qui m'occupe.

Dans un deuxième temps, je vais m'efforcer d'exposer et de justifier ontologiquement le contenu d'une hypothèse sur l'origine de la franc-maçonnerie spéculative et de montrer pourquoi il n'est pas totalement absurde d'envisager que **l'art de la mémoire** (du moins, sous sa forme classique à l'époque médiévale et renaissante) a purement et simplement légué son mode de fonctionnement à la spéculation maçonnique en train de se constituer.

Au passage – et ceci constituera de fait un troisième terme de ce développement – je tenterai d'argumenter au plan documentaire et historique la vraisemblance de ce qui, pour l'instant, ne saurait constituer qu'une hypothèse de chercheur, en l'absence de preuves fournies par l'histoire.

Pour Frances Yates, en 1966, (je la cite) les historiens maçonniques (286, 304)

«doivent laisser comme une question non résolue le problème de l'origine de la maçonnerie spéculative, avec son emploi symbolique des colonnes et des arcs et autres particularités architecturales, et du symbolisme géométrique, conçu comme un cadre à l'intérieur duquel elle offre un enseignement moral et un regard mystique dirigé vers le divin architecte de l'univers. J'aurais tendance à penser que la réponse à ce problème peut être suggérée par l'histoire de l'art de la mémoire, que la mémoire occulte de la Renaissance... pourrait bien être la source réelle du mouvement hermétique et mystique qui utilisa, non pas l'architecture réelle de la maçonnerie «opérative», mais l'architecture imaginaire ou «spéculative» de l'art de la mémoire comme le moyen de véhiculer ses enseignements».

Pour l'époque, cette thèse était, me semble-t-il, novatrice ; elle passa cependant relativement inaperçue, et surtout, ne fut pas exploitée comme je crois qu'elle aurait dû être.

Il faudra attendre 1988 pour que David Stevenson ajoute, à la suite de ce passage, le commentaire suivant (page 138 de la traduction française) :

Ceci est peut-être un peu hâtif ; au Moyen Age et à la Renaissance, époques obsédées par le symbolisme et l'imagerie, on pouvait s'attendre à ce que tous les métiers développent un symbolisme basé sur leurs outils ou produits, et donc, considérer le symbolisme maçonnique comme provenant entièrement de l'art de la mémoire de la Renaissance est peu convainquant.

Mais à travers les seconds Statuts Schaw, l'art de la mémoire peut désormais être directement lié au développement de la franc-maçonnerie et les harmoniques occultes que cet art avait acquises contribuèrent au développement du secret maçonnique et du rituel.

Ce commentaire, on le voit, montre à l'évidence que Stevenson a fait une découverte d'importance, relative à l'Ecosse de la fin du 16ème siècle, sur laquelle nous allons revenir dans quelques instants. Mais on voit aussi qu'il commente les faits et la supposition émise par Frances Yates au cours de son ouvrage notamment au chapitre 13 consacré à Giordano Bruno, «Derniers ouvrages sur la mémoire». Voici ce texte situé pages 326 à 330 de l'édition française du livre de Yates et qui marque bien la liaison entre les deux auteurs :

Dans mon autre livre, j'ai attiré l'attention sur le bruit qui courait et selon lequel Bruno aurait fondé en Allemagne une secte appelée les «Giordanisti» ; j'ai émis l'hypothèse que cette secte avait, peut-être, quelque rapport avec le mouvement de la Rose-Croix, la fraternité mystérieuse révélée par les proclamations au début du XVIIème siècle en Allemagne, et sur laquelle on sait si peu de choses que certains spécialistes pensent qu'elle n'a jamais existé. Exista-t-il ou non un lien entre ces frères de la Rose Croix – dont on ne fait que parler – et les débuts de la franc-maçonnerie, dont on entend pour la première fois parler en Angleterre en 1646, quand Elias Ashmole fut fait maçon ? Cette question reste toujours mystérieuse et sans réponse. Une chose est sûre, en tout cas : Bruno a répandu ses vues à la fois en Angleterre et en Allemagne, si bien que l'on peut raisonnablement penser que ses déplacements ont été à la fois la source de la fraternité de la Rose-Croix et celle de la franc-maçonnerie. Les

origines de la franc-maçonnerie sont entourées de mystères, bien que l'on suppose qu'elle dérive des guildes médiévales des maçons «travailleurs», des bâtisseurs réels. Mais personne n'a été capable d'expliquer comment ces guildes de travailleurs se sont transformées en maçonnerie «spéculative», comment s'est instauré l'usage symbolique des images architecturales dans le rituel maçonnique...

Je pense, pour ma part, que l'histoire de l'art de la mémoire suggère une réponse à cette question : la mémoire occulte de la Renaissance, telle que nous l'avons vue dans le théâtre de Camillo et telle qu'elle était diffusée avec ferveur par Giordano Bruno, constitue peut-être la véritable source du mouvement hermétique et mystique, qui n'utilisait pas l'architecture réelle de la maçonnerie des «travailleurs», mais l'architecture imaginaire ou «spéculative» de l'art de la mémoire comme support de son enseignement. On pourrait éventuellement confirmer cette hypothèse en examinant soigneusement le symbolisme utilisé par la fraternité de la Rose-Croix et par la franc-maçonnerie. Cette enquête n'entre pas dans le cadre de cet ouvrage, mais je tiens cependant à donner quelques indications sur la façon dont elle pourrait être menée.

On attribue communément à la Rose-Croix une proclamation parue en 1614, intitulée «Fama» ; elle parle de «rotæ», roues mystérieuses, et d'une «voûte» sacrée dont les murs, le plafond et le sol sont divisés en compartiments dont chacun contient différentes figures ou sentences. On a peut-être là quelque chose qui ressemble à une utilisation occulte de la mémoire artificielle. Dans la mesure où l'on ne possède pas de témoignage relatif à la franc-maçonnerie avant une époque plus tardive, il faudrait faire ici une comparaison avec le symbolisme de la fin du XVII^{ème} siècle et du XVIII^{ème} siècle ; par exemple, peut-être, avec le symbolisme de cette branche de la maçonnerie que l'on connaît sous le nom «d'Arc Royal». Un certain nombre de gravures anciennes, des bannières, des tabliers de la maçonnerie de l'Arc Royal, portent des dessins d'arcs, de colonnes, de figures géométriques et d'emblèmes ; ils ont bien l'air de se rattacher à la tradition de la mémoire occulte. Cette tradition aurait pu être totalement oubliée, ce qui aurait entraîné la lacune dans l'histoire des débuts de la maçonnerie.

L'avantage de cette théorie tient à ce qu'elle fournit un lien entre les manifestations tardives de la tradition hermétique dans les sociétés secrètes et la grande tradition de la Renaissance. Car nous avons vu que le secret de Bruno avait été, à un stade antérieur de la Renais-

sance, un secret plus ou moins ouvert, au moment où le Théâtre de Camillo était un phénomène si bien connu du public. Le secret n'était rien d'autre que la combinaison des croyances hermétiques et des techniques de l'art de la mémoire. Au début du XVI^{ème} siècle, on pouvait avoir l'impression que cela se rattachait tout naturellement à la tradition de la Renaissance, au «néo-platonisme» de Ficin et de Pic transporté de Florence à Venise. C'était un exemple de l'impact extraordinaire qu'avaient les livres hermétiques sur la Renaissance, et qui tournait l'esprit des gens vers la fabrica mundi, vers l'architecture divine du monde, en en faisant l'objet d'un culte religieux et la source d'une expérience religieuse. A la fin du XVI^{ème} siècle, période beaucoup plus troublée, durant laquelle vécut Bruno, la pression des circonstances, à la fois politiques et religieuses, a peut-être enterré plus ou moins le «secret» ; mais ne voir en Bruno que le propagandiste d'une société secrète – qu'il a d'ailleurs peut-être été – ce serait perdre de vue sa signification véritable.

Car ce secret, le secret hermétique, était un secret qui appartenait à toute la Renaissance. Alors qu'il voyage de pays en pays avec son message «égyptien», Bruno transmet la Renaissance sous une forme tardive, mais particulièrement intense. Cet homme possède en plein le pouvoir créateur de la Renaissance. Il crée, dans la subjectivité, les vastes formes de son imagination cosmique et, quand il extériorise ces formes en recourant à la création littéraire, il donne naissance à des œuvres de génie, les dialogues qu'il écrit en Angleterre. S'il avait extériorisé, au moyen de l'art, les statues qu'il modelait dans sa mémoire ou la fresque splendide qu'il peignait dans le «Spaccio della bestia trionfante» et qui représentait les images des constellations, un grand artiste aurait vu le jour. Mais la mission de Bruno était de peindre et de modeler dans l'intériorité, d'enseigner que l'artiste, le poète et le philosophe ne font qu'un, car la Mère des Muses est la Mémoire. Rien n'est produit qui n'ait d'abord été formé dans l'intériorité et c'est donc dans l'intériorité que se fait le travail significatif...

Car, si la mémoire était la Mère des Muses, elle fut aussi la Mère de la Méthode. Le ramisme, le lullisme, l'art de la mémoire sont des constructions confuses, élaborées à partir de toutes les méthodes mnémotechniques ; elles encomrent la fin du XV^{ème} siècle et le début du XVII^{ème}. C'est qu'elles sont des symptômes qui révèlent la recherche de la méthode. Si on les replace dans ce contexte, celui de la recherche, d'un besoin grandissant de la méthode, les systèmes de

Bruno prennent toute leur signification : ils manifestent moins de la folie qu'une volonté inébranlable de trouver une méthode.

Après avoir essayé de faire une étude systématique des ouvrages de Bruno sur la mémoire, je tiens à souligner que je ne prétends nullement les avoir totalement compris. Des chercheurs feront progresser, par la suite, la connaissance que nous avons des sujets presque inconnus et jamais étudiés dont ce livre tente de s'occuper ; le moment sera alors venu où nous pourrions comprendre, plus complètement que je n'en ai été capable ces extraordinaires ouvrages et la psychologie de la mémoire occulte qu'ils impliquent. Ce que j'ai essayé de faire, opération préliminaire nécessaire à toute compréhension, c'est de les placer dans une sorte de contexte historique. C'est celui de l'art médiéval de la mémoire et de ses conditions religieuses et morales ; Bruno a transformé tout cela en systèmes occultes qui m'ont semblé avoir, peut-être, un triple intérêt historique. Ils poussent peut-être la mémoire occulte de la Renaissance dans la direction des sociétés secrètes. Ils contiennent certainement tout entière la force artistique et imaginative de la Renaissance. Ils annoncent le rôle que devraient jouer l'art de la mémoire et le lullisme dans le développement de la méthode.

Mais aucune étude historique, aucun examen des courants et des influences, aucune analyse psychologique ne pourra jamais permettre de saisir ou d'identifier cet homme extraordinaire, Giordano Bruno, le Mage de la Mémoire.

Je considère, pour ma part, que l'hypothèse historique et ontologique avancée par Frances Yates est considérable et, à ce titre, qu'elle doit être considérée et questionnée. Pour résumer, elle lie donc **historiquement** l'apparition de la démarche maçonnique spéculative à Giordano Bruno, à son influence et à ses voyages anglais et allemands, et surtout à l'architecture imaginaire ou «spéculative» de l'art classique de la mémoire comme support de son enseignement que Bruno aurait légué à l'Ecosse. «Rien n'est produit qui n'ait d'abord été formé dans l'intériorité et c'est donc dans l'intériorité que se fait le travail significatif» (F. Yates).

Mais il manquait à l'évidence à ce point de vue de s'appuyer et de s'étayer sur des faits qui soient propres à la maçonnerie et viennent former le «chaînon maçonnique manquant».

Cette découverte, proprement maçonnique cette fois-ci, se fit en 1988 quand David Stevenson identifia ce «chaînon manquant» dans les seconds

«Statuts Schaw», statuts professionnels de la franc-maçonnerie écossaise de métier, publiés le 28 décembre 1599 à Edimbourg.

Il est dit, au 13ème alinéa de ces statuts «opératifs» (mais qui contiennent les germes des pratiques symboliques de la future maçonnerie spéculative) qu'il appartiendra au surveillant de la loge de Kilwinning de vérifier que chaque compagnon (fellowe of craft) et chaque apprenti (prenteiss) fait bien une utilisation effective et correcte de l'art de la mémoire et de la science qui s'y rapporte («ye airt of memorie and science yrof...»).

Alain Bernheim, historien et maçonologue éminent, fera, dans sa préface à la traduction française de Stevenson publiée en 1988, un exposé intéressant de la thèse de l'historien britannique d'origine écossaise. Remarquons, au passage, qu'il aura beau jeu d'épingler (et de contredire) Frances Yates quand cette dernière reliait, d'une manière si perspicace et intelligente, l'existence d'une architecture spirituelle et spéculative à une référence au «Royal Arch». Il est vrai que cette historienne anglaise n'était pas membre de la franc-maçonnerie et que cette erreur imputable uniquement à cette historienne ne peut être, en revanche comme on va le voir sous la plume de Bernheim, mise à charge de Stevenson. Écoutons néanmoins l'excellent exposé qu'en fait Alain Bernheim, pages V et VI de sa vigoureuse préface :

C'est à la page 17 de son introduction que Stevenson expose la thèse centrale de *The origins of Freemasonry* : la contribution du Moyen Age, tant pour l'organisation du métier que pour l'élément légendaire, fournit certains des ingrédients fondamentaux de la formation de la franc-maçonnerie, mais le processus qui combina ceux-ci avec d'autres ingrédients ne survint pas avant les années 1600, et il survint en Ecosse. C'est alors que certains aspects de la pensée de la Renaissance furent greffés sur des légendes médiévales et sur une structure institutionnelle basée sur les loges, les rituels et les méthodes secrètes de connaissance connues sous le nom de Mot de Maçon. C'est au cours de cette période tardive de la Renaissance écossaise que, selon la thèse de ce livre, la franc-maçonnerie moderne fut créée. A l'appui de cette thèse, Stevenson cite (page 70) sept mots qu'il extrait des seconds Statuts Schaw de 1599, «l'art de la mémoire et la science qui s'y rapporte», estime qu'ils illustrent ces «aspects de la pensée de la renaissance» qu'il évoquait dans l'*Introduction de The Origins of Freemasonry* et s'en explique ainsi : «Art of memorie» n'était pas seulement une expression quelque peu singulière et gauche désignant simplement

ce qui est mémorisé (comme on l'a supposé autrefois). C'était une technique de mémorisation dont les racines plongeaient dans la Grèce antique..., devenant au Moyen Age et à la Renaissance quelque chose de hautement symbolique et même occulte... les trois mots simples, «art of memorie», peuvent être considérés comme la preuve que, dès leur origine, les loges de l'époque des Statuts Schaw à tout le moins abordaient en dilettantes les rives occultes et mystiques de la pensée de la fin de la Renaissance» (p. 76). Stevenson reconnaît cependant : «il n'est pas facile de comprendre la signification des Statuts Schaw si on les considère isolément. L'interprétation qui suit est en partie inspirée par des éléments additionnels provenant d'autres sources, en particulier les procès-verbaux des loges et les premières instructions maçonniques» (p. 58).

Pour interpréter les trois mots des Statuts Schaw de 1599, «art of memorie», comme porteurs d'une connotation hermétiste, Stevenson s'appuie sur Frances Yates. En effet, après avoir évoqué dans son livre, «Art of Memory», le problème non résolu de l'origine de la franc-maçonnerie «spéculative» avec son emploi symbolique des colonnes et des arcs ainsi que du symbolisme géométrique conçu comme un cadre à l'intérieur duquel elle offre un enseignement moral et un regard mystique dirigé vers le divin architecte de l'univers, Yates ajoutait : «J'aurais tendance à penser que la réponse à ce problème pourrait être suggérée par l'histoire de l'art de la mémoire...» (cité par Stevenson, p. 138). Il est à peine besoin de souligner que les éléments symboliques évoqués ici par Yates seront introduits dans la franc-maçonnerie par Preston et Hutchinson au cours de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle et qu'on ne saurait, sans preuves solides, reculer cette introduction de deux siècles. L'usage de cette citation de Yates est particulièrement révélatrice d'une tendance au syncrétisme chez Stevenson qui la fait suivre de la remarque suivante : «A travers les Seconds Statuts Schaw, l'art de la mémoire peut désormais être relié directement au développement de la franc-maçonnerie et les harmoniques occultes que cet art avait acquises contribuèrent au développement du secret maçonnique et du rituel».

Sur tous ces points, je tiens à préciser que je ne peux d'ailleurs souscrire à la sévérité de Bernheim quand il parle de la tendance au «syncrétisme» de Stevenson : en effet - et même s'il me semble que Stevenson, **précisément parce qu'il n'est pas franc-maçon**, n'a pas épuisé toutes les potentialités que l'on pourrait déduire de son hypothèse - Alain Bernheim ne me semble pas prendre toute la mesure du propos de Stevenson (ni

l'examiner impartialement avec la hauteur de vues requise par une telle matière) puisque par exemple, le «terreau écossais», sur lequel ce propos se développe, est depuis bien longtemps connu de nombreux maçons, comme l'atteste notamment cette phrase tirée du livre de Goblet d'Alviella de 1906, *«Des Origines du Grade de Maître dans la Franc-Maçonnerie»* (réédition Trédaniel, 1983, page 34) :

«Enfin, les règlements généraux de la franc-maçonnerie écossaise, édictés en 1598-1599, les Schaw Statutes, sont parvenus jusqu'à nous et ont permis au Frère Murray-Lyon d'écrire, à propos de la Loge d'Edimbourg, une magistrale histoire de la franc-maçonnerie en Ecosse. Il en ressort nettement que Maître et Compagnon (Fellow Craft) y étaient des termes équivalents. L'Apprenti ne pouvait être reçu Maître qu'après avoir donné des preuves de mémoire et de talent...»

Mais il est temps d'en venir précisément à l'objet de cette première partie et d'expliquer concrètement ce qu'était ce système sophistiqué de mémoire artificielle que les historiens nomment **art de la mémoire** et d'où vient, selon moi pour grande partie, la franc-maçonnerie «spéculative» ou moderne.

Laissons David Stevenson nous résumer brièvement l'art de la mémoire (pages 126 à 131 - édition française) :

L'art de la mémoire, technique pour améliorer la capacité de la mémoire de chacun, se développa en Grèce antique mais se fit principalement connaître grâce aux écrivains romains. Elle était considérée particulièrement appréciable pour les orateurs et hommes de loi qui mémorisaient de longs discours, mais on estimait aussi que son application était bien plus étendue avant l'invention de l'imprimerie et bien sûr avant que soit disponible et bon marché un support sur lequel écrire ; une mémoire vaste et bien organisée était au centre de l'éducation et de la culture. Le procédé mnémotechnique grec était basé sur un édifice. Celui qui étudiait cet art apprenait l'étude d'un édifice vaste et complexe, mémorisant ces pièces et leurs dispositions, leurs caractéristiques ou leurs situations particulières à l'intérieur de celui-ci. En agissant de la sorte, il devait établir un ordre précis par lequel il visitait les pièces et lieux un par un. Quand il avait mémorisé un texte, il s'imaginait en train de traverser cet édifice au cours de son itinéraire préétabli, et à chacun des «loci» ou lieux qu'il avait mémorisés, il devait créer des «images» ou images qui devaient être rattachées à chaque argument ou point de son discours. L'ordre dans lequel les images

étaient placées au cours de son parcours à travers le bâtiment devaient correspondre à l'ordre dans lequel les différents points de son discours devaient être dits. Ces «images» créées dans les «lieux» étaient assimilées d'une certaine façon aux points mémorisés. La relation pouvait être soit simple soit directe (disons une arme pour représenter un meurtre ou une guerre), soit indirecte et compliquée, basée sur l'excentricité d'un esprit humain établissant des rapports entre les images et des concepts, qui n'auraient aucun sens pour quelqu'un d'autre. Très souvent des images étaient des corps humains, et ils pensaient que des images inhabituelles et frappantes - belles ou grotesques, comiques ou obscènes - étaient plus faciles à se rappeler que des lieux communs.

Quand venait le temps de donner son discours, l'orateur revivait en esprit la traversée de l'édifice, suivant son itinéraire préétabli et chaque image en son lieu lui rappelait le point dont il devait parler ensuite dans son discours. Alors que l'on se préoccupait inhabituellement de se rappeler simplement les points saillants et leur ordre, on parlait aussi dans les sources romaines de la façon dont cet art pouvait être utilisé d'une manière bien plus intensive par ceux qui, hautement qualifiés, mémorisaient virtuellement chaque mot du discours...

On peut peut-être voir dans les représentations fréquentes d'êtres humains qui révèlent leur signification par leurs actes, vêtements et attributs, une relation avec les représentations divines et les personnifications de concepts abstraits (comme les vertus identifiables par leurs attributs) qui étaient très populaires dans l'Antiquité. Dans l'Empire romain, par exemple, ces images furent développées sur la monnaie, et devinrent une «forme complexe de références symboliques à pratiquement toutes les activités possibles de l'Etat», en relation étroite avec la croyance populaire qui tendait à considérer les personnifications comme des dieux mineurs.

La paix tenant un rameau d'olivier ou l'abondance tenant des épis de blé ou une corne abondamment remplie pourraient être appelées, dans un sens très large, «images mémoire», et bien sûr de nombreuses autres catégories de symbolisme peuvent être vues de la même manière, car les symboles et les images ont toujours été largement utilisés pour rappeler au spectateur certaines choses.

Par dessus tout, l'art de la mémoire était basé sur des images mentales qui n'existaient pas physiquement parlant. Cet art était généralement basé sur de véritables édifices avec de véritables pièces, mais les images appliquées à ces lieux étaient imaginaires et quand l'orateur

utilisait sa mémoire artificielle, il revivait en esprit la traversée de l'édifice. De plus, grand nombre des images employées dans l'art de la mémoire étaient inventées par les utilisateurs de la technique et n'avaient aucun sens pour qui que ce soit d'autre, alors que l'idée même de l'iconographie de personnifications et de saints était que les images devaient être comprises de tous...

Dans le monde antique, l'art de la mémoire était classifié comme étant un des aspects de la rhétorique, mais Cicéron - lui-même partisan de l'art - la classifia comme étant une des trois parties de la vertu prudence (les autres étant l'intelligence et la prévoyance). A long terme, cette classification prit une importante signification pour l'art de la mémoire, car les vertus définies par Cicéron (Prudence, Justice, Courage et Tempérance) furent établies au Moyen Age comme étant les quatre vertus cardinales. Ainsi donc, à la longue, l'art de la mémoire, identifié à la prudence, vint à être considéré comme un des aspects de l'éthique. Le travail de Saint Augustin apporta une plus ample signification à la mémoire, car il la considéra comme une des trois parties de l'esprit (les autres étant la compréhension et la volonté) et enseigna qu'en explorant la mémoire, les hommes pouvaient trouver une image-mémoire de dieu dans leurs propres âmes. Ce qui avait débuté comme une technique utilitaire pour améliorer la mémoire, prit à la longue de l'importance en religion, non seulement en tant que méthode précieuse pour graver dans l'esprit des vérités religieuses, mais aussi comme quelque chose qui portait en soi une valeur morale et conduisait à la connaissance de dieu.

L'art qui se développa sous de nombreuses formes, n'était pas toujours bien compris, et regardé même quelquefois avec suspicion. De plus, bien qu'au Moyen Age l'art s'était situé au centre des systèmes de connaissance, il s'agissait néanmoins d'une place mineure et les informations au sujet de son développement sont rares. Puis, aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, l'art devint très à la mode. Des ouvrages manuscrits décrivant et développant l'art de la mémoire de nouvelles manières, proliférèrent et furent rejoints par des traités imprimés à partir de 1482. Ceux-ci comprenaient souvent des listes d'images à apprendre et des représentations ou diagrammes d'édifices avec les endroits où les images devaient être placées. Le renouveau de l'art de la mémoire représentait en partie un des aspects de la fascination générale pour le legs de l'Antiquité qui caractérise la Renaissance. Mais l'art était habituellement interprété à travers l'œuvre des auteurs du Moyen Age, ce qui conduisit grand nombre de ceux qui méprisaient

le passé récent «barbare» du Moyen Age à le rejeter en dépit de ses respectables origines classiques. De plus, l'imprimerie se répandant au XVI^{ème} siècle, diminuait le besoin de techniques de mémorisation complexes. Mais un élément de la pensée de la Renaissance fit de l'art de la mémoire le sien. «A travers la Renaissance néoplatonicienne, avec son âme hermétique, l'art de la mémoire fut une fois de plus transformé en art hermétique ou occulte, et sous cette forme il continua d'occuper une place prépondérante dans une tradition d'Europe centrale».

La première personne à mettre en avant ce nouveau type de système pour la mémoire fut Guillo Camillo, qui mourut en 1544. Ses activités soulevèrent un intérêt intense, spécialement en France et en Italie, car il construisit la maquette compliquée en bois d'un «théâtre de la mémoire» attribuant un formidable pouvoir à ses mécanismes, mais refusant de les révéler à nul autre que le roi de France. Hélas, les secrets ne furent jamais révélés, mais la reconstitution du théâtre par Frances Yates le révèle comme ayant été basé sur le théâtre classique, ainsi que le décrit l'architecte romain Vitruve, bien qu'y ayant ajouté des influences bibliques, comme l'indique la présence des sept piliers de la maison de la sagesse de Salomon («La sagesse a bâti sa maison, elle a taillé ses sept piliers», Proverbes, 9-11). De l'art de la mémoire classique, Camillo prit les endroits-mémoires et y mit des images en bois qu'il construisit. Mais ces images étaient considérées comme des talismans qui pouvaient rassembler les pouvoirs magiques du soleil et des planètes en accord avec les théories dérivées des écrits hermétiques. La méthode utilitaire de l'art de la mémoire avait donc été transformée en une méthode occulte par laquelle l'homme pouvait comprendre l'univers et exploiter ses pouvoirs, le pas entre l'édifice terrestre et le ciel étant facilité par le fait que, bien que depuis l'Antiquité l'art de la mémoire avait généralement été basé sur des édifices, une variante de la tradition avait cherché ses lieux-mémoire dans les signes du zodiaque et des étoiles.

L'autre interprète célèbre du XVI^{ème} siècle de la version hermétique de l'art de la mémoire fut Giordano Bruno (1548-1600). Il rejoignit l'ordre des frères dominicains, qui s'intéressaient traditionnellement depuis longtemps à l'art de la mémoire, et l'on dit de lui qu'il était devenu hautement qualifié dans cet art alors qu'il était très jeune. De toute évidence son art de la mémoire ne devait rien à l'exemple de Camillo et en différait considérablement ; les éléments classiques sont moins marqués, l'occulte et le mystique dominant. Nombre de ses

ouvrages traitaient en grande partie de la mémoire, et ils montrent qu'il considérait l'art comme un secret hermétique d'un passé éloigné de première importance, de par les pouvoirs magiques qui pouvaient être utilisés pour rassembler. «En comparaison de Camillo, il était infiniment plus audacieux dans l'utilisation d'images et de signes magiques notoires dans la mémoire occulte», car son ambition en tant que mage hermétique qui cherchait à invoquer les pouvoirs de l'univers était bien plus grande que celle de son prédécesseur.

Le premier ouvrage de Bruno sur la mémoire était explicitement hermétique ; il s'ouvre sur un dialogue dans lequel un traité sur l'art de la mémoire y est présenté par Hermès en personne. L'art y est vu comme une révélation de la connaissance égyptienne, le but suprême de ce système étant d'aider l'esprit de l'homme à accéder à la compréhension du divin et à réaliser une unité avec lui. L'art est devenu une «technique magico-religieuse, un moyen de se relier à l'âme du monde comme part d'un culte hermétique mystérieux».

Giordano Bruno visita Paris en 1581-3, et ses deux premiers ouvrages sur la mémoire y furent publiés en 1582. Il s'installa ensuite en Angleterre où son troisième ouvrage fut imprimé en 1583, et presque immédiatement une controverse éclata sur ses idées. Au cours de cette polémique son cas fut défendu «par écrit» par un écossais vivant à Londres. Alexander Dickson était né dans le Perthshire en 1558 et avait étudié à l'université Saint Andrews. Au début de 1584, il publia un traité basé sur le premier travail de Bruno, soulignant l'art classique de la mémoire mais le plaçant dans un contexte hermétique égyptien d'une manière beaucoup plus manifeste que ne l'avait fait Bruno. Ceci fut rapidement suivi de deux dénonciations du traité (pour des questions de religion) par un lettré de Cambridge, une défense de son travail par Dickson, écrite sous un nom d'emprunt, et enfin une attaque de Cambridge.

Ces deux hypothèses, celle de Yates puis celle de Stevenson, dès lors que l'on pressent en elles la possibilité de développer à partir de leurs prémisses une hypothèse unique et homogène, sont extraordinaires. Et parce qu'elles ne sont pas connues en général des maçons français et que selon moi, elles n'ont pas ou peu été relevées des historiens depuis 1988, j'ai estimé nécessaire d'en citer des passages importants.

Ces auteurs m'amèneront donc à formuler ici une hypothèse, qui tire ses termes et ses bases des deux ouvrages cités et qui développe l'idée qu'il

existe en réalité une très profonde analogie de structure et de mode de fonctionnement entre l'art de la mémoire (sous sa forme classique) et la franc-maçonnerie spéculative.

En d'autres termes et afin de déduire analogiquement cette dernière de cet art ancestral qui la précède, je dirais que :

- les symboles maçonniques sont des **imagines**, les images de l'art de la mémoire ;
- les grades maçonniques sont les **loci**, les lieux de l'art de la mémoire, c'est-à-dire au fond, les pièces ou chambres du grand édifice entre lesquelles le sujet qui chemine, circule et progresse dans l'intellection sensible des petits et grands mystères ;
- le rite maçonnique (c'est-à-dire la totalité de l'enseignement ouvert, proposé par la franc-maçonnerie) est le grand édifice dans sa totalité, c'est-à-dire, métaphore de la construction oblige, ce grand bâtiment ou architecture mentale imaginaire et spéculative à l'intérieur duquel, comme dans un temple vaste comme l'univers et apte à loger et abriter l'immensité de la divinité, le cherchant se déplace en se remémorant cependant à chaque pas ses obligations librement souscrites pour pratiquer la vertu ou comme on lit dans tous les textes latins «ad colendam virtutem».

Et si cette hypothèse était avérée historiquement probante, je dirais enfin que l'instauration de «l'usage symbolique des images architecturales» (2) rendrait assez bien compte du phénomène de passage des réalités purement mentales – les imagines ou images ou encore symboles/mémoire – à leur incarnation dans la «méthode», toujours et inlassablement recherchée par Giordano Bruno, mais cette fois-ci enfin découverte par les «gentlemen masons», adeptes de l'art de la mémoire et que nous nommons aujourd'hui encore **rituels, instructions** par questions-réponses, ou encore tableaux de loge dévoilés pendant l'ouverture et refermés pendant la fermeture des travaux, etc. Mais il reste, bien sûr, comme nous y invitait d'ailleurs Frances Yates, à examiner la symbolique maçonnique à la lumière de l'art de la mémoire et à déterminer concrètement dans quelle mesure la recherche de **la** méthode par les tenants hermétistes de l'art vieillissant des images et des lieux a pu préparer le terrain aux concepteurs spéculatifs de l'art royal de la pensée.

Arrivé à ce point dans le développement de la présente hypothèse, je veux dire néanmoins qu'il ne me semble pas totalement essentiel de prendre

position dans le débat contemporain qui oppose notamment les historiens maçons anglais et principalement, lorsque l'un d'entre eux, Colin Dyer, dans «Quelques réflexions sur les origines de la maçonnerie spéculative» (3), aboutit à une conclusion proche des thèses antérieures d'Eric Ward : «Il me semble que le mouvement qui donna naissance à la maçonnerie spéculative fut une création délibérée, très vraisemblablement de nature secrète, non nécessairement reliée en aucune manière avec la notion de bâtir ou l'industrie du bâtiment». En effet, les travaux de David Stevenson me semblent établir la présence forte et constante d'éléments purement spéculatifs au sein même des loges opératives écossaises et ceci pour la période s'étendant de 1599 à 1696. Ceci est très important car, que ces éléments spéculatifs aient été ou non d'origine hermétiste et reliés peu ou prou à l'expression tardive de la Renaissance dans ce pays, en réalité tout le monde s'accorde aujourd'hui pour voir dans l'utilisation symbolique des images mentales nées de la représentation des outils du métier, le mode de transmission individuelle, particulier à la maçonnerie spéculative, d'une initiation à des enseignements moraux, métaphysiques et spirituels et aux devoirs qui en découlent. D'ailleurs un tel consensus est notamment attesté à l'article «Historique» (page 251) de l'excellent *Dictionnaire Thématique Illustré de la Franc-Maçonnerie* publié par Jean Lhomme, Edouard Maisondieu et Jacob Tomaso :

«Il semble néanmoins que la formule classique dans la franc-maçonnerie anglaise et déjà citée plus haut : «un système particulier d'enseignement moral, voilé sous l'allégorie et illustré par des symboles», soit une définition suffisante pour notre propos, à condition de ne pas entendre le mot «moral» dans un sens trop étroit, et d'y inclure des composantes intellectuelles et spirituelles (cette remarque vaut d'ailleurs aussi bien pour la maçonnerie actuelle). Nous appellerons donc «spéculative» une maçonnerie dans laquelle les éléments «techniques» du métier de maçon – outils, matériaux, disposition et organisation de la loge, etc. – revêtent une signification symbolique, porteuse d'un enseignement dans les divers registres précités, et cela quelle que soit la composition de cette maçonnerie quant à ses membres opératifs, non-opératifs ou mixtes».

De telles dispositions d'esprit traditionnelles se retrouveront par conséquent constamment dans les déclarations de principes de toutes les Grandes Loges régulières du monde, comme cela fut notamment le cas lors de celle de la Grande Loge de France du 5 décembre 1955, première

obéissance mondiale à travailler au Rite Ecossais Ancien et Accepté, qui déclara dans l'article V :

V - En ce qui concerne les principes autres que ceux définis ci-dessus, la Grande Loge de France se réfère aux «Anciens Devoirs», notamment au respect des traditions de la franc-maçonnerie et quant à la pratique scrupuleuse et sérieuse du Rituel et du Symbolisme en tant que moyens d'accès au contenu initiatique de l'Ordre.

Mais venons-en maintenant aux symboles maçonniques spéculatifs et interrogeons-nous plutôt sur leur fonctionnalité que sur leur «sens». Font-ils une part, et laquelle, à l'art de la mémoire et inversement, l'art, utilise-t-il, et à quoi faire, les symboles ?

Si l'on se place du côté des symboles proprement dit en maçonnerie spéculative, point n'est besoin bien sûr, de longs développements. Les symboles, et notamment ceux empruntés au métier de la construction, et ceci que l'on soit au 1^{er}, 2^{ème} ou 3^{ème} grade, évoquent pour le maçon, soit les buts et idéaux auxquels il a souscrit, soit les qualités morales et les attitudes comportementales dont la pratique et l'observance conduisent à la réalisation de ces idéaux. Mais surtout, et par dessus tout, ils agissent constamment vis-à-vis de l'initié comme si leur présence fixe et permanente – dans le temple et dans les textes – avait pour motif de rappeler ce dernier à ses devoirs : fuir le vice et pratiquer la vertu ; truth, relief and brotherly love, c'est-à-dire vérité, foi et amour fraternel ; dégrossir la pierre brute afin de la dépouiller de ses aspérités et la rapprocher d'une forme en rapport avec sa destination ; vaincre ses passions et construire un tombeau pour les vices.

Mais, objectera-t-on, cette fonction de mémoire, de «rappel à l'ordre» du maçon pourrait-on dire, trouve-t-elle un écho ou une correspondance dans l'antique art classique de la mémoire dont les éléments permettraient aujourd'hui d'en déduire qu'il exista probablement une filiation (ou pour le moins une influence spirituelle directe) entre les symboles maçonniques naissant et leurs prédécesseurs immédiats, les **images** (imagines) ou **intentiones** (intentions) ?

A la lumière des travaux de Frances Yates, la réponse peut être positive. En effet, ces travaux mettent en évidence des faits essentiels qui montrent la présence incontestable des symboles (dérivant des «images») utilisés comme moyen de se remémorer, et les relient aux images que la scolas-

tique médiévale (à travers Saint-Thomas d'Aquin et Albert le Grand, s'appuyant sur Aristote redécouvert) entreprit de revaloriser et de promouvoir. Citons Saint Thomas (page 87 de Yates) et ses quatre préceptes personnels sur l'art :

Tullius (et un autre auteur) dit dans sa *Rhétorique* que la mémoire n'est pas rendue parfaite par la seule nature et qu'elle comporte beaucoup d'art et d'industrie ; il existe quatre (préceptes) dont on peut tirer profit pour avoir une bonne mémoire.

1 - Le premier est qu'il faut prendre des symboles appropriés des choses que l'on veut se rappeler ; ils ne doivent pas être trop bien connus parce que nous éprouvons plus d'étonnement devant les choses peu familières et elles retiennent l'âme avec plus de force et de violence ; c'est pourquoi nous nous rappelons mieux les choses que nous avons vues dans notre enfance. Il est nécessaire, selon cette méthode, d'inventer des symboles et des images parce que les «intentions» simples et spirituelles échappent facilement à l'âme, à moins d'être, pour ainsi dire, liées à des symboles corporels, et cela parce que la faculté humaine de connaissance est plus forte en ce qui concerne les «sensibilia». C'est pourquoi la (faculté) mémorative est située dans la (partie) sensitive de l'âme.

2 - Deuxièmement, il faut placer dans un ordre déterminé les (choses) que l'on veut se rappeler, de façon à ce que, à partir d'un point que l'on se rappelle, on puisse facilement passer au suivant. C'est pourquoi le philosophe dit, dans son livre *De Memoria* : «On peut observer que certaines personnes se rappellent à partir des lieux. La cause en est qu'ils passent rapidement d'un (point) à un autre».

3 - Troisièmement, il faut s'arrêter avec soin sur les choses qu'on veut se rappeler et s'y attacher avec intérêt, car ce qui est imprimé fortement dans l'âme s'en échappe moins facilement. C'est pourquoi Tullius dit, dans sa *Rhétorique*, que «le soin conserve tout l'éclat des images des choses».

4 - Quatrièmement, il faut méditer souvent sur ce qu'on veut se rappeler. C'est pourquoi le philosophe dit, dans son livre *De Memoria*, que «la méditation conserve la mémoire» ; car, comme il le dit, «l'habitude est comme la nature. Aussi, les choses auxquelles nous pensons souvent, nous nous les rappelons facilement, en passant de l'une à l'autre, comme dans un ordre naturel».

Sur ce recours aux «images» (c'est-à-dire au fond, aux symboles qui, dès l'origine de la franc-maçonnerie spéculative, constituèrent un critère déterminant de régularité), l'historienne britannique apporte son propre commentaire qui, en quelque sorte préfigure, s'agissant d'une époque antérieure au 17^{ème} siècle ce que sera le ressort psychologique principal de la transmission initiatique en franc-maçonnerie (page 91) :

Tout en insistant sur l'abstraction et en ayant peu d'estime pour la poésie, l'âge de la scolastique a également connu une floraison extraordinaire d'images, et d'un nouveau système d'images, dans l'art religieux. On a parfois fait des commentaires étonnés de cet état de choses. On a cherché une explication de cette anomalie apparente dans les ouvrages de saint Thomas d'Aquin et on a cité le passage où il justifie l'utilisation de la métaphore et des images dans les Ecritures. Il s'est demandé pourquoi les Ecritures utilisent les images alors que «l'utilisation de comparaisons et de représentations variées appartient à la poésie, qui est la plus basse de toutes les formes du savoir». Il pense au fait que la poésie fait partie de la grammaire, le plus bas des arts libéraux, et il cherche la raison pour laquelle les Ecritures utilisent cette basse branche de la connaissance. La réponse est que les Ecritures parlent de choses spirituelles en recourant à la ressemblance qu'elles entretiennent avec les choses corporelles, «parce qu'il est naturel à l'homme d'atteindre les «intelligibilia» à travers les «sensibilia» parce que toute notre connaissance a son origine dans les sens». C'est un argument du même ordre que celui qui justifie l'utilisation des images dans la mémoire artificielle. Il est extrêmement curieux que ceux qui ont cherché comment la scolastique justifiait l'utilisation des images dans l'art religieux aient pu ignorer les analyses approfondies qu'ont faites Albert le Grand et saint Thomas des raisons pour lesquelles nous pouvons utiliser des images dans la mémoire.

Mais cet art de la mémoire dans sa forme classique à l'époque médiévale, n'est pas seulement une technique de mémorisation ou encore mémoire artificielle ou mnémotechnique. Sous l'impulsion des dominicains dont nous parlerons dans peu, l'art fait des images – symboles des «signes mnémotechniques» conçus avant la lettre pour donner à l'homme le goût du «fuir le vice et pratiquer la vertu» maçonnique. Que dit Yates, pages 72 et 73 :

Selon toute probabilité, Albert le Grand a dû connaître la rhétorique mystique à l'école bolonaise, car un des centres les plus importants fondés par les dominicains pour l'éducation de leurs frères se trouvait

à Bologne. Devenu membre de l'ordre dominicain en 1223, Albert le Grand étudia au couvent dominicain de Bologne. Il y a peu de chance qu'il n'y ait pas eu de contact entre les dominicains de Bologne et l'école bolonaise de «dictamen». Boncompagno appréciait certainement les frères car, dans son «Candelabrium eloquentiae, il fait l'éloge des prédicateurs dominicains et franciscains. Le chapitre de la rhétorique de Boncompagno qui porte sur la mémoire annonce donc peut-être le développement extraordinaire qu'allait connaître l'éducation de la mémoire, conçue comme activité vertueuse et recommandée par Albert le Grand et saint Thomas – qui fut, bien sûr, l'élève d'Albert le Grand – dans leur «Summa». On peut supposer qu'Albert le Grand et saint Thomas ont considéré comme acquis – et déjà acquis dès le début du Moyen Age – que la «mémoire artificielle» concernait le souvenir du Paradis et de l'Enfer, ainsi que les vertus et les vices conçus comme «signes mnémoniques».

Nous verrons en outre que, dans des traités postérieurs sur la mémoire, qui se rattachent certainement à la tradition remontant à l'interprétation scolastique de la mémoire artificielle, le Paradis et l'Enfer sont traités en «lieux de mémoire», parfois accompagnés de schémas de ces «lieux» à utiliser dans la mémoire artificielle. Boncompagno annonce également d'autres traits caractéristiques de la tradition postérieure sur la mémoire ; nous le verrons plus loin.

C'est pourquoi nous devons nous défier de l'hypothèse selon laquelle, quand Albert le Grand et saint Thomas défendent avec tant d'ardeur l'éducation de la «mémoire artificielle» en tant que partie de la Prudence, ils parlent forcément de ce que nous appellerions une «mnémotechnique». Ils disent peut-être, entre autres choses, d'imprimer sur la mémoire des images des vertus et des vices, rendues vivantes et frappantes selon les règles classiques et conçues comme des «signes mnémotechniques» qui doivent nous aider à gagner le Ciel et éviter l'Enfer.

Les scolastiques soulignaient sans doute, ou ils réorganisaient ou réexaminaient les concepts qui existaient déjà sur la mémoire artificielle ; ce n'était là qu'un aspect de leur réorganisation de tout le schéma des vertus et des vices. Cette révision générale était rendue nécessaire par la redécouverte d'Aristote : les contributions nouvelles qu'il apportait à la somme des connaissances, et qu'il fallait intégrer dans le cadre du catholicisme, étaient aussi importantes dans le domaine de la morale que dans les autres domaines.

L' «Ethique à Nicomaque» rendait plus complexes les vertus, les vices et leurs parties ; la nouvelle évaluation de la Prudence par Albert le Grand et saint Thomas n'est qu'un aspect de leur effort d'ensemble pour moderniser les vertus et les vices.

Ce qui est aussi remarquablement neuf, c'est l'examen qu'ils font des préceptes de la mémoire artificielle en utilisant les termes de la psychologie aristotélicienne exposée dans le *De memoria et reminiscencia*. Leur conclusion triomphante fut qu'Aristote confirmait les règles de Tullius et cela mit la mémoire artificielle à un rang décidément nouveau pour elle. En général, la rhétorique est plutôt rabaissée par la scolastique car celle-ci tourne le dos à l'humanisme du XII^{ème} siècle. Mais cette partie de la rhétorique qu'est la mémoire artificielle, quitte sa place à l'intérieur du système des arts libéraux pour devenir non seulement une partie d'une vertu cardinale, mais un objet tout à fait digne de l'analyse dialectique.

Frances Yates cite maintenant, page 100, les règles du dominicain Bartolomeo da San Concordio, écrite avant 1323 :

(Sur l'ordre)

«Aristotile in libro memoria». On se rappelle mieux les choses qui ont un ordre en elles-mêmes. Commentaire de Thomas : On se rappelle mieux les choses qui sont bien mises en ordre et celles qui sont mal mises en ordre ne sont pas faciles à se rappeler. C'est pourquoi, ce que l'on veut retenir, il faut prendre le soin de le mettre en ordre.

«Tommaso nella seconda della seconda». Il est nécessaire de réfléchir à l'ordre qu'il faut donner aux choses que l'on veut retenir dans sa mémoire, de façon à ce que du souvenir d'une chose découle le souvenir d'une autre.

(Sur les symboles, «simiglianze»).

«Tommaso nella seconda della seconda». Des choses que l'on veut se rappeler, il faut choisir des symboles (simiglianze) appropriés, pas trop ordinaires, car nous nous étonnons davantage des choses inhabituelles et elles retiennent plus l'esprit.

«Tommaso quivi medesimo». L'invention d'images est utile et nécessaire à la mémoire ; car les «intentiones» pures et spirituelles échappent à la mémoire, à moins d'être pour ainsi dire liées à des symboles corporels (similitudini corporali).

«Tullio nel terzo della nuova Rettorica». Des choses que nous voulons nous rappeler, nous devons placer des images et des symboles (similitudini) dans des lieux déterminés. Et Tullius ajoute que les lieux sont comme des tablettes, ou du papier, et les images comme des lettres, et que placer les images est comme écrire, parler ou lire.

Et l'historienne ajoute aussitôt, en forme de commentaire personnel à ce texte, une remarque interrogative visant à décrire, chez le sujet pratiquant cette forme de l'art, sa réaction psychologique aux intentions spirituelles que l'on dirait sorties tout droit d'une instruction maçonnique (page 101) :

Supposons que nous soyons de pieux lecteurs de l'ouvrage moral de Bartolomeo ; que sommes-nous supposés faire ? Cet ouvrage est disposé selon les divisions et les subdivisions de la manière scolastique. Ne devons-nous pas agir sagement et mémoriser dans leur ordre, grâce à la mémoire artificielle, les «choses» dont il s'occupe, les intentions spirituelles qu'il suscite : recherche les vertus et éviter les vices ? Ne devons-nous pas, par exemple, exercer notre imagination à former des symboles corporels de la Justice et de ses subdivisions, de la Prudence et de ses parties ? Et aussi des «choses» à éviter comme l'injustice et les autres vices envisagés ?

Mais là n'est pas encore le plus étonnant de cet ouvrage. Frances Yates ne manque pas de consacrer un développement fort important et documenté sur l'origine intellectuelle et spirituelle de cette conception classique de l'art de la mémoire. Elle y établit notamment que la plupart des grands penseurs tenants de l'art, étaient dominicains et avaient fondé une école mondialement connue : elle cite certes saint Thomas d'Aquin, mais aussi Albert le Grand, Pierre de Ravenne, Johannes Romberch, Cosmas Rosselius et bien sûr Jacobus Publicius auteur en 1482 du premier traité de mémoire, imprimé à Venise, le «*Oratoriae artis epitome*», et dont on découvrira à Londres, au British Museum, copie manuscrite de «*l'Ars oratoria*» écrite en 1460 par Thomas Swatwell, probablement moine à Durham.

Je laisse évidemment à d'autres que moi-même le soin de débattre – et peut-être d'établir – si l'art des frères dominicains (*Ordo praedicatorum*) de la fin du Moyen Age, eut pour effet final, vers les années 1640 à 1696, de contribuer à ce que les «gentlemen masons» fondent en Angleterre cette pratique initiatique basée sur l'utilisation analogique des sym-

boles principalement de la construction et que nous nommons encore aujourd'hui «franc-maçonnerie spéculative».

Mais je dirais alors si tel était le cas, que la création s'est accomplie sous la triple pression de la conception dominicaine de l'art de la mémoire, de la venue à Londres, entre 1583 et 1586 du prestigieux dominicain Giordano Bruno et de l'enseignement de l'art à la cour d'Ecosse en ces années-là, enseignement qu'atteste à des titres différents la présence de Robert Schaw, Alexander Dickson et William Fowler auprès du roi James VI et de son épouse.

J'ajoute enfin pour mettre un terme à ces remarques sur la naissance du symbolisme maçonnique que nous possédons aujourd'hui peut-être la preuve de l'importance de l'art de la mémoire dans cette naissance par le fait que dans plusieurs grades de la franc-maçonnerie (et notamment au rite **écossais** ancien et accepté) les sept arts libéraux occupent une place importante et bien particulière. On sait que l'un des sept arts est la rhétorique et que l'une de ses parties, selon Cicéron, en est la mémoire :

L'invention consiste à trouver les choses vraies (res) ou vraisemblables capables de rendre une cause plausible ; la disposition consiste à mettre en ordre les choses que l'on a ainsi découvertes ; l'élocution consiste à adapter les mots convenables aux (choses) inventées ; la mémoire réside dans la perception des choses et des mots dans l'âme ; la prononciation consiste à contrôler la voix et le corps pour convenir à la dignité des choses et des mots (*De Inventione*, I, VII, 9).

Pour introduire ce nouveau chapitre qui se propose d'examiner, s'agissant de la franc-maçonnerie spéculative, ce qui est peut-être la partie la plus importante de l'hypothèse que je développe présentement, c'est-à-dire les idées de loge et de temple, je ne crois pas du tout inutile d'écouter les prescriptions que donnait, entre 1298 et 1314, le dominicain Giovanni di San Gimignano, dans un livre qui eut un énorme succès, aux usagers de l'art de la mémoire :

«Il y a quatre choses qui aident un homme à avoir une bonne mémoire.
La première, c'est de disposer dans un ordre déterminé les choses qu'il veut se rappeler.
La deuxième, c'est de s'y attacher avec intérêt.
La troisième, c'est de la ramener à des symboles inhabituels.
La quatrième, c'est de les répéter en y méditant fréquemment,
(*Summa de exemplis...*, IV, 42).

Supposons maintenant que nous transposions ces conseils dans un cadre purement «spéculatif» et que nous en appliquions les recommandations à des hommes qui se sont assignés pour objectif de transmettre initiatiquement – c'est-à-dire ésotériquement – des connaissances, et d'observer des règles éthiques et spirituelles dans la conduite de leur vie et actions. Indéniablement nous leur poserions ce faisant un problème de méthode.

Parmi diverses solutions possibles, ils pourraient par exemple choisir de représenter par des symboles ou des allégories, des valeurs de caractère moral dont la simple évocation, conventionnellement et sans qu'ils aient de ce fait un recours excessif au langage conceptuel, conduirait au souvenir des buts premiers, des engagements contractés en vue de la pratique et de l'observance de ces valeurs. Dans leur choix d'un registre symbolique et allégorique homogène à adopter, ils devraient également tenir compte des préceptes de l'ancien «art de la mémoire», choisir des symboles corporels et matériels suffisamment obscurs et déroutants pour retenir l'attention des affidés, suffisamment cohérents cependant avec le but recherché pour que leur mise en pratique n'éloigne pas l'impétrant de toute possibilité de progression spirituelle et de cheminement constructif. Pour parfaire leur méthode, ces hommes se devraient enfin de se doter d'un lieu où travailler ensemble à réfléchir à l'abri des indiscretions, dans le calme, le silence et le recueillement. Ils décoreraient ces lieux (ces «loci») au moyen de symboles choisis prudemment, l'orienteraient, l'ordonneraient afin, notamment, de le mettre en rapport avec sa destination humaine et d'en faciliter l'étude. Ils s'y retrouveraient enfin de manière périodique et régulière pour concélébrer, dans un climat d'ordre et de bienveillance mutuelle, les raisons de proposer au monde extérieur un modèle de sociabilité fondé sur l'amour d'autrui, l'harmonie et la justice.

Cette méthode, si elle était appliquée, pourrait, me semble-t-il, conduire ces hommes à créer la franc-maçonnerie **spéculative** en se servant, en empruntant aux artistes qui pratiquent la franc-maçonnerie de métier, les vecteurs de leur propre symbolisme.

Et l'hypothèse que je formule ici est que les premiers maçons spéculatifs ont procédé ainsi pour fonder notre Ordre initiatique dont ils ont fait d'emblée, pour reprendre le mot de Frances Yates, «de vastes cathédrales intérieures de mémoire» (page 114). Sinon, je ne vois pas bien en particulier comment expliquer que depuis ses origines, le temple ait été une figure fondatrice et centrale de la franc-maçonnerie spéculative. En particulier, et pour être clair, la seule présence du motif du Temple de Salo-

mon dans la maçonnerie opérative et les compagnonnages, ne permet pas d'expliquer l'extraordinaire dimension que la figure multiforme et protégée du Temple a prise dans l'ordre spéculatif sous ses formes diverses : Temple de Salomon utilisé comme cadre moral et métaphysique des grades, temple de l'Univers, «bâtir son temple intérieur», transfert sémantique de ce vocable sur le bâtiment qui abrite la loge et sur la loge elle-même, etc.

Mais en revanche, je dirais que cette hypothèse n'est pas totalement nouvelle (en dehors de l'argumentation proposée) puisque l'historien non-maçon David Stevenson en pose largement et dès 1988, les prémices (pages 137, 138 et 139) :

Les caractéristiques de l'art de la mémoire classique qui le rendent particulièrement approprié au métier de maçon sont évidentes. L'art était basé sur un cheminement à l'intérieur d'un édifice, et c'était un art qui, on le croyait, donnait de grands pouvoirs à ses adeptes en augmentant considérablement la capacité de la mémoire humaine. Donc, cet art puissant qui, comme les autres arts était supposé étendre les aptitudes humaines qui pouvait facilement prendre une harmonie occulte, était dans un sens basé sur les aptitudes de l'architecte/maçon. Frances Yates, en dépit du fait qu'elle n'avait pas conscience de la référence dans les seconds Statuts Schaw à l'art de la mémoire suggéra une relation entre l'art, qui utilisait un cadre architectural pour la recherche de la sagesse, et la franc-maçonnerie...

Quelle utilisation firent Schaw et les maçons de l'art de la mémoire ? La quête générale pour la recherche de l'illumination mystique est certainement présente, mais, comme il a déjà été suggéré, il était probablement utilisé aussi pour des raisons plus banales telles que mémoriser les Anciens Devoirs. Les deux ne sont pas entièrement distincts cependant : la recherche de la connaissance du divin était basée sur des théories hermétiques de la connaissance de l'Égypte ancienne et Hermès et l'Égypte occupent une place importante dans les Anciens Devoirs. En dernier point, le plus passionnant de tous pour comprendre l'apparition de la franc-maçonnerie, il sera développé dans le chapitre suivant que les loges maçonniques du XVII^{ème} siècle pourraient avoir été en un sens un temple de la mémoire, édifice imaginaire contenant des endroits et des images fixes, aidant à mémoriser les secrets du Mot de Maçon et les rituels de l'initiation. La recommandation formelle de William Schaw pour que les maçons soient testés sur l'art de la mémoire et la science qui s'y rapporte, a été lue par des générations d'historiens maçonniques

mais sa signification n'a jamais été remarquée. Et pourtant cette petite phrase seule fournit la clef de la compréhension des aspects principaux des origines de la franc-maçonnerie, reliant le métier de maçon opératif aux quête considérables des mages hermétiques.

J'annonçais, enfin, tout au début de mon propos qu'il y aurait lieu, selon moi d'étendre l'hypothèse analogique, ici produite, aux grades de la franc-maçonnerie et d'examiner dans quelle mesure ils peuvent être tenus pour originaires des «lieux» (les loci latins) de l'ancien art de la mémoire.

Cette question est, à mon avis, très complexe, et admettre que la maçonnerie symbolique naissante, à la manière de l'art classique de la mémoire qui casait chaque chose et chaque image dans un lieu particulier du grand édifice, ait pu ainsi affecter ses symboles par groupes et formaliser la séparation entre les groupes au moyen de la construction et de la fixation de grades paraîtra sans doute à certains esprits un raccourci simpliste. Et un homme comme Goblet d'Alviella recherchant «les origines du grade de maître» (page 86 de la réimpression de 1983) se fera l'écho d'une telle difficulté :

«On peut discuter l'existence des Rosicruciens au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle en tant que société fermée à formes quasi maçonniques professant une philosophie secrète sous des symboles dont la connaissance était réservée aux adeptes. Mais ce qui est hors de conteste, c'est l'existence pendant le Moyen Age et la Renaissance de groupes hermétiques et cabalistes qui se transmettaient dans un jargon intelligible à leurs seuls initiés des doctrines, des symboles et des pratiques remontant aux premiers siècles de notre ère. Il n'est pas moins établi qu'à un moment donné, ces groupes passèrent dans la franc-maçonnerie avec armes et bagages. Toute la question est de savoir si leur action s'est bornée à l'introduction des hauts grades qui portent la marque d'une origine hermétique où si elle s'est déjà fait sentir dans l'évolution de la franc-maçonnerie spéculative”.

On peut cependant observer qu'une telle analogie n'est pas totalement dénuée d'intérêt si l'on se réfère à la façon dont historiquement les choses se sont passées (pour le grade de maître, outre Goblet d'Alviella, je me réfère aux très pertinents travaux de Jean Rigaud) et les grades constitués et fixés.

On sait en effet que les trois premiers grades, dits grades symboliques, mirent longtemps à se constituer sous la forme connue de nos jours et qu'à l'époque décrite dans le livre de Stevenson, «maître» (qui n'était pas un grade) et «compagnon» ne faisaient encore qu'un. Mais on observe également, au moment de leur «différenciation» qu'ils se sont vus attribuer des symboles (notamment de la construction) spécifiques au grade et que même si le grade de maître s'est vu le seul à recevoir une légende et même si, comme c'est le cas dans les rites anglais, tous les symboles «opératifs» sont visibles dans les trois grades, ce n'est qu'au grade auquel il est destiné que la «signification» de tel symbole est expliquée, révélée et commentée.

L'explication de ce mode de structuration de chaque grade symbolique ne peut se faire uniquement à la raison que les fondateurs de notre Ordre spéculatif entendaient en même temps faire obstacle aux «divulgations» ourdies par le corps social, et conserver et transmettre des secrets, notamment par le moyen de l'étanchéité et du cloisonnement entre les grades.

Je crois, en revanche, que l'explication profonde de ceci est encore visible de nos jours pour chaque franc-maçon. C'est dans la franc-maçonnerie continentale le tableau de loge où sont tracés, résumés et **mémorisés** tous les symboles propres au grade et dans les maçonneries de rite anglais, le tableau du grade où est peint (fort joliment d'ailleurs) l'enseignement que le candidat qui veut progresser doit **restituer par cœur** aux frères qui l'écoutent, dans son intégralité. Décidément aujourd'hui encore, nous ne sommes pas très loin de l'art de la mémoire de nos débuts. Et donc, c'est pour ces raisons notamment que je considère que l'acte le plus important d'une loge – et de son rituel – consiste, au début des travaux, à dévoiler le tableau – tapis de loge et, à la fermeture, à le recouvrir, entre ces deux gestes se vérifie pour chaque maçon l'authenticité initiatique et psychologique des engagements qu'il a, depuis longtemps, souscrits ; entre ces deux gestes, celui-ci se remémorise l'émouvante correspondance intime et «ontologique» entre les deux constructions auxquelles ses vœux l'ont à jamais convié, celle de son temple intérieur, de sa sagesse et de sa joie, celle aussi des «vastes cathédrales de mémoire» de l'Ordre maçonnique.

Un autre élément de notre symbolisme - mais cette brève énumération n'est à mes yeux bien entendu pas exhaustive - atteste encore aujourd'hui des caractères mnémoniques et mnémotechniques de nos sources spéculatives ; en 1875, au Convent de Lausanne du Rite Ecossais Ancien et

Accepté, des francs-maçons, fixant l'instruction d'un grade bleu, donnèrent de la planche à tracer l'approche suivante :

«**Demande** : Que représente la planche à tracer ?»

«**Réponse** : C'est l'emblème de la mémoire, de cette faculté précieuse qui nous est donnée pour former notre jugement en conservant le tracé de toutes nos perceptions».

Il me reste enfin, pour compléter méthodiquement mon présent propos, à examiner brièvement si l'hypothèse que je viens de décliner dans ses grandes lignes et dont l'esprit permet de répondre en bonne partie aux vastes questions liminaires qui ont été posées, rend également compte de l'existence et du mode de fonctionnement de ces grades maçonniques qui se situent après le grade de Maître, principalement pour être clair, au Rite Ecossais Ancien et Accepté.

Je dirais dans ce cas, et même si 1801, date de fixation de ce rite dans les grades encore connus, est bien postérieure à la période étudiée par Stevenson, que la ressemblance avec l'art classique de la mémoire est encore plus troublante que pour les grades bleus.

Il est en effet bien connu que ces grades se sont constitués comme les dépositaires et les conservateurs d'anciennes traditions initiatiques et ésotériques qui, sans eux, se seraient perdues et auraient disparu de la conscience universelle.

Chacun d'entre eux est en outre voué, à travers notamment l'utilisation de nombreux faits inspirés de la Bible, volume de la loi universelle et sacrée, vecteur de la tradition, à la «conservation des lois morales et des valeurs spirituelles» (Henry C. Clausen), et à leur rappel auprès des francs-maçons.

Pour ce faire, chaque grade est constitué par commentaire, exégèse et mise en pratique du rituel autour d'une légende qui lui est propre et bien particulière et dont l'évocation à la manière de l'Urzene ou «scène originelle» de la psychanalyse, agit au plan de la démarche morale de l'initié comme les «images», «intentiones», «res» et «verba» de l'art de la mémoire pratiqué par les dominicains et Giordano Bruno.

Chacun des trente grades est donc ainsi conçu pour représenter un des lieux (les «loci») de l'édifice dans lesquels repose de manière segmentée et

séparée une partie de l'enseignement global. Cet enseignement global, Albert Pike l'appelait «morals and dogma», c'est-à-dire traduit correctement, **éthique** et **connaissance**. C'était en 1871.

Il y a de cela quatorze ans, en 1980 je crois, j'assistais à un dialogue au cours duquel le philosophe Henri Tort-Nouguès comparait le rite écossais à une grande demeure, plus précisément à un château. Il disait que ce château comportait trente-trois pièces (ou chambres) et que chacune d'elles contenait un trésor.

A la manière de cet ami philosophe, je dirais pour ma part que l'initiation maçonnique consiste peut-être à passer d'une pièce à l'autre et à chaque étape, comme disait Gérard de Nerval dans une lettre célèbre, à «se souvenir».

Telle est aujourd'hui et après avoir longtemps réfléchi aux découvertes de Frances Yates et de David Stevenson, ma forte et intime conviction personnelle. La franc-maçonnerie moderne est la prestigieuse continuateurice de l'ancien art de la mémoire pratiqué en 1590, à la cour du roi James VI d'Ecosse, et elle le doit en partie à la venue de Giordano Bruno, en 1583, dans les îles britanniques.

Et après tout, si un jour cette hypothèse s'avérait erronée et infirmée par des faits nouveaux, je dirais qu'il m'en resterait probablement ce que le poète russe Chalamov disait de la poésie, après une trentaine d'années passées à la Kolyma : «C'est, dans l'hiver, ma forteresse bâtie».

Charles-B Jameux

(1) Ce texte fut écrit début 1994. Cet ouvrage a été réédité depuis.

(2) In Yates, page 326 de la traduction française.

(3) In AQC 95, 1982