



fig.1 François Malepart de Beaucourt, **Portrait de Margaret Sutherland (née Robertson)**, 1792, huile sur toile, 82 x 61 cm, Musée royal de l'Ontario, 988.96.1. (Photo: Bryan Boyle, Musée royal de l'Ontario)

FRANÇOIS BEAUCOURT (1740-1794) ET SES ALENTOURS

Retour sur son milieu familial, aperçu de ses rapports avec les cercles du théâtre et de l'Académie de peinture à Bordeaux et mise au point sur son affiliation à la franc-maçonnerie

Depuis la publication de la monographie de Madeleine Major Fréreau sur François Beaucourt en 1979¹, on a surtout approfondi l'analyse de l'œuvre canadien de ce peintre qui commença sa carrière en France². Si l'acquisition du portrait de Margaret Robertson Sutherland (fig.1) par le Musée royal de l'Ontario a fait découvrir, en 1988, un autre aspect de la production canadienne de Beaucourt, en ouvrant une fenêtre sur ses rapports avec la bourgeoisie anglophone de Montréal³, que dire de l'achat récent par le Musée des beaux-arts de Montréal d'un portrait d'homme (fig.2), dont le libellé de la signature nous apprend qu'il a été peint au Cap-Français (actuel Cap-Haïtien), dans la partie française de l'île de Saint-Domingue (actuel Haïti)⁴. Avec son portrait d'une esclave noire, *La Négrresse* (fig.3), de 1786, c'est donc le deuxième tableau connu de Beaucourt qui nous situe dans les Antilles. Auparavant, le peintre s'était signalé pour la dernière fois à Bordeaux, au mois de décembre 1784, au moment où il annonçait son départ prochain pour les Amériques⁵ à ses confrères de l'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Bordeaux (désormais, Académie de peinture de Bordeaux). Or, cette ville n'était pas seulement la capitale du gouvernement de l'ancienne province française, qui regroupait la Guyenne, la Gascogne, la Saintonge, le Limousin et le Béarn, mais un grand centre commercial et portuaire où transitait le gros des importations de sucre, de café, d'indigo et de coton en provenance des îles Sous-le-Vent.

Avant l'apparition récente de ce portrait d'homme sur le marché de l'art en France, une compilation des francs-maçons ayant appartenu aux loges françaises des Amériques avait déjà mis en lumière le séjour de François Beaucourt au Cap-Français. L'étude, publiée en 1993 et compilée à partir des archives de la franc-maçonnerie française rassemblées à la Bibliothèque nationale de France à Paris (BnF), fait l'historique des loges instituées dans les colonies françaises d'Amérique entre 1770 et 1850. Elle nous apprend que le peintre « François Beaucour » était affilié à *La Vérité*, loge fondée en 1767 à l'orient du Cap-Français. Le nom de Beaucourt figure sur un seul des onze tableaux de cette loge actuellement conservés à la BnF : celui du 24 juin 1788⁶. La recherche

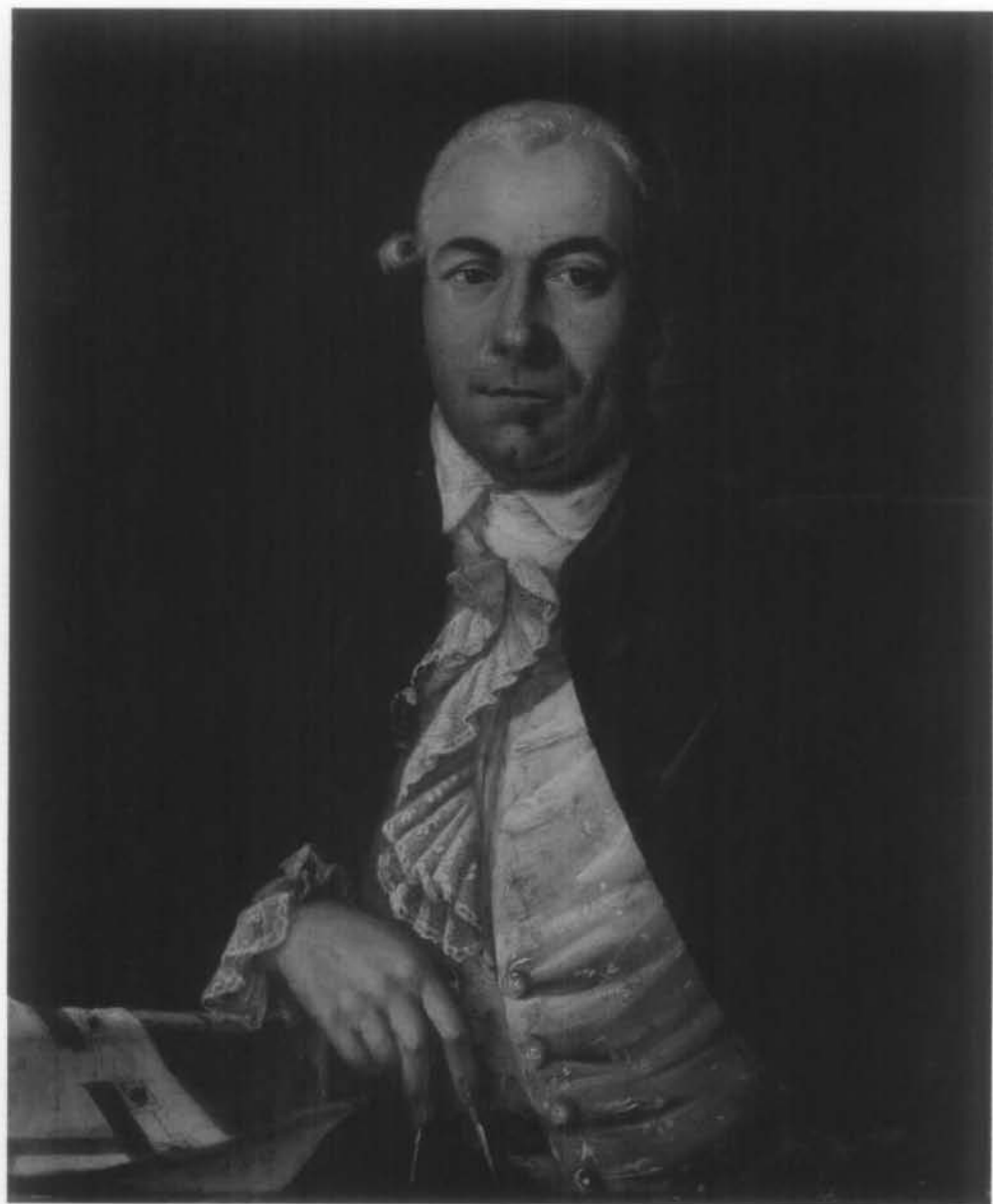


fig.2 François Malepart de Beaucourt, **Portrait d'un architecte, maître d'une loge maçonnique au Cap-François (Saint-Domingue, actuel Haïti)**, 1787, huile sur toile, 70 x 57 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, achat, legs Horsley et Annie Townsend. (Photo: Christine Guest, MBAM).

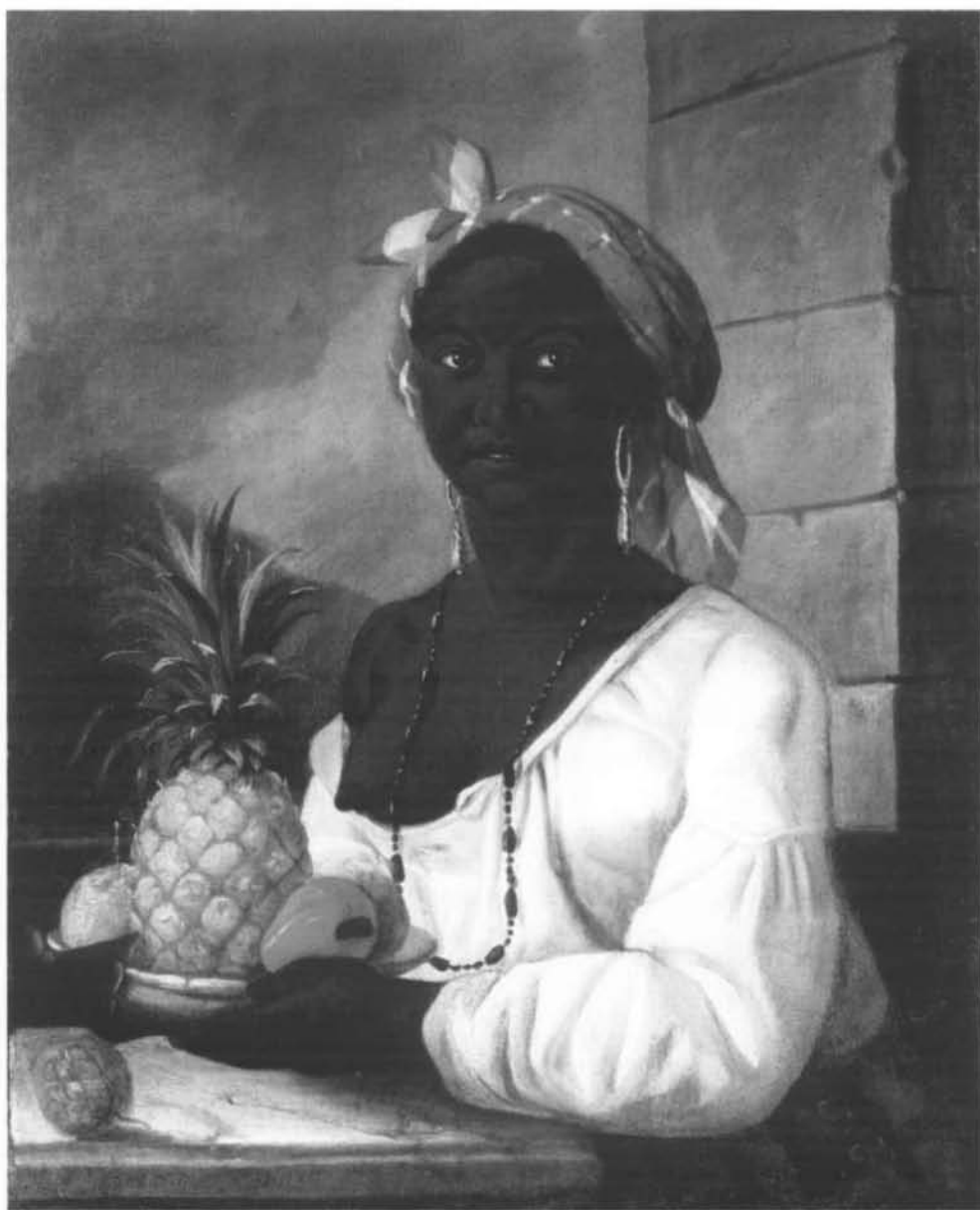


fig.3 François Malepart de Beaucourt, **La Nègresse**, 1786, huile sur toile
vergée sur toile, 69 x 60 cm, coll. du Musée McCord d'histoire canadienne,
M12067, don de David Ross McCord. (Photo: Musée McCord).

menée récemment à Paris par Jacques Des Rochers, conservateur de l'art canadien au Musée des beaux-arts de Montréal, lui a permis de retracer le tableau en question⁷. Les données qu'il contient nous renseignent sur le grade de maître qu'avait atteint Beaucourt en 1788. Elles offrent aussi un aperçu du vaste réseau de relations auquel l'avait introduit la société maçonnique de Saint-Domingue, composée essentiellement dans ses échelons supérieurs de négociants, de fonctionnaires, de médecins, de notaires, de militaires et de simples bourgeois. Parmi les officiers et dignitaires de cette loge, plusieurs devaient être en mesure de lui commander des œuvres ou de le présenter à des personnes haut placées. L'un des deux membres honoraires de *La Vérité* était l'avocat et arpenteur créole Médéric-Louis-Élie Moreau de Saint-Méry (1750-1819), auteur d'une célèbre *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'Isle Saint-Domingue. Avec des Observations générales sur la Population, sur le Caractère & les Mœurs de ses divers Habitans ; sur son Climat, sa Culture, ses Productions, son Administration, &c., &c., Accompagnés des détails les plus propres à faire connaître l'état de cette Colonie, à l'époque du 18 Octobre 1789*, publiée à Philadelphie en 1797, où ce partisan de la Révolution française s'était réfugié en 1793 avec un groupe d'aristocrates français qui avaient fui, comme lui, la dictature jacobine de Maximilien de Robespierre⁸. L'histoire de la loge *La Vérité* autorise à penser que Beaucourt aurait quitté Saint-Domingue peu après l'enclenchement du grand soulèvement des esclaves qui débuta à la fin du mois d'août 1791⁹. Plusieurs colons partirent alors vers des destinations diverses : la France ou la Jamaïque pour certains, les nouveaux États américains pour d'autres, ces derniers privilégiant alors des villes portuaires de la côte est comme Charleston (Caroline du Sud), Baltimore (Maryland), Philadelphie (Pennsylvanie) ou New York. S'il suivit effectivement les membres de sa loge, Beaucourt serait allé d'abord à Baltimore avant de se rendre à Philadelphie¹⁰ où il publia un avis dans le *General Advertiser*, à compter du 3 janvier 1792¹¹. Selon un autre scénario possible, Beaucourt aurait pu quitter Saint-Domingue plus tard au cours de l'automne 1791 et se rendre directement à Philadelphie sans passer par Baltimore. Dans les deux cas, il serait resté peu de temps au Maryland et/ou en Pennsylvanie, trop peu de temps pour y laisser des traces pérennes, hormis l'avis déjà mentionné¹².

La suite de la carrière de Beaucourt est mieux connue : arrivé à Montréal vers la fin du mois de mai ou le début de juin 1792, le peintre y signa un bail à loyer le 5 juin. La veille, il avait placé une annonce dans la *Montreal Gazette* y détaillant ses talents de peintre, de portraitiste et de décorateur d'intérieur et de théâtre¹³. Durant les deux années suivantes, Beaucourt n'eût guère le temps de chômer. Il exécuta des portraits et des tableaux religieux pour les Sœurs grises de Montréal et pour les paroisses de Varennes, de Saint-Martin, sur l'île Jésus, et de Saint-Joseph, à Lanoraie¹⁴. Il peignit aussi des portraits pour des familles bourgeoises de Montréal et des environs. Ce travail fut brusquement interrompu

par son décès, survenu le 24 juin 1794, quelques mois après son cinquante-quatrième anniversaire de naissance. Après sa mort, sa veuve, Benoîte Camagne Beaucourt (v.1755-1843), native de la paroisse Saint-Michel-de-Bordeaux, demeura à Montréal. Le couple n'avait pas eu d'enfant, aucun du moins qui eût survécu. Dans sa fuite de Saint-Domingue, il avait cependant entraîné avec lui l'esclave Catherine Cola – la servante du tableau de 1786? – et un jeune garçon d'une dizaine d'années, Jean-Baptiste François, qui fut baptisé à Montréal le 14 avril 1796¹⁵. Le 5 juillet 1810, Benoîte Camagne Beaucourt épousa en secondes noces Gabriel Franchère (1752-1832), négociant prospère, marguillier de la paroisse Notre-Dame et futur maître du havre de Montréal¹⁶. Elle devint ainsi la belle-mère de Gabriel Franchère fils (1786-1863), voyageur, trafiquant de fourrures, auteur du récit de ses voyages de par le monde et qui, au terme de ses aventures, devait s'établir et finir ses jours à Saint-Paul, au Minnesota. Benoîte Camagne Franchère survécut à son second mari et mourut le 13 janvier 1843 dans sa quatre-vingt-huitième année. En établissant le contenu de son testament, onze ans plus tôt, elle avait légué une part de ses biens à son beau-fils¹⁷. Si d'aventure il s'y trouvait des œuvres de Beaucourt, c'est chez la descendance de Franchère et sur le marché de l'art aux États-Unis qu'il faudrait les rechercher aujourd'hui.

Refaisant le parcours de l'artiste, je me suis intéressée surtout aux « alentours » de François Beaucourt, j'entends par là son milieu familial, sur lequel je fais le point en ajoutant de nouvelles données aux éléments rassemblés par Major Frégeau, et des réseaux auxquels l'artiste fut associé de près ou de loin, qu'il s'agît des cercles du théâtre à Bordeaux et dans les Antilles, de l'Académie de peinture de Bordeaux ou encore du mouvement maçonnique dans les différents ports d'attache du peintre.

François Beaucourt, fils de Paul Beaucour (1700-1756) et Marguerite Haguenier (1716-1762)

Né dans la paroisse Saint-Eustache à Paris en 1700, Paul Mallepart de Grandmaison, dit Beaucour, serait arrivé au Canada dans la jeune vingtaine. Il est dit « sergent dans les troupes de la compagnie de Mr de Beaujeu » à son mariage en 1737¹⁸. On peut présumer qu'il s'agit de Louis Liénard, sieur de Beaujeu (1683-1750), et non de l'un ou l'autre des deux fils de ce dernier qui firent carrière aussi dans la marine, mais ne montèrent en grade qu'après 1730. Né à Paris, Liénard était passé en Nouvelle-France en 1697. Il s'y enrôla dans les troupes de la Marine, gravit les échelons et repassa en France avec les galons de capitaine en 1712. De retour au Canada, il commanda le fort de Michillimakinac de 1719 à 1722, séjourna ensuite à Montréal jusqu'en 1728, puis reprit le chemin des Grands Lacs, où il servit sous les ordres de Constant Le Marchand de Lignery (v.1663-1731)¹⁹.

Beaucour pourrait avoir fait le voyage en Nouvelle-France en tant que soldat du sieur de Beaujeu, au premier retour de celui-ci en 1718 ou 1719. Son nom n'apparaît dans les archives qu'une dizaine d'années plus tard, signe peut-être d'une arrivée plus tardive au pays ou d'un très long cantonnement au fort de Michillimakinac. Ce fort et le poste de traite situé à proximité se trouvaient au confluent des lacs Huron, Michigan et Supérieur, dans cette région hautement stratégique, communément appelée « le Pays d'en Haut²⁰ ». La toute première mention de « Paul de Beaucourt » le désigne comme témoin au mariage de Jean Montary et Marie Lafleur qui fut célébré à Québec le 26 août 1730²¹. Quatre ans plus tard, le même « Beaucourt » était de l'équipe qui construisait le bateau *Saint-Louis* avec d'autres charpentiers, calfats et scieurs de long, tel qu'indiqué dans un rapport fait le 15 juillet 1734 au secrétariat d'État à la Marine et aux Colonies²². Le lieu du chantier naval n'est pas précisé, mais on saura, grâce à un autre rapport rédigé le 26 septembre 1735, qu'il se trouvait dans la région du lac Ontario. Le nom complet de « Paul Beaucourt », y figure cette fois parmi les charpentiers affectés à la construction de la goélette *Reine Marie*²³. Deux ans plus tard, le 25 juin 1737, ce sergent de la compagnie de M^r de Beaujeu épousa à Montréal Marguerite Haguenier, quatrième de dix enfants issus du second mariage de Louis Haguenier (1683-1756), habitant de La Prairie-de-la-Magdeleine (actuelle La Prairie), village situé près de Montréal, sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent.

On a expliqué ce mariage par le fait que Beaucour était en garnison à La Prairie²⁴, ce qui est possible, mais non prouvé. La bourgade avait été fortifiée à la fin du XVII^e siècle et la palissade de bois subsistait toujours au milieu du XVIII^e siècle. Cependant, la présence de soldats en garnison y était réduite et fluctuante depuis la signature de la Grande Paix de Montréal en 1701²⁵. L'abbé Élisée Choquet y signale quelques officiers entre 1700 et 1743, dont un Jean-Baptiste Hertel de Rouville qui aurait commandé le fort en 1734²⁶. Cette famille compta au moins deux Jean-Baptiste qui firent carrière dans l'armée, mais ni l'un ni l'autre n'était actif à cette date²⁷. Durant la guerre de Sept Ans, des soldats seront en garnison au Sault-Saint-Louis²⁸, fief voisin de La Prairie. Or, rien n'assure qu'il en était de même trente ans plus tôt, à l'heure où les effectifs de l'armée étaient concentrés le long de la rivière Richelieu, autour du lac Champlain ou en d'autres lieux stratégiques.

À dire vrai, Paul Beaucour aurait pu faire la connaissance de Louis Haguenier, père et fils, avant de s'établir à La Prairie. Dans les années 1730, les Haguenier effectuèrent en effet de fréquents voyages dans le Pays d'en Haut pour le compte de trafiquants de fourrures de Montréal²⁹. En mai 1734 par exemple, Louis Haguenier père fut engagé par les négociants montréalais Jean-Baptiste Blondeau et associés pour conduire un canot jusqu'au poste des Illinois. En juin 1736, Louis Haguenier fils se rendit dans la région des Grands Lacs

pour Jean-Baptiste Hervieux, marchand de Montréal³⁰. En juin 1737, nouveau voyage d'un Louis Haguenier à destination cette fois du poste du détroit (Détroit) avec obligation expresse de passer au nord du lac Ontario³¹. Comme bien des militaires cantonnés dans les régions éloignées, il n'est pas impossible que Beaucour se soit livré à des activités de traite et ait ainsi lié connaissance avec Haguenier³².

Le premier enfant du couple Beaucour, prénommé Paul comme son père, fut baptisé à Montréal le 23 juillet 1738. L'absence d'autres données sur cet enfant pourrait indiquer qu'il mourut en bas âge, comme sept autres enfants nés de ce mariage³³, et peut-être à un moment où la famille s'était éloignée de Montréal³⁴. Deux ans plus tard, Beaucourt n'était pas présent à La Prairie lors du baptême de son fils François, le 25 février 1740. Sa femme ne sachant pas écrire, l'acte de baptême fut signé par la marraine de l'enfant et le curé de La Prairie, Jacques de Ligneris (ou Lignery), fils de ce Constant Le Marchand de Lignery qui commandait le fort de Michillimakinac dans les années 1720³⁵. En 1741, Paul Beaucour installa sa famille à Montréal dans une maison de la rue Saint-Paul appartenant au sieur Labrosse³⁶. Il s'agit du sculpteur Paul-Raymond Jourdain dit Labrosse (1697-1769) qui, depuis 1731, possédait une maison sur la rue Saint-Paul³⁷. Beaucour avait pu connaître Labrosse par l'intermédiaire de son beau-père, Louis Haguenier, qui n'était pas seulement voyageur, mais aussi maître-menuisier. Selon Marius Barbeau, Haguenier avait fait un travail pour Labrosse en 1734 au pays des Illinois³⁸, mais cela reste à prouver. Il aurait pu tout aussi bien lier connaissance avec Jourdain dit Labrosse dans son propre village de La Prairie-de-la-Magdeleine. Entre 1736 et 1756, le sculpteur confectionna en effet pour cette fabrique un retable, un tabernacle et les lambris du chœur de l'église où Haguenier fut lui-même engagé en 1740 pour exécuter des travaux de menuiserie³⁹. N'est-ce pas à cette époque justement que Paul Beaucour se logea à bail chez le fameux sculpteur?

La famille serait demeurée à Montréal jusque vers 1745 ou 1746. Le nom de Paul Beaucour est cité dans un acte de 1742 par lequel Louis Haguenier vendait ses droits successifs et immobiliers à son fils François⁴⁰, mais cela n'établit pas le lieu du domicile de Beaucour. Les baptêmes à l'église Notre-Dame-de-Montréal de deux fillettes, nées respectivement en 1742 et 1745, sont des preuves plus tangibles de sa présence dans cette ville⁴¹. En suivant les actes de baptême et de sépulture des autres enfants Beaucour, on peut ensuite localiser la famille à Québec de 1747 à 1753. Au cours de cette période, « Paul Beaucourt » figura sur le rôle des officiers d'épée et de plume, des officiers mariniers et des soldats invalides établis en Canada, comme l'atteste le paiement de sa demi-solde pour l'année 1751⁴². D'autres sommes lui furent peut-être versées avant et/ou après cette date, voire jusqu'à son décès à Québec, le 16 juillet 1756, soit quelque dix ans après que l'ancien soldat eût entrepris une carrière de peintre et de

réparateur de tableaux⁴³. Moins d'un an après sa mort, sa veuve épousa en secondes noces Jean-Romain Lasselin dit Bellefleur, caporal de la compagnie de Chassignol, rattachée au régiment de Guyenne⁴⁴. Des neufs enfants nés de son premier mariage, il ne restait plus que François, âgé de 17 ans. Le 5 février 1757, le jeune homme accompagna sa mère et son futur beau-père chez le notaire Simon Sanguinet, à Québec, pour y apposer sa signature sur leur contrat de mariage⁴⁵. Deux jours plus tard, lors de la cérémonie religieuse à l'église Notre-Dame-de-Québec, la présence de François Beaucourt ne fut pas signalée dans les registres paroissiaux. Cinq ans plus tard, il n'était pas présent non plus lorsque la dépouille de sa mère fut inhumée, le 16 avril 1762, à Saint-Constant, près de La Prairie, où le couple s'était installé après la capitulation de la colonie⁴⁶. Dès le mois de mai suivant, Jean-Romain Lasselin, désormais établi comme maître-tailleur à Saint-Constant, prit une nouvelle épouse en la personne de Marianne Bétourné. Encore une fois, François ne fut pas cité parmi les 23 personnes identifiées au registre⁴⁷.

La mort de Marguerite Beaucour annulait-elle la clause de son contrat de mariage avec Lasselin à l'effet que François, seul enfant vivant issu de son précédent mariage « Sera nourry et entretenu au dépens delad. Communauté presentement Stipulée jusques a l'age de Vingt Cinq ans, Si Tant lad. Communauté dure⁴⁸ » (souligné par moi)? Ne bénéficiant plus de la protection de son beau-père, François Beaucourt aura pu quitter le logis familial après le décès de sa mère en avril 1762⁴⁹. Il avait 22 ans et était depuis longtemps en âge de travailler, sans compter qu'il avait dû faire l'apprentissage d'un métier et mettre de l'argent de côté. Il avait reçu une certaine éducation et savait signer son nom, pour lequel il privilégiait déjà l'orthographe « Beaucourt ». Parmi les chemins qui s'offraient à lui, il y avait celui, très populaire à l'époque, de la traite et du commerce des fourrures⁵⁰. Dans l'autoportrait de Beaucourt que le Musée des beaux-arts du Canada a acquis en 1939 et dont l'authenticité n'a pas été remise en cause depuis⁵¹, l'homme, assez jeune, s'y est représenté dans des vêtements rehaussés de fourrure. Ce costume fut autrefois associé à la Russie pour nulle autre raison que Beaucourt aurait voyagé dans ce pays⁵². De l'avis de Robert H. Hubbard, il pouvait tout aussi bien s'agir d'une pelisse canadienne⁵³. Les deux hypothèses restent ouvertes, mais ces fourrures pourraient avoir un rapport avec le futur beau-père de Beaucourt qui, d'après une information fournie par Major Frégeau, avait à sa disposition à Bordeaux en 1774 « un reste de pelleteries propres pour des fourrures pour homme et femme⁵⁴ ». Des liens commerciaux avaient été établis sous le régime français entre Bordeaux et le Canada, notamment par le négociant et armateur bordelais Abraham Gradis (1699-1780) qui commerçait aussi avec les Antilles. Après la conquête, cette prédominance du marché des fourrures au Canada devait d'ailleurs inciter le négociant et poète Joseph Quesnel (1746-1809) à investir à son tour ce lucratif créneau commercial, en lien avec son oncle Louis-Auguste Quesnel, établi à Bordeaux⁵⁵.

Une autre option offerte au jeune François Beaucourt en 1762 aurait été de suivre le flot des Français qui fuyaient la colonie conquise par les Anglais pour s'en retourner en France. On a évoqué comme motif possible de ce voyage le désir de parfaire une première formation artistique acquise auprès de son père. Le titre de peintre que Paul Beaucour se donna après 1746 pouvait être le fruit de son expérience dans le travail du bois, comme charpentier ou autre. Ayant eu à raccommoder quelques tableaux⁵⁶, il aura pu s'essayer ensuite à la peinture. Malgré bien des spéculations de Gérard Morisset⁵⁷, on a retrouvé à ce jour seulement deux toiles malhabiles portant sa signature, celles-là même que l'historien de l'art avait examinées et fichées au presbytère de Cap-Santé⁵⁸. On ne saura sans doute jamais si cette courte expérience picturale du père décida de la carrière du fils, ni par quel hasard ce dernier se retrouva ensuite à Bordeaux. Une hypothèse qui en vaut bien d'autres est qu'il aurait eu de la famille en Guyenne, du côté des Beaucourt ou des Haguenier⁵⁹, à moins que Romain Lasselain, ancien du régiment de Guyenne, ne l'ait recommandé à quelqu'un de cette région.

Après un intervalle d'une dizaine d'années, François Beaucourt réapparaît en effet à l'église Saint-Seurin-de-Bordeaux, le 12 juillet 1773, jour de son mariage avec Benoîte Camagne, fille de 16 ans de Marie Nones et de Joseph Gaëtan (Cajetan ou Cayetan) Camagne (v.1724-1797). Dans le contrat de mariage il est dit que Beaucourt est « natif de Québec » et peintre de son métier⁶⁰. Faudrait-il en conclure que c'est par la peinture que Beaucourt avait connu Camagne? Ce dernier était peintre et décorateur scénique, mais il était aussi, à cette époque, propriétaire d'une salle de spectacle.

Le Théâtre de la Corderie, à Bordeaux

En 1772, Jean-Baptiste Gaussen-Couvreur, dit Lecouvreur, ancien clerc de Paris converti à la comédie depuis le début des années 1760, avait été engagé à Bordeaux. Dès lors et jusqu'en 1798, il tint le registre journalier des représentations de la plus ancienne troupe de cette ville. Ce document, dit « Manuscrit Lecouvreur », est intitulé *État des pièces jouées dans la troupe de comédie établie sous les ordres de Mgr le maréchal Duc de Richelieu, aux frais de MM. Les Actionnaires de Bordeaux, pendant l'année qui a commencé le lendemain de la Quasimodo 1772, et qui a pris fin la veille des Rameaux 1773*⁶¹. Ce titre indique seulement la première saison de la collecte des données qui se poursuivit jusqu'en 1798, sauf pour les années 1776 et 1782. Lecouvreur annexa à ce registre un tableau de la troupe⁶², composant ainsi un document unique sur la très riche vie théâtrale à Bordeaux, à une époque où des spectacles y avaient lieu tous les jours, sauf durant de courtes périodes de relâche obligatoire⁶³. Durant la saison 1773-1774, Lecouvreur nota la présence d'un « Beaucourt⁶⁴ » au sein de la troupe créée par la société d'actionnaires qu'avait instituée le gouverneur de Guyenne en 1761⁶⁵. Ce Beaucourt était danseur et il ne revint plus, semble-t-il,

sur la scène à Bordeaux après cette saison qui se poursuivait jusqu'au 26 mars 1774. Lecouvreur n'établit pas la date d'embauche du danseur, qui pouvait fort bien être antérieure à 1772. Il nous apprend par contre que plusieurs autres danseurs et danseuses⁶⁶ y travaillaient avec lui sous la direction d'un maître de ballet nommé Brulo. D'après les informations compilées par l'historien du théâtre Max Fuchs, dans son *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*⁶⁷, ce Beaucourt ne participa à aucun autre spectacle dans d'autres villes françaises ou européennes avant ou après cette date⁶⁸, mais combien de théâtres eurent leur Lecouvreur pour y enregistrer quotidiennement les allées et venues des comédiens, danseurs et autres membres ordinaires – et généralement anonymes – des troupes ambulantes qui s'y produisaient? Sa disparition de la scène théâtrale suit de peu le mariage du peintre Beaucourt, ce qui pourrait indiquer qu'il s'agissait du même homme. Si l'on confirme un jour ce passé de danseur de Beaucourt au Théâtre de la Corderie, cela en fera le deuxième cas du genre chez les peintres canadiens du XVIII^e siècle. Rappelons que Louis Dulongpré (1754-1843) fut maître de danse à Montréal avant de s'orienter vers la peinture, au début des années 1790, et que sa courte expérience comme régisseur et décorateur du Théâtre de Société, fondé par Joseph Quesnel en 1789⁶⁹, l'incita sans doute à réorienter sa carrière. Dans le cas de Beaucourt, une certaine expérience du théâtre aurait pu faire naître, de même, une seconde vocation, à moins que la danse eût été un emploi tout à fait circonstanciel? Dans l'éventualité où elle se confirmerait, son appartenance à une troupe théâtrale pourrait expliquer les voyages que Beaucourt dira avoir fait à Paris, Nantes et « Pétersbourg⁷⁰ ». Dans ces années de grande effervescence théâtrale en Europe, les réseaux de circulation des troupes françaises englobaient en effet toutes ces villes et bien d'autres encore, dans et hors du territoire français, sans oublier Bordeaux⁷¹. Ne perdons pas de vue non plus que le mariage du peintre avec la fille d'un décorateur de théâtre n'était pas un fait négligeable à une époque où le milieu de travail était souvent familial.

Dans sa monographie sur Beaucourt, Major Frégeau parle de deux frères Camagne : Joseph Gaëtan et Gaëtan⁷². Il s'agit en fait d'une seule et même personne. Ce peintre et décorateur de théâtre vivait à Bordeaux depuis le milieu des années 1730⁷³. En 1745, lors du passage dans la ville de l'Infante d'Espagne, il avait assisté Giovanni Nicolo Servandoni (1695-1766), architecte, peintre et décorateur réputé, dans l'exécution des travaux de décoration de la ville. Trois ans plus tard, Camagne fut nommé peintre de la Comédie et prit aussitôt ses quartiers dans la salle qu'on avait érigée en 1738 dans les jardins de l'Hôtel-de-ville, près de l'église Saint-Éloi. En 1751, il y cumulait les fonctions de concierge, décorateur et receveur des recettes. En 1754, les jurats⁷⁴ le cautionnèrent de la somme de 13 200 livres, montant du tribut annuel du privilège de l'opéra pour les onze années à venir. Homme de confiance de la Jurande et protégé du

procureur syndic Thibault, Camagne faisait alors commerce de marchandises d'épicerie et avait reçu la permission d'établir son atelier dans une pièce contiguë à la salle de spectacle. Des denrées inflammables conservées dans cet atelier auraient provoqué l'incendie qui détruisit le théâtre des jardins de l'Hôtel-de-ville en décembre 1755. L'année suivante, Camagne fut autorisé par les jurats à faire bâtir à ses frais une nouvelle salle de spectacle. Il devait en être le maître d'œuvre et toucher les loyers jusqu'à remboursement complet de ses dépenses, après quoi le théâtre devenait propriété de la ville. En 1756, la construction dudit théâtre fut confiée à l'architecte Richard Bonfin, qui l'érigea sur l'emplacement d'une ancienne corderie située près la porte Dauphine et du couvent des Cordeliers, hors les murs de la ville – adresse que Beaucourt et Camagne donneront tous les deux en 1773⁷⁵.

Le Théâtre de la Corderie fut inauguré en 1759 et demeura pendant plus de vingt ans la principale salle de la ville⁷⁶. En 1760, un ancien comédien nommé Belmont y obtint le privilège des spectacles et le conserva jusqu'en 1773⁷⁷. Sous sa direction, le théâtre accueillit en 1761 sa première troupe permanente et sédentaire (celle où fut engagé Lecouvreur en 1772), comprenant une vingtaine de comédiens d'origine française et italienne. À cette époque, le travail de décoration n'y relevait plus de la responsabilité de Camagne. Le duc de Richelieu, gouverneur de Guyenne, qui exerçait toute autorité sur le théâtre à Bordeaux, avait fait venir de Paris son protégé Giovanni Antonio Berinzago (actif à Bordeaux de 1756 environ à 1787), anciennement de la Comédie-Française, à Paris. Ce peintre et architecte était aussi qualifié de « perspecteur⁷⁸ » comme on désignait à l'époque les artistes passés maîtres dans l'art du trompe-l'œil⁷⁹. D'un métier très savant, ses compositions illusionnistes semblaient creuser et moduler en profondeur les voûtes et les murs des églises et des théâtres. Ne possédant pas de telles notions de perspective, Camargue fut relégué au rôle d'assistant de Berinzago, mais resta au théâtre au moins jusqu'à la cession de la salle à la ville en 1776. On le retrouve ensuite à la cathédrale Saint-André où il a été chargé en 1785 de réparer deux grands tableaux. On perd ensuite sa trace jusqu'à son décès à Bordeaux, en 1797.

L'Académie de peinture de Bordeaux

Si Beaucourt eut une carrière de peintre en France avant son mariage en 1773, rien n'est resté ou n'a été découvert à ce jour pour témoigner de son œuvre pictural. De fait, c'est seulement à compter de décembre 1776 qu'il se signale comme peintre en effectuant un contrat de décoration à l'église des bénédictins du monastère Saint-Pierre-de-la-Réole, non loin de Bordeaux⁸⁰. Un an plus tôt, les lacunes dans sa formation artistique avaient pourtant mis un frein à son admission à l'Académie de peinture de Bordeaux, bien que sa candidature y eût reçu l'appui de deux académiciens.

Le plus connu et le plus influent des deux était l'architecte et ingénieur Richard-François Bonfin (1730-1814), celui-là même qui avait construit le Théâtre de la Corderie en 1756-1759⁸¹. Fils d'un architecte de Versailles, Bonfin avait été nommé inspecteur des travaux de la ville de Bordeaux en 1753 avec des appointements annuels de 2 000 livres et un appartement de fonction. Depuis 1759, il exerçait aussi la charge d'ingénieur et de directeur général des travaux de la ville, postes qu'il cumula jusqu'en 1793, s'autorisant ainsi à participer de près ou de loin à tous les grands chantiers municipaux⁸². Reçu à l'Académie de peinture en 1771, Bonfin commença dès l'année suivante à y enseigner l'architecture. En 1776, il fut élu membre ordinaire de l'Académie des Sciences, des Belles-Lettres et des Arts de Bordeaux, institution fondée en 1712 et dont Montesquieu avait été parmi les membres les plus illustres⁸³. En 1783, Bonfin participa également, avec l'abbé Dupont des Jumeaux et des avocats bordelais, à la fondation du Musée de Bordeaux, « émanation typique de la franc-maçonnerie », selon l'historien François-Georges Pariset⁸⁴. Les objectifs du Musée étaient similaires à ceux de l'Académie des Sciences de 1712, mais leur bases sociales n'étaient pas les mêmes. L'Académie des Sciences avait été investie dès le début du siècle par une aristocratie érudite et élitiste qui regardait de haut les gens du négoce pour mieux les tenir à distance. Le Musée recrutait ses membres au sein de la bourgeoisie libérale et d'affaires qui ambitionnait de surpasser l'ancienne Académie sur son propre terrain. En œuvrant pour l'avancement des sciences, des lettres et des arts, elle entendait démontrer qu'elle pouvait s'investir elle aussi dans de tels champs intellectuels et artistiques⁸⁵.

L'autre académicien qui appuya Beaucourt est plus sommairement désigné comme « l'un des frères Lavau ». Le sculpteur et graveur Jacques Lavau (né en 1728), dit « Lavau le jeune », fut élève et membre de l'Académie de Bordeaux. Il n'exposa dans cette ville qu'en 1776 et 1777⁸⁶, au moment où Beaucourt débutait lui-même sa carrière picturale. Son frère aîné, André Lavau (1722-1809), reconnu comme excellent dessinateur, était graveur en médailles et pierres fines. Il fut l'un des membres fondateurs de l'Académie de peinture de Bordeaux en 1768, avec le graveur Joseph-Antoine Batanchon (1739-1812), l'orfèvre Robertet (dates inconnues), les peintres Jean-Jacques Leupold (1725-1795) et Jean Toul (1734-1796), le sculpteur Vernet l'aîné (dates inconnues), l'architecte Jean-Baptiste Lartigue (1741-1831) et l'avocat général Douat⁸⁷. Lavau l'aîné participa au premier salon de l'Académie en 1771 et y revint régulièrement jusqu'à son exposition de clôture en 1787. Il fut rattaché au corps enseignant de cette institution qui le désigna au poste de recteur à quelques reprises entre 1774 et 1793, date de dissolution de l'Académie. Avec Bonfin, c'est lui très certainement qui appuya la candidature de François Beaucourt en 1775. Et si ces deux maîtres lui accordèrent leur soutien, c'est sans doute parce que, entre 1772 et 1775 environ, ils lui avaient enseigné à l'École académique⁸⁸.

Un an après sa fondation en 1768, l'Académie de peinture de Bordeaux avait absorbé l'École académique gratuite de dessin ou École des principes. Son premier directeur, le peintre Jean-Jacques Leupold, y avait instauré des classes de principes, de bosse et de modèle vivant. À compter de 1772, l'institution décerna des prix et intégra un cours d'architecture civile et navale, puis un cours de perspective et de géométrie pratique que l'on confia en 1774 à Giovanni Antonio Berinzago⁸⁹. D'autres académiciens formaient le corps enseignant qui comprenait en 1776 six peintres, cinq sculpteurs, un graveur, trois architectes, deux professeurs de perspective et deux professeurs d'anatomie⁹⁰. S'il y poursuivit ses études après 1775, Beaucourt aura pu y étudier aussi sous la direction du peintre Pierre Lacour (1745-1814), comme certains l'ont avancé⁹¹. Formé auprès d'André Lavau, au début des années 1760, Lacour avait ensuite fréquenté à Paris l'atelier de Joseph-Marie Vien (1716-1809). En 1769, il avait échoué au concours pour le prix de Rome, mais ne s'était pas privé pour autant de faire l'incontournable voyage en Italie. De retour en France en 1774, il avait été élu dès l'année suivante à l'Académie de peinture de Bordeaux⁹² et avait exposé son morceau de réception au Salon bordelais de 1776⁹³. Sa présence à l'école de l'Académie, comme titulaire de la classe de dessin d'après la bosse⁹⁴, est signalée pour la première fois en 1780, deux ans après son retour à Bordeaux⁹⁵. Il y dirigea ensuite la classe de modèle vivant. Si Beaucourt étudia effectivement sous la direction de Lacour, ce fut donc entre 1780 et 1783⁹⁶. Le 12 mai de cette année-là, le Canadien se représenta devant l'Académie pour y être admis cette fois. Le secrétaire de l'institution omit malheureusement de consigner au procès-verbal les noms de ceux qui avaient proposé sa candidature.

Le florissant marché bordelais des arts décoratifs

Comme bon nombre de professeurs de l'École académique étaient spécialisés dans la décoration, en sculpture⁹⁷ aussi bien qu'en peinture, une majorité de leurs élèves se formèrent eux aussi dans les arts décoratifs et appliqués⁹⁸. Des artistes comme Pierre Lacour, Pierre-Bertrand Dandrillon (1725-1784), Giovanni Antonio Berinzago et son élève, Antoine Gonzales (1741-1801), étaient liés au monde du spectacle en tant que décorateurs de théâtre. Ils répondaient aussi aux commandes d'architectes comme Richard Bonfin, Victor Louis, né Louis-Nicolas Louis (1731-1800), et les Laclotte, c'est-à-dire Jean Laclotte père (dates inconnues) et ses fils, Étienne Laclotte (1734?-1812) et Jean Laclotte fils (dates inconnues). Durant la période de ses rapports avec l'Académie de peinture de Bordeaux, entre 1773 environ et 1784, François Beaucourt œuvra, lui aussi, quasi exclusivement dans le domaine de la décoration murale, que ce soit pour le monastère de La Réole (1776-1780), le Grand Théâtre de Bordeaux (1779-1780) ou la ville de Bordeaux (janvier 1784)⁹⁹. On connaît trois exceptions à ce travail principalement décoratif : deux copies

d'après Simon Vouet (1590-1649) que Beaucourt exécuta pour le monastère de La Réole¹⁰⁰ et un grand tableau, représentant *Le Martyre de saint Barthélémy* que lui commanda l'église de Saint-Genès-de-Fronsac en 1784¹⁰¹.

La décoration de voûtes et de murs d'églises, la réalisation de transparents pour des célébrations publiques et municipales¹⁰², l'exécution de peintures ornementales dans des salles de spectacle, tous ces travaux participaient d'un courant dominant du développement des arts visuels à Bordeaux durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle. En se spécialisant dans ce travail ornemental, les artistes répondaient aux besoins d'une bourgeoisie prospère et florissante, on ne peut plus avide d'exhiber sa position sociale montante et l'étendue grandissante de sa fortune. À Bordeaux même, cette bourgeoisie conjugait allègrement négoce et spéculation foncière, tout en s'impliquant de plus en plus activement dans des institutions culturelles comme l'Académie de peinture, le Grand Théâtre de Bordeaux et le Musée de Bordeaux. Certains architectes, qui s'étaient conciliés les faveurs des jurats, régnaient en maîtres dans le secteur du développement immobilier. Ils intervenaient dans le très lucratif marché de la spéculation foncière et immobilière, employant des masses d'ouvriers et d'artisans qu'ils affectaient à la construction et à la décoration de maisons de rapport et d'hôtels particuliers.

On a vu que Beaucourt était soutenu à l'Académie de peinture par l'architecte de la ville, Richard Bonfin. On peut se demander d'ailleurs si, en tant que contrôleur de la nouvelle salle de spectacle, Bonfin ne lui aurait pas obtenu les contrats de 1779 et 1780 pour la décoration des loges du Grand Théâtre de Bordeaux d'après les dessins de Victor Louis? Beaucourt connaissait d'autres architectes influents depuis 1773 au moins, comme le signale la présence à son mariage d'un Jean Laclotte, aux côtés des De Grassi père et fils¹⁰³. Il s'agissait sans doute de Jean Laclotte fils, le frère cadet du mieux connu Étienne Laclotte, son associé en affaires¹⁰⁴. Ces deux architectes et entrepreneurs furent des acteurs majeurs de la construction immobilière à Bordeaux, entre 1760 et 1790 environ. Ils étaient appuyés par la Jurande et son architecte Richard Bonfin et travaillaient pour de grands armateurs ou négociants, comme François Bonnaffé (1723-1809) et la maison Romberg, Bapst et Cie. Ils achetaient des terrains dans les endroits les plus stratégiques de la ville, les lotissaient, y dirigeaient de vastes projets de construction domiciliaire, puis vendaient les nouveaux immeubles à prix fort. Ils avaient noué de solides relations avec les corporations de métier, suscitant même de véritables « solidarités municipales » pour contrer l'ingérence d'artisans venus de Paris. Leur style était un mélange de lignes courbes d'inspiration vaguement baroque et de classicisme¹⁰⁵. Cette signature ne caractérisait pas seulement l'extérieur des bâtiments qu'ils érigeaient dans les endroits les plus convoités de la ville, mais s'appliquait aussi aux intérieurs. Pour la décoration des salons et autres pièces

d'apparat, les Laclotte employaient des peintres, des sculpteurs ornementalistes, des plâtriers, des vitriers, des ferronniers d'art et des doreurs. Sous leur direction, les murs se couvraient de frises, de lambris, de boiseries, de niches et autres ornements. Les plus riches salons étaient rehaussés de trumeaux, de fresques, de dessus-de-porte ou de panneaux peints ou sculptés.

Pour un peintre comme Beaucourt, qui tirait une bonne part de sa subsistance de tels contrats de décoration, de bonnes relations avec des architectes comme Bonfin et les Laclotte étaient essentielles. Cependant la concurrence était vive à Bordeaux dans le domaine de la peinture décorative. Des artistes plus chevronnés, comme Berinzago et Lacour, accaparaient les commandes et faisaient ombrage aux peintres de moindre talent¹⁰⁶. Outre les quelques contrats de décoration religieuse déjà mentionnés plus haut, Beaucourt obtint néanmoins de travailler au décor intérieur du Grand Théâtre de Bordeaux, construit entre 1773 et 1780 d'après les plans de l'architecte parisien Victor Louis. Il n'y reçut, certes, que deux petits contrats en 1779-1780, l'un pour la décoration des lambris des loges et de l'amphithéâtre, l'autre pour des travaux mineurs à effectuer dans la salle de spectacle¹⁰⁷. Cette expérience dut avoir néanmoins des retombées positives sur sa carrière en lui ouvrant de nouvelles perspectives d'emploi dans le domaine théâtral et en associant son nom au plus prestigieux monument construit à Bordeaux dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Après son ouverture, le 7 avril 1780¹⁰⁸, le Grand Théâtre fut en effet reconnu à l'échelle nationale comme un véritable chef-d'œuvre du genre. Avec sa grandiose colonnade en façade, ce monument, conçu pour accueillir plus de 1 500 personnes, s'imposa par ses proportions harmonieuses et l'ensemble de sa décoration, à laquelle avaient participé des dizaines d'artistes. Il faut savoir aussi que ce projet avait été dirigé par des membres éminents de la franc-maçonnerie.

Théâtre et franc-maçonnerie à Bordeaux

Sous l'impulsion centralisatrice du Grand Orient de France, qui se substitua en 1773 à la Grande Loge de France, le mouvement maçonnique prit une ampleur inégalée en France, poursuivant sur cette lancée jusqu'à la rupture provoquée par la révolution de 1789. Dans cet intervalle d'une quinzaine d'années, l'idéal maçonnique connut une grande popularité dans tout le royaume et ses colonies, y prenant véritablement les allures d'une mode¹⁰⁹. Cet engouement n'était sans doute pas étranger au fait que cette association d'origine anglaise accueillait idéalement des gens d'origines sociales diverses, tout en valorisant des principes de fraternité et d'égalité jusqu'alors bannis de la société d'ancien régime. Mordant à l'hameçon de l'émulation, la bourgeoisie aspirait à la parité avec la noblesse, dont une petite mais influente proportion épousait la cause franc-maçonne. À Bordeaux, les loges attiraient des négociants et des parlementaires,

mais gardaient à distance les gens du petit peuple¹¹⁰ qui, dans d'autres villes de France, se regroupaient souvent dans des loges distinctes. Les bourgeois bordelais qui adhéraient au mouvement s'y retrouvaient pour ainsi dire entre eux, y cultivant un même idéal de confraternité et s'auto-disciplinant dans le respect des règlements et rites initiatiques, toutes choses qui soudaient leurs rangs et confortaient leur sentiment de classe, tout en les rapprochant dans la vie profane, car la solidarité entre frères débordait le cadre des loges. La filiation maçonnique devenait une sorte de passeport mondain : elle ouvrait des portes, facilitait les contacts et les associations d'affaires, tout en favorisant l'intégration du frère en pays étranger¹¹¹.

En France, la ville de Bordeaux était, après Paris, l'un des plus anciens et des plus importants foyers de la franc-maçonnerie. Après l'implantation d'une première loge, en 1732, le mouvement y avait progressé assez lentement jusqu'en 1760 pour ensuite atteindre son apogée au début de la décennie suivante¹¹², à l'époque de la constitution du Grand Orient de France. La franc-maçonnerie y fut officiellement associée au théâtre en 1756, après l'installation au poste de gouverneur de Guyenne de Louis-François-Armand de Vignerot du Plessis (1696-1788), troisième duc de Richelieu et maréchal de France. Cet amateur de belles-lettres et d'art dramatique était membre de la *Respectable Loge de Montmorency-Luxembourg*¹¹³. Il dirigea le théâtre à Paris et à Bordeaux et fut l'instigateur dans cette ville de la compagnie d'actionnaires qui fonda en 1761 la troupe permanente du Théâtre de la Corderie. Le duc de Richelieu projeta également la construction du Grand Théâtre¹¹⁴ et intervint en faveur de l'architecte de son choix (Victor Louis), tout comme il l'avait fait auparavant pour le décorateur Giovanni Antonio Berinzago. Nombre d'artistes et d'architectes qui travaillaient dans cette ville étaient francs-maçons, à commencer par Pierre Lacour et Berinzago, affiliés tous deux à la loge *L'Amitié*¹¹⁵. Pour sa part, et bien qu'il fût de Paris, Victor Louis avait adhéré à *La Française*¹¹⁶. En 1776, c'est Victor Louis justement qui dirigea les travaux de décoration de la ville pour les célébrations marquant l'arrivée à Bordeaux de Philippe d'Orléans, duc de Chartres, futur « Philippe-Égalité ». Ce grand amiral de France et grand-maître du Grand-Orient de France, dont l'épouse appartenait à *La Candeur*, l'une des rares loges d'adoption de l'époque¹¹⁷, venait alors présider la pose de la première pierre du Grand Théâtre de Bordeaux. À cette occasion, des fêtes et cérémonies grandioses, orchestrées par l'administration municipale, sous le contrôle du maire et franc-maçon M. de Noé, mobilisèrent *La Française* et *L'Amitié*, non sans solliciter nombre d'artistes, dont le beau-père de Beaucourt, Gaëtan Camagne, qui participa à la réalisation des décorations conçues par Victor Louis¹¹⁸.

Dans ce contexte particulier et au regard des quelques faits mentionnés plus haut, il devait être avantageux pour un artiste d'appartenir à l'Ordre

maçonnique. Au cours de la présente recherche, je n'ai pu déterminer si Beaucourt avait été initié à Bordeaux, avant 1785, ou seulement après son arrivée aux Antilles¹¹⁹. Son affiliation à une loge bordelaise l'aurait fait participer à un mouvement associatif qui était alors dominant en France et singulièrement puissant à Bordeaux. Elle lui aurait offert un réseau de contacts et le soutien solidaire de nombreux frères qui, de par leur position sociale, leur fonction particulière au sein des organes de pouvoir ou leurs occupations dans la vie profane, pouvaient aider à l'avancement de sa carrière en le recommandant à des personnes influentes ou en l'introduisant dans certains cercles sociaux.

Le théâtre de Saint-Pierre en Martinique

On a vu plus haut que Beaucourt était passé aux Antilles vers 1785 ou 1786. La question se pose évidemment de savoir si c'est une perspective de travail qui l'avait conduit dans cette région des Amériques. Dans cet ordre d'idées, on pourrait penser, par exemple, à une commande de décoration, puisque c'est dans ce domaine que Beaucourt s'était fait connaître à Bordeaux. Peut-être lui avait-on fait miroiter un contrat de courte durée? Comment expliquer sinon que son adresse à Bordeaux – d'abord grande rue Saint-Seurin (1785-1786), puis rue Saint-Dominique – ait continué de figurer dans l'*Almanach historique de Guyenne* jusqu'en 1791 et pendant deux ans encore dans l'*Almanach historique de la Gironde*¹²⁰? Une réponse possible à cette question serait qu'une fois rendu dans les Antilles Beaucourt y trouva des conditions favorables qui l'incitèrent à y prolonger son séjour.

Parmi les motifs possibles d'un tel voyage, je n'écarte pas la décoration d'un théâtre à Saint-Pierre, en Martinique¹²¹. Un témoin de l'époque, qui vit ce théâtre après son ouverture en décembre 1786, affirma qu'il surpassait « pour la grandeur et le goût, les bâtiments en ce genre les plus renommés en Europe¹²² ». Construite durant l'année écoulée¹²³, cette Salle de la Comédie possédait quatre rangées de loges et pouvait accueillir 700 personnes. Une troupe locale y fut rattachée, mais les amateurs de théâtre y applaudirent aussi des comédiens du Roi en tournée dans les colonies antillaises¹²⁴. Au siècle suivant, le théâtre fut rénové, puis entièrement refait, mais sans quitter son emplacement d'origine. L'éruption volcanique de 1902 n'en laissa subsister que des ruines qui témoignent encore aujourd'hui de sa grandeur passée. C'est dans sa version de 1786, peut-on présumer, que le théâtre de Saint-Pierre avait pris pour modèle le Grand Théâtre de Bordeaux, construit cinq ans auparavant¹²⁵.

Le portrait d'une esclave noire (fig.3) atteste que Beaucourt était dans les Antilles en 1786. Son *Portrait d'homme* de 1787 (fig.2) nous situe au Cap, mais faudrait-il en conclure pour autant que les deux tableaux furent peints au même endroit? L'examen de leurs fonds paysagés révèle des similitudes dans le dessin des cratères volcaniques qui s'y profilent à l'horizon. Si Beaucourt alla

effectivement en Martinique en 1785-1786, c'est le mont Pelée, surplombant la ville de Saint-Pierre, qu'il aura dépeint dans le premier des deux portraits. Le relief montagneux du second tableau semble largement imaginaire. L'homme représenté au premier plan est séparé de ce lointain paysage par trois colonnes tronquées qui pourraient introduire ici une symbolique maçonnique dont la signification reste à préciser¹²⁶. Il tient un compas dans sa main droite, comme s'il venait tout juste de le retirer du plan posé devant lui sur la table. On pense évidemment à un ingénieur ou un architecte. Qui sait? Le concepteur peut-être du théâtre qui venait d'être construit à Saint-Pierre? En focalisant le regard sur la portion du plan d'architecture qui apparaît sur la table, on y discerne un fragment de bâtiment dont la façade s'orne d'un portique à colonnes. Cela indique un monument d'importance comme il s'en trouvait peu à l'époque dans les îles Sous-le-Vent. Un tel frontispice n'est pas sans rappeler, mais en plus modeste, celui du Grand Théâtre de Bordeaux.

Le Cap-Français, 1787-1791

L'un des rares ouvrages susceptibles de nous offrir un certain éclairage sur le séjour de Beaucourt à Saint-Domingue est la volumineuse étude de Médéric Moreau de Saint-Méry mentionnée plus haut, résultat de ses observations sur le terrain et de recherches menées durant et après ses différents séjours à Saint-Domingue. Ce fils d'un riche notable de Fort-Royal (Martinique) s'était établi dans la partie française de l'île après avoir été reçu avocat au Parlement de Paris en 1774. Il vécut au Cap-Français à partir de cette date et s'y maria en 1781 avec une créole blanche de La Nouvelle-Orléans. En juillet 1783, il reprit le chemin de Paris où il commença, dès l'année suivante, à publier une série de six volumes traitant des *Lois et Constitutions des colonies françaises de l'Amérique sous le Vent*. Il revint à Saint-Domingue en 1786, fit un simple aller-retour en Martinique en avril 1787 et vécut ensuite au Cap jusqu'au moment de s'embarquer pour la France en 1788¹²⁷.

Dans son ouvrage, l'historien et arpenteur décrit les différentes localités de Saint-Domingue, leurs caractéristiques physiques, leur histoire et leurs institutions. Il brosse un portrait de la vie économique, sociale et culturelle de la colonie, sans négliger le théâtre, dont il fut l'un des promoteurs au Cap en tant qu'actionnaire de la salle de spectacle. Il y donne aussi un aperçu de quelques productions artistiques, qu'il s'agisse par exemple d'un monument public, du décor d'une loge maçonnique ou de celui d'une église¹²⁸. Dans les deux volumes de son livre, il identifie des centaines d'habitants de l'île¹²⁹, sans mentionner cependant notre Beaucourt. Les deux hommes étaient au Cap en 1787 et 1788. Ils étaient affiliés tous les deux à *La Vérité*. Cependant, leurs grades respectifs et leur position sociale établissaient une distance entre eux. Moreau de Saint-Méry était l'un des deux membres honoraires et des 18

officiers de cette loge dont il était aussi le représentant auprès du Grand Orient de France. Dans la vie profane, cet ancien avocat au Conseil Supérieur du Cap-Français était secrétaire de la Chambre d'Agriculture, membre du Cercle des Philadelphes et vice-président du Musée de Paris¹³⁰. Le peintre Beaucourt n'était, quant à lui, qu'un des 28 membres ordinaires de *La Vérité*¹³¹.

Dans son livre, Moreau de Saint-Méry nous apprend que le théâtre était florissant à Saint-Domingue dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, particulièrement dans les localités du Cap, des Cayes, de Port-au-Prince et de Léogane, toutes pourvues de leur propre salle de spectacle. Il documente l'histoire de ces théâtres et les décrit de façon plus ou moins élaborée, indiquant même les travaux qu'on y effectua avant 1789¹³². Il relève quelques faits intéressants qui, à défaut de faire intervenir Beaucourt, nous apprennent que, dans les années 1780, l'île n'était pas dépourvue d'occasions de travail pour un peintre-décorateur. En 1786, une salle de spectacle fut construite à Léogane et son intérieur fit l'objet de décorations¹³³. En 1787, un peintre-décorateur figurait parmi le personnel permanent du théâtre de Port-au-Prince¹³⁴, l'année même où de grosses réparations y furent effectuées¹³⁵. En 1788, on construisit un théâtre aux Cayes, dont les murs et le plafond furent ornés de peintures¹³⁶. Le théâtre du Cap était le plus ancien de l'île, ayant été établi peu avant 1740 dans une maison située à l'angle des rues Vaudreuil et Saint-Pierre. En 1764, il fut relocalisé sur « l'îlet qui borde la rue au Nord de la place Montarcher » et, vingt ans plus tard, la maison fut agrémentée de balcons à l'extérieur tandis que sa décoration intérieure était entièrement refaite en « blanc cendré avec des panaux & des filets bleus¹³⁷ ». Cette Comédie connut ses plus belles années entre 1784 et 1791 environ, sous la direction de Jean-Baptiste Le Sueur Fontaine qui y maintint une troupe de 20 comédiens et comédiennes, venus de France pour la plupart¹³⁸. Moreau de Saint-Méry s'intéresse aux directeurs des établissements et à leurs productions, aux acteurs et aux répertoires en vigueur, mais il n'identifie, malheureusement, aucun des peintres et décorateurs de théâtre.

L'arpenteur et historien consacre quelques lignes aux loges des plus grosses localités de l'île, trop peu cependant pour nous éclairer sur les rapports de Beaucourt avec la franc-maçonnerie locale¹³⁹. Les tableaux de loge de *La Vérité* seraient des sources plus utiles à cet égard si celui du 24 juin 1788, où apparaît le nom de Beaucourt, n'était précédé ou suivi d'aucun autre entre 1784 et 1799¹⁴⁰. Dès 1789, la colère grondait à Saint-Domingue en écho à ce qui se passait dans la métropole. Deux ans plus tard, la révolte des esclaves éclata sous la direction de Toussaint Louverture¹⁴¹. Sans doute, Beaucourt et sa femme envisagèrent-ils alors de retourner à Bordeaux, mais la révolution, qui sévissait en France depuis deux ans, se radicalisait de jour en jour. À l'instar d'autres membres de *La Vérité* et de bien des colons français qui redoutaient la colère des esclaves, Beaucourt et sa femme s'enfuirent de Saint-Domingue pour aller se

réfugier aux États-Unis. Allèrent-ils d'abord à Baltimore où la loge *La Vérité* fut reconstituée après 1791? Dès janvier 1792, le couple se trouvait pourtant à Philadelphie. S'il n'y resta pas longtemps, c'est peut-être parce que, dès son départ des Antilles, il avait mis le cap sur Montréal.

Montréal, 1792-1794

Durant sa courte carrière dans la région de Montréal, Beaucourt apposa sa signature maçonnique sur neuf tableaux sinon plus. Cette signature codée était commune mais non obligatoire chez les membres du Grand Orient de France. Elle se caractérise souvent par trois points linéaires ou regroupés sous forme de triangle, placés de part et d'autre du nom du signataire, où que celui-ci soit apposé. Quel sens faut-il donner à ce type de signature dans les tableaux de Beaucourt et que nous apprend-il sur les rapports du peintre avec ses commanditaires? Ce signe servait-il simplement à désigner le peintre franc-maçon ou scellait-il une sorte de pacte de reconnaissance réciproque entre l'artiste et son commanditaire? Autrement dit, fallait-il que le commanditaire soit maçon lui aussi pour que le peintre s'autorise à apposer cette marque sur le tableau qu'on lui avait commandé? Dans le cas contraire, il faudrait se demander pourquoi ces trois points ne se rencontrent pas dans tous les tableaux de l'artiste? Les signatures d'origine auraient-elles disparu sous des repeints ultérieurs, par suite de restaurations abusives ou lors du réencadrement de certaines œuvres? C'est bien possible, car deux des quatre signatures que Gérard Morisset remarqua, à la fin des années 1930, sur les quatre tableaux peints pour l'église Sainte-Anne-de-Varennes, en 1792-1793, ont aujourd'hui partiellement disparu¹⁴². Des retouches ultérieures auraient-elles fait disparaître également la signature que Beaucourt aurait dû apposer normalement sur le portrait de l'abbé Claude Poncin, prêtre de Saint-Sulpice et aumônier des Sœurs grises¹⁴³? Cette commande faite à l'artiste fut bel et bien été consignée dans les livres de la congrégation. Il n'y a donc pas lieu de douter que le tableau soit de Beaucourt¹⁴⁴.

Une œuvre dont nous ne connaissons ni l'apparence ni la signature est le portrait de Marie-Antoinette-Josette de Gannes de Falaise (v.1753-1819), qui fut commandé à l'artiste en novembre 1792¹⁴⁵ par son mari René Boileau (1754-1831), négociant de Chambly récemment élu député du comté de Kent. John Russell Harper a pensé que ce portrait faisait la paire avec un portrait de René Boileau par le même artiste¹⁴⁶. Le principal intéressé ne mentionne pas cette commande dans son journal, écrivant plutôt 14 janvier 1793 : « M. Baillairgé, artiste-peintre, a commencé mon portrait en miniature¹⁴⁷ ». Il s'agit de François Baillairgé (1759-1830) qui, de son côté, nota la livraison du portrait le 24 janvier, à Québec, et son paiement le lendemain¹⁴⁸. Le portrait de Marie-Antoinette-Josette de Gannes de Falaise a-t-il été conservé dans la famille



fig.4 François Malepart de Beaucourt, **Portrait de femme âgée**, entre 1792-1794, huile sur toile, 66 x 54 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, 83.09. (Photo: Jean-Guy Kérourac, MNBAQ)

Boileau? Il n'a jamais été reproduit et l'on peut se demander s'il ne faut pas le rapprocher du portrait d'une dame non identifiée (fig.4), n'affichant ni signature ni date, que le Musée du Québec a acquis en 1983¹⁴⁹? Dans ce portrait, attribué à Beaucourt, la dame représentée semble avoir plus que les quelque 39 ans qu'avait M^{me} Boileau en 1792, mais cette apparence peut être trompeuse. Si la commandite maçonnique se reflétait habituellement sur la toile, il serait intéressant de savoir si le portrait de cette dame affichait à l'origine la signature aux trois points. Les rapports privilégiés qu'entretint René Boileau avec le prince Edward Augustus (1767-1820), duc de Kent, quatrième fils du roi George III d'Angleterre et grand maître de la Grande loge du Bas-Canada, de 1792 à 1816, font supposer qu'il avait été initié. À deux reprises, en janvier et novembre 1793, le député Boileau fut en effet reçu à souper chez le prince et sa maîtresse, M^{me} Saint-Laurent, à Québec. Il n'était pas le seul convive à table¹⁵⁰, mais le privilège d'une telle invitation ne devait pas être accordé à tout le monde¹⁵¹. Bien avant cette date, Boileau pouvait déjà se targuer d'avoir eu des rapports avec la famille royale d'Angleterre. Le 16 septembre 1787, celui qui n'était alors qu'un simple notable de Chambly avait hébergé chez lui nul autre que le prince William Henry (1765-1837), duc de Clarence, troisième fils de George III et frère d'Edward Augustus¹⁵². L'historien Roger Le Moine a émis l'hypothèse que le séjour canadien du futur roi Guillaume IV d'Angleterre pouvait avoir eu un rapport avec la franc-maçonnerie¹⁵³. Cette supposition se fonde sur une célébration maçonnique qui eut lieu à Montréal en septembre 1788 pour marquer le premier anniversaire de la visite du prince au Canada. L'événement y fut souligné dans un discours prononcé par Jean-Guillaume De Lisle (1757-1819), de la loge des *Frères du Canada*, sous la forme d'un vibrant hommage rendu au prince. Ce discours exprimait peut-être le loyalisme ordinaire des francs-maçons canadiens et on pourrait le tenir pour négligeable si une autre des personnes portraiturées par Beaucourt – dans un tableau marqué lui aussi des trois points – n'avait eu des rapports avec le prince William Henry.

Dans une lettre adressée au « Très gracieux prince », la supérieure des Sœurs grises, Mère Despins, écrivait le 10 septembre 1787 :

...je suis bien mortifiée de ce que les compliments se ressemblent tous, et qu'il y ait quelquefois tant de différence dans la façon de penser et si peu dans celle de s'exprimer. Je ne doute cependant de la respectueuse sincérité de ceux qui ont été présentés à Votre Altesse Royale à son arrivée dans cette colonie. Mais si je leur cède pour la délicatesse des expressions, je me réserve le très profond respect et la confiance que je dois avoir pour le fils d'un roi aussi bienfaisant que celui sous lequel nous vivons¹⁵⁴.

La religieuse ne lui écrivait pas sans raison comme le démontre la suite de sa lettre :

C'est ce qui me fait prendre la liberté de demander à Votre Altesse Royale sa protection pour l'Hôpital Général de Montréal, chargé de pauvres de tout sexe et de toute condition et d'un grand nombre d'enfants trouvés. J'offrirai, avec toute la communauté, des vœux au Seigneur pour la conservation de Sa Majesté et pour celle de Votre Altesse Royale dont je suis, très gracieux prince, la très humble servante.

Sans doute Mère Despins aurait-elle sollicité de la même façon toute autre personne de sang royal que les besoins ou les hasards du voyage auraient conduite à Montréal. Or, il se trouve que, en tant que franc-maçon nouvellement initié en mars 1786 dans une loge de la marine royale, à Plymouth, en Angleterre¹⁵⁵, le prince William Henry était d'autant mieux disposé à bien accueillir la demande de la religieuse que c'est l'un des devoirs du maçon de faire œuvre de bienfaisance et de prêter secours aux pauvres et aux malades. Peut-être est-ce en pleine connaissance de cause, c'est-à-dire informée par des maçons de son entourage, que la supérieure des Sœurs de la Charité fit appel à la protection de « sa gracieuse altesse royale¹⁵⁶ »?

D'aucuns opposeront à l'idée que René Boileau était franc-maçon le fait qu'il était catholique et même marguillier de sa paroisse. Mais l'un n'empêchait pas l'autre. Jean-Guillaume De Lisle n'était pas encore notaire quand il salua, en septembre 1788, le passage du prince William Henry à Montréal. Il reçut sa commission deux mois plus tard, peut-être même en récompense de sa loyauté. Durant la même année, De Lisle fut élu marguillier de la paroisse Notre-Dame-de-Montréal. Il remplaça alors le franc-maçon Simon Sanguinet au poste de greffier et ne délaissa cette charge qu'en 1798¹⁵⁷. En 1789-1790, De Lisle participa, en tant que membre fondateur, aux productions du Théâtre de Société, aux côtés de Joseph Quesnel, Louis Dulongpré et quelques autres¹⁵⁸. Le groupe, qui comptait dans ses rangs d'autres francs-maçons, fut critiqué par les autorités religieuses, mais De Lisle n'en continua pas moins de servir comme marguillier.

À cette époque, la franc-maçonnerie n'avait pas encore été déclarée anathème dans la province de Québec, sans doute parce que, depuis la Conquête, le mouvement était intimement lié au pouvoir colonial et à l'armée britannique¹⁵⁹. Le syncrétisme qui marquait en Angleterre les rapports entre l'Ordre maçonnique et le protestantisme n'avait pas son équivalent dans les pays catholiques. Il n'empêche que, dès l'installation en France des premières loges, au milieu des années 1720, des membres des communautés religieuses et du clergé catholique avaient adhéré à la société secrète. L'origine chrétienne de l'association, sa tolérance en matière religieuse et son caractère philanthropique expliquent ces adhésions qui se perpétuèrent jusqu'à la Révolution de 1789, donc longtemps après que le pape Clément XII eût condamné la franc-maçonnerie dans sa bulle « In Eminentiori » de 1738¹⁶⁰.

Le portrait posthume de Mère Despins, née Marguerite-Thérèse Lemoine Despins (1722-1792), porte la signature maçonnique du peintre. Comme la religieuse mourut le 6 juin 1792, cette commande fut l'une des premières, sinon la première, que Beaucourt reçut à Montréal¹⁶¹. En 1771, cette fille de René-Alexandre Lemoine, dit Despins, et de Marie-Renée Le Boulanger avait succédé à Mère d'Youville en tant que supérieure des Sœurs de la Charité de l'Hôpital général de Montréal. Mère Despins était la sœur cadette du négociant Jacques-Joseph Lemoine (ou Le Moine) Despins (1719-1787) qui fut cité comme « visiteur » à la tenue du 24 juin 1768 de la loge *Saint Peter* No. 4 de Montréal¹⁶². Ce frère aîné de Mère Despins était décédé depuis cinq ans lorsqu'elle mourut à son tour en 1792, mais d'autres membres de la famille Lemoine Despins, dont le neveu de la religieuse, Joseph Lemoine Despins, de loge des *Frères du Canada*¹⁶³, auront pu intervenir auprès de la communauté pour que ce portrait soit réalisé. C'est la novice Louise Lepellé Mézières¹⁶⁴ qui en aurait fait officiellement la commande. De même pour le portrait posthume de Mère d'Youville et pour celui de l'abbé Poncin, tous exécutés par Beaucourt¹⁶⁵.

Faire la preuve du lien de Mère Despins avec les francs-maçons exigerait une enquête poussée dont les résultats devraient compter avec de grandes lacunes documentaires, car il n'existe pas au Québec ou au Canada de fonds publics des archives maçonniques. Pour mieux compliquer les choses, les ramifications très largement occultes de la société secrète s'entremêlent aux branches de l'arbre généalogique de la fondatrice des Sœurs de la Charité. Parmi les ancêtres de Marie-Marguerite Dufrost Delajemmerais (1701-1771), on trouve en effet des Lemoine, de Batiscan près de Québec, dont descendait Mère Despins¹⁶⁶. Mère d'Youville était liée également à la famille Gamelin¹⁶⁷, qui compta dans ses rangs des francs-maçons célèbres. Ainsi, Médard Gamelin de la Jemmerais (1745-1778) reçut une constitution de la *Grand Lodge of Quebec* en 1772 pour instituer une loge au Détroit¹⁶⁸. Pierre-Joseph Gamelin (1736-1796)¹⁶⁹ fut un négociant prospère et un marguillier de la paroisse Notre-Dame-de-Montréal. Il est passé à l'histoire pour s'être manifesté ouvertement comme franc-maçon lors d'une tenue publique en 1770, geste que condamna le curé Jolivet et contre lequel il en appela de l'autorité du grand-vicaire Étienne Montgolfier¹⁷⁰. Ces mêmes Gamelin avaient noué des alliances avec les Trottier, dont Eustache Trottier Desrivières Beaubien qui fut un autre des commanditaires de Beaucourt à Montréal¹⁷¹. Enfin, par sa mère¹⁷², la fondatrice des Sœurs grises descendait des Gaultier de Varennes, ce qui nous situe dans la seigneurie où furent commandés les quatre tableaux religieux sur lesquels Beaucourt apposa sa signature maçonnique. Pour plusieurs des œuvres affichant une telle inscription, les pistes semblent donc converger vers la défunte Mère

d'Youville, que ce soit par le biais de son entourage, au sein de la congrégation des Sœurs de la Charité, ou de sa vaste parentèle. Si la filière maçonnique joua un rôle dans la série de commandes qui nous intéressent ici, elle n'intervint pas à l'exclusion d'autres types de liens, que ceux-ci soient d'ordre religieux ou familial. Toutefois, les signatures maçonniques unissent entre elles toutes ces œuvres de commande et il n'y a donc pas lieu de les regarder comme des éléments négligeables. Si la carte de visite du franc-maçon joua en faveur de l'artiste, l'inverse pourrait aussi être vrai. De fait, la carrière française du peintre aura pu valoir au franc-maçon une considération certaine au sein de la société montréalaise, d'autant qu'il y avait alors peu sinon pas de peintres de formation à Montréal. Dans certains cas, le passeport maçonnique aura pu, néanmoins, être un atout supplémentaire pour l'artiste en mal de commande.

Eustache Trottier Desrivières Beaubien (1727-1799), et non Eustache-Ignace Trottier Desrivières Beaubien (1761-1816), comme on l'identifie trop souvent, l'assimilant erronément à son fils aîné¹⁷³, passa plusieurs commandes à Beaucourt. Le Musée des beaux-arts du Canada conserve un portrait de lui exécuté en 1792 (fig.5). De son côté, le Musée national des beaux-arts du Québec possède une réplique plus ou moins identique du même portrait, peinte en 1792 ou 1793¹⁷⁴, ainsi que le portrait de l'épouse Beaubien, née Marguerite Malhiot (fig.6), datant de la même période. Eustache Trottier Desrivières Beaubien descendait d'une famille engagée depuis le XVII^e siècle dans le commerce et la traite des fourrures. Il poursuivit la tradition familiale, d'abord à Montréal puis au Lac-des-Deux-Montagnes¹⁷⁵. En avril 1794, ce notable fut nommé juge de paix du district de Montréal, charge qu'il occupa jusqu'en octobre 1796¹⁷⁶. La famille Trottier possédait une maison sur la rue Saint-Paul, près de l'ancienne place du marché (aujourd'hui place d'Youville)¹⁷⁷. Eustache Trottier eut pendant longtemps un magasin dans cette ville et il y a de fortes chances qu'il eût été ce « M. Beaubien¹⁷⁸ » qui, le 4 janvier 1780, accueillit dans cette voûte les Jeunes Messieurs canadiens, troupe de comédiens amateurs qui s'y produisit dans la pièce *Grégoire, ou l'Incommodité [sic] de la grandeur*¹⁷⁹. De la part d'un franc-maçon, un tel intérêt pour le théâtre aurait participé du goût pour les spectacles que le mouvement maçonnique manifesta généralement au XVIII^e siècle. À l'époque, les francs-maçons soutenaient l'essor du théâtre dans la province de Québec¹⁸⁰, mais avec des moyens plus modestes que leurs confrères de Bordeaux¹⁸¹. Ce goût pour le théâtre s'accorderait bien aussi avec l'image que Beaucourt a laissée du bourgeois et de son épouse : lui jouant aux cartes, elle prenant le thé, tous deux vêtus de leurs plus beaux atours et posant dans le cadre mondain d'un salon où l'on s'adonne aux jeux de société et aux doux plaisirs de la convivialité. Dans la première version du portrait de Trottier Desrivières Beaubien (fig.6), la signature a été apposée bien en évidence du côté

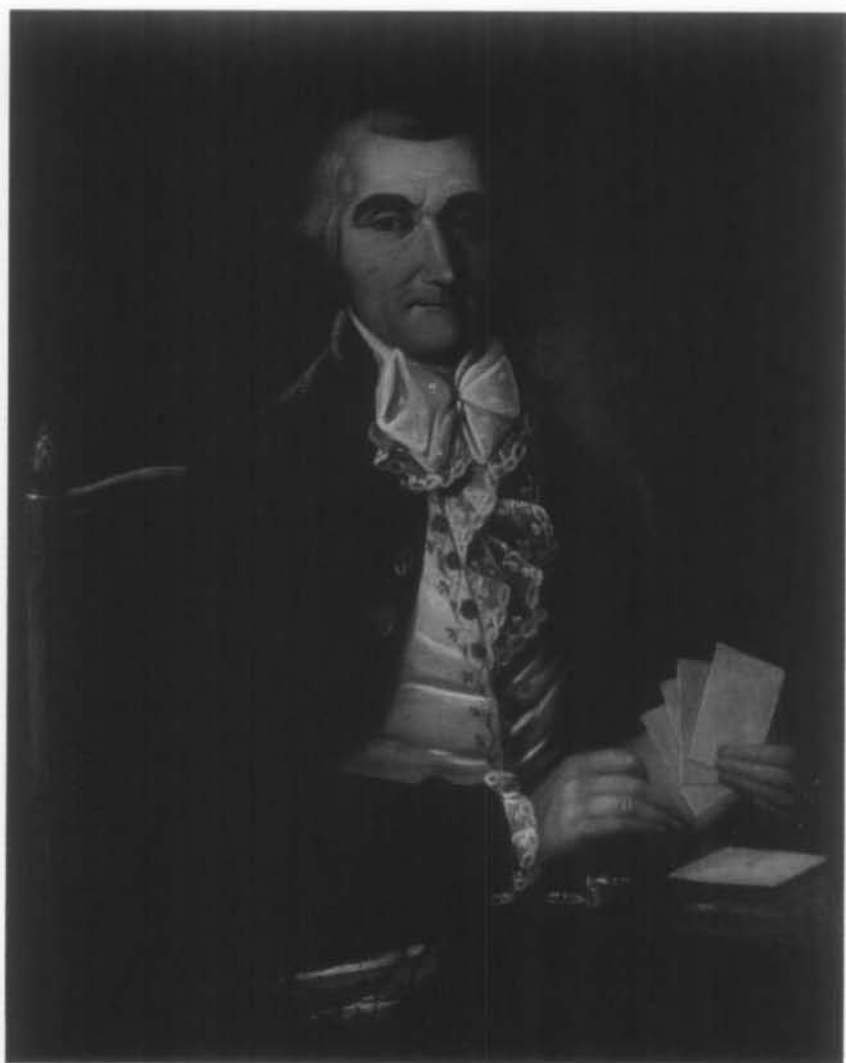


fig. 5 François Malepart de Beaucourt, **Eustache Trottier Desrivieres Beaubien**, 1792, huile sur toile, 84 x 68 cm, Musée des beaux-arts du Canada, 18251.
(Photo: © MBAC)

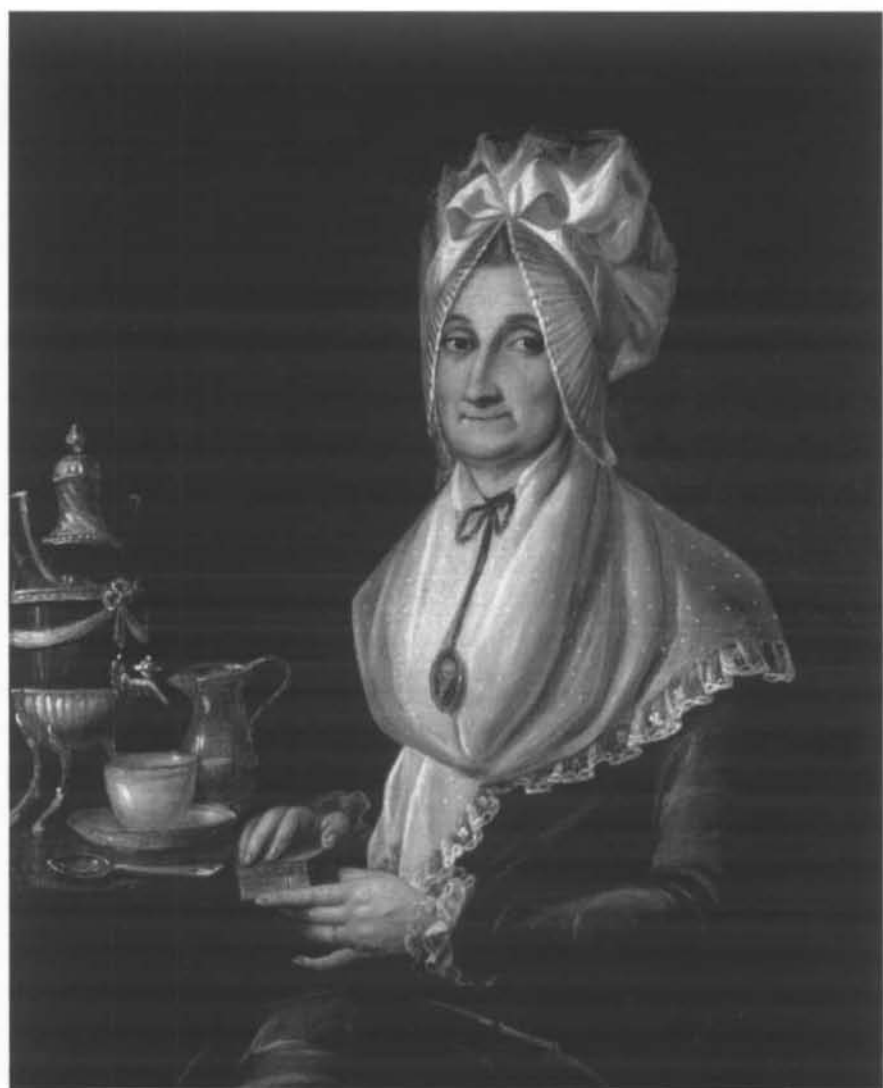


fig.6 François Malepart de Beaucourt, **Madame Eustache Trottier Desrivières Beaubien, née Marguerite-Alexis Mailhot**, 1793, huile sur toile, 80 x 64 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, 56.298. (Photo: Patrick Altman, MNBAQ).

droit du tableau, presque au centre de la hauteur de la toile. Elle se donne à voir d'autant plus ostensiblement que le fond est parfaitement dégagé et baigné à cet endroit d'un halo de lumière. Les cartes à jouer que le sieur Trottier tient dans ses mains pointent vers l'écriture, la faisant ainsi mieux ressortir, non sans le disputer à l'espace de la représentation du personnage, ajoutant même à l'œuvre un surplus de sens que seul l'initié sera à même de décoder.

L'artiste employa un stratagème publicitaire similaire en peignant le portrait de l'élégante Margaret Robertson Sutherland, en 1792 (fig.1). La signature marquée des trois points est délinéée bien visiblement presque à la hauteur du sourire de la dame, là où se pose d'emblée le regard du spectateur. L'origine franc-maçonne de ce portrait est plus explicite. On sait en effet de façon certaine que le père de Margaret fut affilié à la loge *Saint Peter* No. 4 de Montréal dès 1768¹⁸². Venu au Canada en tant que chirurgien-major du 42^e régiment d'infanterie, Daniel Robertson (1733-1810) participa à la prise de Montréal en 1760. L'année suivante, le pasteur protestant de Montréal célébra son mariage avec Marie-Louise Réaume (1742-1773), la jeune veuve de Joseph Fournier de Véron, ingénieur du roi sous le régime français. Licencié de l'armée, puis réengagé en 1774, Robertson commanda ensuite le fort de Michillimakinac de 1782 à 1787. De retour à Montréal, il sollicita des terres dans le canton de Chatham, en bordure de l'Outaouais, pour ses quatre enfants, dont une pour sa fille, Margaret (1763-1838), qui avait épousé en 1781 le négociant Daniel Sutherland (1765-1832)¹⁸³.

Cet Écossais d'origine était arrivé à Montréal en 1776 et s'était lancé aussitôt dans le commerce des fourrures, non sans bénéficier du soutien de son beau-père qui « veillait à ses affaires à Michillimakinac¹⁸⁴ ». Son premier associé dans la firme Porteous, Sutherland and Company fut le franc-maçon James Porteous. Par la suite, Sutherland noua une association commerciale avec James Grant, confrère de Porteous dans la loge *St. Peter* No. 4 de Montréal¹⁸⁵. On peut donc penser que Sutherland contracta ses premiers liens d'affaires à Montréal par le truchement de son beau-père. De telles relations ne prouvent pas d'emblée que Sutherland avait été initié, mais elles font fortement pencher la balance de ce côté. Il n'était pas rare en effet de voir des fils devenir francs-maçons comme leurs pères et des alliances se nouer entre des familles dont des membres étaient liés de part et d'autre à l'Ordre maçonnique. Dans le cas de Sutherland, on peut regarder comme un indice supplémentaire de son affiliation le fait que sa fille Maria¹⁸⁶ ait épousé le franc-maçon et marchand de fourrures James Hallowell (1778-1816), de la loge francophone des *Frères du Canada*, à Montréal¹⁸⁷.

La série de quatre tableaux religieux réalisée en 1792-1793 pour l'église de la paroisse de Varennes est plus énigmatique que tous ces portraits réunis, à moins bien sûr que la signature que Beaucourt jugea bon d'apposer sur chacune

de ces toiles n'ait eu de sens que pour lui seul. Pourquoi en effet tenir aux trois points maçonniques dans des tableaux destinés à être accrochés à bonne hauteur sur les murs, là où la minuscule écriture devenait à toutes fins pratiques invisible? Si la signature codée scellait un lien de connivence, ce lien engageait-il le peintre envers le curé de la paroisse, François Féré-Duburon (1727-1801), ou envers les marguilliers qui avaient commandé les œuvres? Si une telle reconnaissance mutuelle n'engageait que les deux parties en présence, la visibilité de la signature n'avait peut-être que peu d'importance. Mais la signification du geste renvoie peut-être, tout simplement, au statut d'étranger de Beaucourt au Canada? En encodant sa signature, le peintre ne faisait peut-être que tendre des perches à l'aveugle dans l'espoir d'être reconnu par des frères en maçonnerie? Cela expliquerait l'absence d'une telle marque dans les deux tableaux antillais que nous connaissons. Comme l'artiste était affilié à une loge dans les îles et y avait donc établi un réseau de relations, il n'aura pas eu besoin d'afficher son allégeance dans ses tableaux. Au Canada, le recours aux trois points pouvait donc viser un but d'intégration sociale.

Pour la suite des choses

En 1979, John R. Porter s'était félicité de la publication d'une monographie sur Beaucourt et de l'excellente étude produite par Major Frégeau, tout en trouvant dommage que l'auteure n'ait pas dessiné le contexte socioculturel dans lequel s'inscrit Beaucourt à son retour au Québec et n'ait pas non plus établi de parallèles entre son œuvre et celui de ses contemporains canadiens¹⁸⁸. Une telle mise en contexte aurait sans doute dû tenir compte aussi du séjour de l'artiste à Bordeaux et de son passage dans les Antilles françaises, que Major Frégeau identifiait alors comme lieu de production possible du portrait d'une esclave noire. Dans son ouvrage, elle fournissait de précieuses pistes pour approfondir la recherche et c'est de là qu'est partie la présente enquête dans l'une des perspectives évoquées par Porter. Les pistes explorées ici, qu'il s'agisse de l'académie et du théâtre bordelais ou de la franc-maçonnerie internationale, sont loin d'avoir livré tous leurs secrets. Au XVIII^e siècle, ces trois domaines recouvraient d'importants réseaux de sociabilité, dont certains, comme celui des académies de province en France, ont fait l'objet d'études savantes et bien documentées¹⁸⁹. De même pour le Grand Théâtre de Bordeaux et pour la franc-maçonnerie bordelaise¹⁹⁰. En comparaison, peu ou pas d'études anciennes ou récentes ont ciblé exclusivement l'Académie de peinture de Bordeaux ou le Théâtre de la Corderie de Bordeaux. En étudiant la trajectoire d'un peintre comme Beaucourt, on ne peut qu'être frappé par les liens qui unissaient au XVIII^e siècle les univers du théâtre, de la franc-maçonnerie et de la peinture. Du même souffle, on doit constater la rareté, voire même l'inexistence, des études traitant des rapports tissés historiquement entre, par exemple, la société

maçonnique et le milieu théâtral, ou encore, entre le théâtre et les peintres. On pourrait penser que de telles études auraient davantage leur raison d'être en Europe qu'au Canada ou aux Antilles, mais ce serait ignorer le caractère véritablement dialectique des relations établies entre les métropoles et leurs colonies.

HÉLÈNE SICOTTE

Historienne des arts visuels et chercheure indépendante

Notes

Ce texte a été développé à partir de quelques pages écrites sur Beaucourt dans une étude traitant des rapports entre les peintres, le théâtre et la franc-maçonnerie au Québec dans les années 1770 à 1850. Comme la partie sur la carrière canadienne de Beaucourt n'y avait pas vraiment sa place, elle en a été retirée à la suggestion du professeur Didier Prioul qui supervisait mon stage postdoctoral à l'Université Laval en 2006-2008. J'en profite ici pour le remercier pour ses conseils judicieux. Les résultats de ce stage, qui portait plus généralement sur les pratiques associatives des artistes visuels aux XVIII^e et XIX^e siècles, feront par ailleurs l'objet d'une publication prochaine. Je remercie Jacques Des Rochers, conservateur de l'art canadien au Musée des beaux-arts de Montréal, pour avoir lu le présent manuscrit et l'avoir commenté en toute générosité.

1 Madeleine MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de François Malepart de Beaucourt (1740-1794)*, Québec, ministère des Affaires culturelles, Série « Arts et Métiers », 1979.

2 Depuis 1979, on a traité de l'œuvre peint de Beaucourt dans les ouvrages suivants : Donald Blake WEBSTER, Michael S. CROSS et Irene SZYLINGER, *Georgian Canada. Conflict and Culture, 1745-1820*, cat., Toronto, Royal Ontario Museum, 1984, p.141 ; MUSÉE DU QUÉBEC, *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, cat., Québec, Musée du Québec, 1984, p.116 ; Mario BÉLAND (dir.), *La Peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, cat., Québec, Musée du Québec, Les Publications du Québec, 1991, p.133-38 ; Michel NADEAU, *Chefs-d'œuvre de la Collection*, cat., Québec, Musée du Québec, 1991, p.15 ; Denis MARTIN, « Fleury Mesplet : un portrait fabriqué », *Continuité*, vol.31 (printemps 1996), p.44-45 ; Terry M. T. PROVOST, *The Shadow of a Nation. Remembering the Black woman in the nomadic picture*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art présenté à l'Université Concordia en 1998 ; Daniel DROUIN, « L'histoire des tableaux religieux », dans *Le Trésor de Saint-Martin*, cat., Ville de Laval, Maison des arts de Laval, 2006, p.14-15.

- 3 Mary ALLODI, « The ROM acquires a rare early Canadian Portrait », *Rotunda*, vol.23, n° 2 (automne 1990), p.5-6.
- 4 Le tableau est signé : « Beaucourt / Pinxit / au Cap 1787 » ; voir Jacques DES ROCHERS, « Beaucourt, un peintre canadien franc-maçon », M (Musée des beaux-arts de Montréal), septembre-décembre 2008, p.10.
- 5 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.29.
- 6 Élisabeth ESCALLE et Mariel GOUYON GUILLAUME, *Francs-maçons des loges françaises « aux Amériques », 1770-1850. Contribution à l'étude de la société créole*, Paris, éditions des auteurs, 1993, p.109-15, 250. Alain LE BIHAN, *Loges et chapitres de la Grande Loge et du Grand Orient de France*, Paris, Bibliothèque nationale, 1967, p.391-95.
- 7 Je le remercie très chaleureusement de m'avoir fait parvenir une copie du document et d'avoir partagé avec moi ses vues sur le séjour de Beaucourt aux Antilles.
- 8 Frances Sergeant CHILDS, *French Refugee Life in the United States, 1790-1800*, Baltimore, John Hopkins Press, 1940, p.78, 104-05, 142-46. Voir aussi Moreau de Saint-Méry ou les ambiguïtés d'un créole des Lumières, Actes du colloque organisé par les Archives départementales de la Martinique et la Société des Amis des archives et de la Recherche sur le Patrimoine culturel des Antilles, avec le concours de l'Université des Antilles et de la Guyane, textes réunis par Dominique Taffin, Fort-de-France, Haïti, Société des Amis des archives et de la recherche sur le patrimoine culturel des Antilles, 2006.
- 9 Jane CAMPBELL, « San Domingo Refugees in Philadelphia », *Records of the American Catholic Historical Society* (Philadelphie), vol.XXVIII, n°1 (juin 1917), p.96-99 ; Ph. WRIGHT et G. DEBIEN, *Les Colons de Saint-Domingue passés à la Jamaïque (1792-1835)*, tiré du Bulletin de la Société d'histoire de la Guadeloupe, vol.26, n° 11 (1975), p.19.
- 10 Tel qu'indiqué ici dans cet extrait d'une correspondance citée dans ESCALLE et GOUYON GUILLAUME, *Francs-maçons des loges françaises*, p.113 : « Après l'incendie du Cap Français, Jean Ferrié en étant vénérable, la Vérité tiendra ses assemblées à Baltimore. Plusieurs de ses membres réunis en conciliabule à Philadelphie, le 9 VI 1795, octroieront un long et intéressant certificat à Baudry des Lozières, qui avait été pendant deux ans son orateur, et une figure importante de la maçonnerie à Saint-Domingue ».
- 11 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.31.
- 12 Une compilation exhaustive des annonces faites par des artistes dans les journaux de Philadelphie, du Maryland et de la Caroline du Sud entre 1786 et 1800 ne cite qu'un seul avis émanant de Beaucourt, celui mentionné dans le texte ; Alfred Coxe PRIME, *The Arts & Crafts in Philadelphia, Maryland and South Carolina, part II, 1786-1800. Gleanings from newspapers*, New York, Da Capo Press, 1969, p. 3. Sur les réfugiés aux États-Unis durant les années 1790 à 1800, voir les ouvrages suivants : Jane CAMPBELL, « San Domingo Refugees in Philadelphia », *Records of the American Catholic Historical Society*, vol.XXVIII, n° 2 (juin 1917) à vol.XXX, n° 4 (décembre 1919) ; Frances Sergeant CHILDS, *French Refugee Life in the United States, 1790-1800* ; George STRUBBLE, « French in Pennsylvania prior to 1800 », *French Review*, vol.XXVII (1953), p. 50-59 ; G. DEBIEN et Ph. WRIGHT, « Les colons de St-Domingue passés à la Jamaïque (1792-1835) », *Bulletin de la Société historique de la Guadeloupe*, vol.26 (1975). Je n'ai pu retracer « Réfugiés de Saint-Domingue aux États-Unis », *Revue de la Société d'Histoire et de Géographie d'Haïti*, juillet 1948 à décembre 1950, de Gabriel DEBIEN, qui vaudrait toutefois d'être consulté.
- 13 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.37-40.

- 14 Gérard MORISSET, « Généalogie et petite histoire. Le peintre François Beaucourt », *Mémoires de la Société généalogique canadienne-française*, vol.XVI (1965), p.197 ; J. Russell HARPER, *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1970, p.21-22. Ces auteurs lui ont attribué, mais sans preuves suffisantes, des tableaux dans les églises de Saint-Denis-sur-Richelieu, Yamachiche, l'île Perrot et au couvent des Récollets de Montréal.
- 15 En 1832, Catherine Cola était mariée à un Noir nommé Jacob qui habitait dans le faubourg Saint-Joseph à Montréal. On ne sait pas s'il était arrivé au pays avec elle ni si Jean-Baptiste François était leur fils. MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.39.
- 16 Gerard FRIESEN, « Franchère, Gabriel », *Dictionnaire biographique du Canada en ligne* (désormais DBC).
- 17 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.39-40.
- 18 Michel CAUCHON et André JUNEAU, « Mallepart de Grand Maison, dit Beaucourt, Paul », DBC.
- 19 Vers 1729, Liénard fut promu major des troupes, mais Pierre de Rigaud de Vaudreuil, auquel il devait succéder, conserva le poste jusqu'en 1733, retardant ainsi la participation de Liénard au conseil de guerre. C'est de Québec, peut-on présumer, que Liénard s'embarqua pour la France en 1742. Il revint au pays en 1746, prit sa retraite deux ans plus tard et mourut en 1750 ; David A. ARMOUR, « Liénard de Beaujeu, Louis », DBC.
- 20 Raymonde LITALIEN, Jean-François PALOMINO et Denis VAUGEOIS, *La Mesure d'un continent. Atlas historique de l'Amérique du Nord, 1492-1814*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne ; Sillery, Septentrion, en collaboration avec Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007, p.189.
- 21 Fonds Gérard-Morisset (P597), BAnQQ, Inventaire des œuvres d'art, fiche 08863, information provenant des Archives judiciaires de Québec, état civil de Notre-Dame-de-Québec, 1730-1731, folio 133.
- 22 Fonds du secrétariat d'État à la Marine et aux Colonies, Archives d'outre-mer (France), COL C11A 62 /fol. 146-147, base de données Archives France-Canada et catalogue de Bibliothèque et Archives Canada (désormais BAC), série C11A, Correspondance générale, Canada.
- 23 Rôle des charpentiers, scieurs de long et autres ouvriers qui ont été employés à la construction de la goélette *Reine Marie* sur le lac Ontario ; Fonds du secrétariat d'État à la Marine et aux Colonies, Archives d'outre-mer (France), COL C11A 114/fol. 9-20, base de données Archives France-Canada. BAC, série C11A.
- 24 Gérard MORISSET, « Paul Beaucourt (1700-1756) », *Vie des arts*, n° 4 (septembre-octobre 1956), p.20 ; Gérard MORISSET, « Généalogie et petite histoire : le peintre François Beaucourt », p.196 ; MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.19.
- 25 Louis LAVALLÉE, *La Prairie en Nouvelle-France, 1647-1760. Étude d'histoire sociale*, Montréal et Kingston, London, Buffalo, McGill-Queen's University Press, 1992, p.19, 25.
- 26 Élisée CHOQUET, « Les Forts de La Prairie », *Bulletin des recherches historiques*, vol.51, n° 12 (décembre 1945), p.421.
- 27 Je me fie aux notices du DBC sur Jean-Baptiste (1668-1722), Jean-Baptiste-Melchior (1748-1817), Jean-Baptiste René (1789-1859) et à celles d'autres membres de la famille Hertel de Rouville.

- 28 Ancien poste militaire, la seigneurie était devenue vers 1740 une simple voie de passage et un lieu de transit pour les troupes ; LAVALLÉE, *La Prairie en Nouvelle-France*, p.25, 40.
- 29 Louis Haguenier père et fils furent engagés plusieurs fois de la sorte entre 1683 et 1759. Les actes notariés ne distinguent pas le père du fils. Le plus souvent, les voyageurs devaient livrer des marchandises aux postes de traite et en rapporter des pelleteries destinées aux marchés canadien et étranger. Les équipes de sept ou huit hommes partaient en canot au début de la belle saison. L'aller et le retour entre La Prairie ou Montréal et Michillimakinac ou le détroit (Détroit) se faisait en quatre mois ; *Ibid.*, p.220, 227 ; fiches de Louis Haguenier dans l'Inventaire des œuvres d'art, fonds Gérard-Morisset (P597), BANQQ. Voir aussi : « Répertoire des engagements pour l'Ouest conservés dans les Archives judiciaires de Montréal, 1670-1821 » dans *Rapport de l'archiviste de la Province de Québec*, éditions de 1929-1930 et de 1930-31, pour les années 1670-1753.
- 30 Archives judiciaires de Montréal, répertoire de François Lepailleur fils, 1733-1739, 15 mai 1734, p.20, et 6 juin 1736, p.114, teneur des contrats de Louis Haguenier transcrits dans les fiches de l'Inventaire des œuvres d'art, fonds Gérard-Morisset (P597), BANQQ.
- 31 Registre des arrêts du Conseil d'État du roi, Arrêts du Conseil supérieur de Québec, ordonnances et congés, 13 avril 1708 au 31 mai 1738, f. 78v-79v ; BANQQ, TP1 S35, D9, P87.
- 32 Sur les activités de traite des militaires, voir Gilles HARVARD, *Empire et métissage : Indiens et Français dans les Pays d'en Haut, 1660-1715*, Sillery, Septentrion, 2003.
- 33 On trouve deux mentions de Paul Beaucour dans le *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes* de Cyprien TANGUAY, l'une sous « Malepart », tome V, p.478, qui fait état de trois baptêmes dans le diocèse de Montréal, dont celui du premier enfant, prénommé Paul. La seconde mention apparaît sous « Beaucourt », tome II, p.169. Elle signale six baptêmes et cinq sépultures dans le diocèse de Québec. François, né à La Prairie en 1740, est nommé à la fin de cette liste chronologique. Voir aussi Roland-J. AUGER, « Généalogie », dans *Mémoires de la Société généalogique canadienne-française*, vol.XVI, n° 4 (octobre à décembre 1965), p.199.
- 34 En tant que soldat, Beaucour aurait pu être logé avec sa famille dans le ou les forts auxquels il fut affecté. Toutefois, Marthe FARIBAUT BEAUREGARD ne mentionne pas son nom dans *Population des forts français d'Amérique (XVIII^e siècle) : répertoire des baptêmes, mariages et sépultures célébrés dans les forts et les établissements français en Amérique du Nord*, Montréal, Éditions Bergeron, tome I (1982), tome II (1983).
- 35 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.20.
- 36 *Ibid.*, p.20. Major Frégeau se réfère au recensement effectué à Montréal cette année-là et dans lequel le soldat est dit : « Paul de Beaucour, sergt de Beaujeu ».
- 37 « Aveu de dénombrement de Messire Louis Normand, p. s. s. de Mtl au nom et comme fondé de procuration de Messire Charles-Maurice Le Pelletier, sup. du séminaire de S.S. de Paris, pour la seigneurie de l'île de Montréal », dans *Rapport de l'archiviste de la Province de Québec, 1941-1942*, Québec, Rédempti Paradis, p.46.
- 38 Selon BARBEAU, Haguenier serait allé à Kaskaskia (dans l'actuel Missouri) pour y exécuter un tabernacle d'après un plan de Labrosse, dans la chapelle de la mission jésuite de l'Immaculée-Conception ; *Le Trésor des anciens Jésuites*, Ottawa, Musée nationale du Canada, 1957, p.138-42.
- 39 *Ibid.*, p.140.

- 40 BAnQM, Greffe du notaire Barette, dit Courville, 1^{er} déc. 1742.
- 41 TANGUAY, *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*, tome V, p.478.
- 42 Fonds des colonies, archives nationales d'outre-mer (France), COL C11A 98/fol. 320-321, 22 oct. 1752, base Archives France-Canada. Gérard MORISSET affirme qu'il avait été démobilisé en 1745 sans citer de preuve à l'appui ; « Généalogie et petite histoire : le peintre François Beaucourt », p.196.
- 43 Michel CAUCHON et André JUNEAU, « Mallepart de Grand Maison, dit Beaucour, Paul », *DBC*.
- 44 *Saint-Constant, 1752-2002*, Sherbrooke, Éditions Louis Bilodeau et Fils, Ltée, 2001, p.218.
- 45 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.157.
- 46 BAnQM, Registres d'état civil, microfilm 517, paroisse Saint-Constant, 16 avr. 1752.
- 47 *Ibid.*, 24 mai 1752.
- 48 Selon la transcription du contrat établi par MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.156.
- 49 Des actes notariés permettent de suivre Romain Lasselin jusqu'en 1769 alors qu'il vit toujours dans la région de La Prairie ; BAnQM, greffe du notaire Joseph Lalanne, 1765-1767 ; greffe du notaire Pierre Méru Panet, 1769. La recherche effectuée sur la base de données Parchemin, de BAnQ, ne fait état d'aucun Beaucourt ayant passé devant notaire entre 1757 et 1794.
- 50 La présente recherche n'a pas été poussée de ce côté, sauf pour vérifier si Beaucourt était mentionné dans « Répertoire des engagements pour l'Ouest conservés dans les Archives judiciaires de Montréal » *Rapport de l'archiviste de la Province de Québec*, 1931-1932 et 1932-1933 (volumes couvrant les années 1753 à 1778). Le jeune homme aurait pu toutefois s'engager sous seing privé.
- 51 La plus ancienne référence à ce tableau apparaît sous « Créqui » dans *Le Panthéon canadien*, Montréal, 1858, p.68. Son auteur Maximilien Bibaud y précise qu'il appartient au commandeur Jacques Viger (1787-1858), un contemporain de la veuve du peintre. Major Frégeau ne met pas en doute son historique, mais questionne l'identité du personnage représenté ; *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.63. L'œuvre n'est pas signée, ni datée et aucune légende ou document attaché n'identifie l'homme portraituré. Si la veuve Beaucourt offrit ce tableau à Viger, elle en aura bien sûr identifié le sujet. La toile, qui ne mesure que 34,5 par 26,5 cm, avait pu suivre le couple dans ses pérégrinations.
- 52 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.63.
- 53 *L'Évolution de l'art au Canada*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1964, p.52.
- 54 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.26.
- 55 Peu après son arrivée à Montréal en 1780, Quesnel s'associa en effet avec Maurice-Régis Blondeau pour faire le commerce des fourrures. Son associé n'était autre que le fils de ce Jean-Baptiste Blondeau qui, bien des années plus tôt, avait engagé Louis Haguenier pour voyager à son compte ; John E. HARE, « Quesnel, Joseph », *DBC*. François BÉLAND, « Blondeau, Maurice-Régis », *DBC*.
- 56 Le livre de comptes de la paroisse Saint-Pierre à l'île d'Orléans établit qu'en 1751 il fut « donné au sieur beaucour pour différentes peintures, scavoir trois dests et leurs soupentes, et avoir racommodé le tablos du mestre autelle et quelques autres le tout

à raison de quatre livres par jours pour quarante journées cent soixante livres », sous « Beaucour, Paul », Inventaire des œuvres d'art, fonds Gérard-Morisset (P597), BAnQQ.

57 Gérard MORISSET, « Paul Malepart de Beaujours (1700-1756) », *L'Événement* (Québec), 5 déc. 1934, p.4 ; *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, Québec, 1941, p.51 ; « Paul Beaucourt (1700-1756) », *Vie des arts*, n° 4 (septembre-octobre 1956), p.20-21 ; *La Peinture traditionnelle au Canada français*, Ottawa, Cercle du Livre de France, 1960, p.40-41.

58 Sous « Beaucour, Paul », fiches 08857 et 08858, Inventaire des œuvres d'art, fonds Gérard-Morisset (P597), BAnQQ.

59 Robert MESURET pose la même hypothèse sans pouvoir la fonder davantage ; « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Paris, Librairie Armand Colin, 1941, p.125.

60 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.25, 158-61.

61 Max FUCHS, « Le Théâtre à Bordeaux de 1772 à 1790 d'après le *Manuscrit Lecouvreur* », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, nouvelle série, vol.XXXIII (1940), p.5.

62 *Ibid.*, p.5-16. Voir aussi sa notice sur Lecouvreur dans *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*, texte jumelé à *La Vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1976, p.134.

63 La saison théâtrale débutait au lendemain de la Quasimodo (en avril ou mai) et se poursuivait jusqu'à la veille des Rameaux de l'année suivante (en mars ou avril). Annuellement, quelques 340 représentations avaient donc lieu dans ce théâtre. Elles puisaient à un vaste répertoire de pièces, de ballets, d'opéras-comiques qui impliquaient des c e n t a i n e s de gens de troupe : comédiens, chanteurs, musiciens, danseurs, décorateurs, répétiteurs, régisseurs et autres.

64 FUCHS, *La Vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, dans la seconde partie de l'ouvrage, intitulée *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*, p.11.

65 Pierre BERNADAU, *Le Viographe bordelais, ou Revue historique des monuments de Bordeaux*, Garzay, 1844, p.102. Patrice-John O'REILLY, *Histoire complète de Bordeaux*, Bordeaux, Paris, J. Delmas, Imprimeur, Furne, Libraire, 1860, p.350. Paul BUTEL, *Les Dynasties bordelaises, de Colbert à Chabran*, Paris, Perrin, 1991, p.103. Charles MARIONNEAU, *Victor Louis, architecte du théâtre de Bordeaux. Sa vie, ses travaux et sa correspondance, 1731-1800*, Bordeaux, Imprimerie G. Gounouilhou, 1881, p.107, n. 2.

66 Les danseurs étaient MM. Auretti, Descroix, Dusson, Olivier, Ravel et Salneuve. Chez les danseuses, la troupe se composait des demoiselles Grégoire, Lejeune, L'Huilier, Magnier, Nicetti et Ravel ; FUCHS, *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*, *passim*.

67 Voir *supra*, note 64,

68 FUCHS cite Lecouvreur comme source de cette information dans son *Lexique des troupes de comédiens*, p.11.

69 Quesnel arrivait à peine de Bordeaux où il s'était gavé de théâtre en 1788 ; John E. HARE, « Le Théâtre de Société à Montréal, 1789-1791 », *Bulletin* (Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Ottawa), 16 (1977-1978), 2, p.22-26 ; « Quesnel, Joseph », *DBC*.

70 Selon le contenu de ses annonces dans le *General Advertiser* de Philadelphie et dans la *Montreal Gazette*, en janvier, puis en juin 1792 ; MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.31, 37.

71 FUCHS, *Lexique des troupes de comédiens*, *passim*.

72 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.32, n. 5 et 8.

73 Les données sur Camagne et les théâtres de l'Hôtel-de-ville et de la Corderie sont tirées des ouvrages suivants : Pierre BERNADAU, *Le Viographe bordelais, ou Revue historique des monuments de Bordeaux*, p.101-103 ; O'REILLY, *Histoire complète de Bordeaux*, p.347-48 ; MARIONNEAU, *Victor Louis, architecte du théâtre de Bordeaux*, p.110, n. 1 ; Hippolite MINIER et Jules DELPIT, *Le Théâtre à Bordeaux. Étude historique*, Bordeaux, P. Chollet, Libraire-éditeur, 1883, p.24 ; Henri LAGRAVE, Claude MAZOUER, Marc REGALDO et Philippe ROUYER, *La Vie théâtrale à Bordeaux des origines à nos jours*, Paris, Éditions du CNRS, 1985, p.227-32, 333-35 ; Pierre FRANTZ et Michèle SAJOURS D'ORIA, *Le Siècle des théâtres. Salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1999, p.101. Voir aussi en ligne, « Actes pontificaux, Archevêché de Bordeaux », G3157, http://archives.cg33.fr/bibliotheque/docs/SERIE_Gsuppl_VALIDE68705.pdf, consulté en décembre 2008.

74 Depuis le XVI^e siècle, la Jurande faisait partie du corps de ville avec le maire, le procureur syndic, le clerc et le trésorier. Elle se composait de six jurats, élus sur une base paritaire parmi les gentilshommes, les avocats et les négociants de la ville ; Louis DESGRAVES, *Bordeaux au XVIII^e siècle (1715-1789)*, Bordeaux, Sud Ouest Université, 1993, p.24.

75 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.158-59.

76 Après 1780 et pendant une vingtaine d'années, l'ancien Théâtre de la Corderie connut une seconde gloire en tant que Théâtre des Variétés ; voir *infra*, note 81.

77 FUCHS, *Lexique des troupes de comédiens*, p.17.

78 Charles MARIONNEAU, *Les Salons bordelais, ou Expositions des beaux-arts à Bordeaux au XVIII^e siècle (1771-1787)*, Bordeaux, Vve Moquet, Librairie, 1883, p.119.

79 Les données les plus complètes sur Berinzago sont fournies par MESURET dans « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.151-70.

80 *Ibid.*, p.122-23.

81 Les données sur Bonfin sont tirées des ouvrages suivants : MARIONNEAU, *Les Salons bordelais*, p.122-28 ; Charles SAUNIER, *Bordeaux*, Paris, Libraire Renouard, H. Laurens, Éditeur, 1925, p.89-105 ; François-Georges PARISSET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, Bordeaux, 1968, p.101, 538 ; Stéphane DESBREST GILIS, « L'Hôtel de la Marine : une réalisation de Richard-François Bonfin », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, nouvelle série, vol.XXXIII (1989), p.139-40.

82 Bonfin supervisa par exemple la construction du Palais Rohan (actuel Hôtel-de-ville de Bordeaux) entre 1772 et 1784. Il conçut la fontaine de La Grave, érigée sous forme de monument en 1778. Parmi bien d'autres réalisations, il dressa aussi les plans de l'hôtel de Lisleferme, entre 1778 et 1781, aujourd'hui regardé comme l'un des chefs-d'œuvre architecturaux de Bordeaux, selon les sources citées à la note 81.

83 Dissoute en 1792, cette académie réapparut ensuite sous deux appellations successives : Société d'histoire naturelle et d'agriculture, puis Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts ; P. BARRIÈRE, *L'Académie de Bordeaux. Centre de culture internationale au XVIII^e siècle (1712-1792)*, Bordeaux, Paris, Éditions Bière, 1951, p.45.

- 84 Ce sont effectivement des francs-maçons qui fondèrent ce musée, dont l'abbé Dupont des Jumeaux qui, à l'instar de Moreau de Saint-Méry, était membre du Musée de Paris qu'on avait affilié en 1781 à la célèbre loge des *Neufs-Sœurs* ; PARISET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.654 ; Jean-Pierre HIÉRET (dir.), *La Franc-maçonnerie*, cat., Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 1994, p.186-86 ; NEFONTAINE, *La Franc-maçonnerie*, p.38.
- 85 PARISET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.101.
- 86 Pierre SANCHEZ, *Dictionnaire des artistes exposant dans les salons des XVII^e et XVIII^e siècles à Paris et en province, 1673-1800*, tome II, Paris, L'Échelle de Jacob, 2004, p.990.
- 87 Des biographies de la plupart des membres fondateurs se trouvent dans MARIONNEAU, *Les Salons bordelais, passim*. Sur l'Académie de peinture, voir Christine ADAMS, *A Taste for Comfort and Status. A Bourgeois Family in Eighteenth-Century France*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2000, p.208-20.
- 88 MARIONNEAU, *Les Salons bordelais*, p.161-67.
- 89 PARISET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.650-52 ; MESURET, « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.155.
- 90 ADAMS, *A Taste for Comfort and Status*, p.215.
- 91 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.27. L'auteure s'en remet à Robert MESURET, *Pierre Lacour (1745-1814)*, Bordeaux, Éditions Delmas, 1937, p.27 et p.33, n. 23.
- 92 Agnès LAHALLE, *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p.195.
- 93 SANCHEZ, *Dictionnaire des artistes*, p.925.
- 94 MARIONNEAU, *Les Salons bordelais*, p.159.
- 95 Olivier LE BIHAN et Cécile NAVARRA LE BIHAN, *Pierre Lacour (1745-1814). Le Port de Bordeaux, histoire d'un tableau*, cat., Bordeaux, Le Festin, 2007, p.10. Olivier Le Bihan corrige quelques erreurs qui se trouvent dans MARIONNEAU, *Les Salons bordelais*, p.154-61.
- 96 Beaucourt n'aura pu étudier dans l'école de Pierre Lacour, car elle n'ouvrit ses portes qu'en 1793 ; MESURET, « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.127.
- 97 PARISET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.668.
- 98 LAHALLE, *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle*, p.195
- 99 MESURET, « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.119-26 ; MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.25-36.
- 100 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.52.
- 101 Cette toile est la seule œuvre religieuse de Beaucourt qui ait été conservée à ce jour en France, bien qu'en mauvais état ; MESURET, « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.124-25. La fiche technique du tableau et sa reproduction sont disponibles en ligne sur la base Palissy du ministère de la Culture, site www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy, consulté en décembre 2008 et juin 2009.
- 102 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.30, n. 54.
- 103 Les historiens de Bordeaux ont pu confondre le père et le fils, car ils ne mentionnent qu'un seul individu : Candide Frédéric Antoine De Grassi (1753-1815), originaire de

Dresde, ancien médecin du roi de Pologne, agrégé du collège des médecins de Bordeaux où il s'installa vers 1774. Cet auteur du *Manuel des vaccinateurs, ou Notice sur la vaccine*, devint membre de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux en 1799. Plus tôt, en mai 1784, il avait tenté de lancer un aérostat dans le Jardin royal de Bordeaux. Il eut bel et bien un fils qui serait devenu un artiste célèbre si l'on en croit Eugène Goudiaby, « Le retard artistique de Bordeaux dans le dernier quart du XVIII^e siècle : mythe ou réalité? », dans Christian TAILLARD (dir.), *Victor Louis et son temps. Actes du colloque international tenu au Palais Soubise [...]*, Bordeaux, Centre François-Georges-Pariset, Université Michel-de-Montaigne, 2004, texte en ligne, format PDF, non paginé. Paul BUTEL et Jean-Pierre POUSSOU, *La Vie quotidienne à Bordeaux au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1980, p.216. Joseph-Marie QUÉRARD, *La France littéraire, ou, Dictionnaire biographique des savants, historiens et gens de lettres*, Paris, Firmin Didot Frères, 1829, p.454.

104 On leur doit par exemple le château de Mireport, la maison Peyau, la ferme Brochards, le château du Chêne Vert (1778), le petit hôtel Labottière (1784), sans parler des nombreux immeubles à balcons ornés de fer forgé dont ils dotèrent le quartier compris entre la place Gambetta, dans le faubourg Saint-Seurin, et le Jardin public de Bordeaux. Sur les Laclotte, père et fils, voir Pierre BERNADAU, *Le Viographe bordelais, ou Revue historique des monuments de Bordeaux*, p.121 ; Paul BUTEL, *Vivre à Bordeaux sous l'ancien Régime*, France, Perrin, 1999, p.210, 280 ; Éric COUTUREAU, « Le Pavé des Chartrons, œuvre d'Étienne Laclotte », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, vol.XXVIII, nouvelle série (1981), p.94-104 ; Albert RÊCHE, *Naissance et vie des quartiers de Bordeaux*, Bordeaux, L'Horizon chimérique, 1988, p.131-33 ; SAUNIER, *Bordeaux*, p.105-106 ; PARISSET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.639-40 ; Françoise THÈSÉE, *Négociants bordelais et colons de Saint-Domingue : liaisons d'habitation, la maison Henry Romberg, Bapst et Cie, 1783-1793*, Paris, Société française d'histoire d'outre-mer, 1972, p.85-87.

105 COUTUREAU, « Le Pavé des Chartrons, œuvre d'Étienne Laclotte », p.93-105.

106 Sur Berinzago, voir MESURET, « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.151-70. Le même auteur a écrit une monographie sur Pierre Lacour (1931) que je n'ai pu retracer malheureusement. Voir aussi MARIONNEAU, *Les Salons bordelais*, p.154-59 ; PARISSET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.664-66, 689-93 ; LE BIHAN et NAVARRA LE BIHAN, *Pierre Lacour, passim*.

107 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.50. Beaucourt fut le simple exécutant de travaux conçus par Victor Louis. Des repeints ultérieurs ont fait disparaître ces décors, à tel point que, lors de la récente restauration du théâtre en vue de sa remise dans son état d'origine, ces œuvres n'ont pu être mises à jour ; Christian TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux. Miroir d'une société*, Paris, CNRS Éditions, 1993, p.32.

108 MARIONNEAU, *Victor Louis*, p.416.

109 Gérard GAYOT parle à cet égard d'une véritable « rage de s'associer », *La Franc-maçonnerie française*, Paris, Folio Histoire, 1991, p.115 et suivantes.

110 G. HUBRECHT, « Notes pour servir à l'histoire de la franc-maçonnerie à Bordeaux », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, nouvelle série, vol.III (1954), p.143-50.

111 Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *L'Autre et le Frère. L'étranger et la franc-maçonnerie en France au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998 ; *L'Espace des francs-maçons. Une sociabilité européenne au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes, 2003.

112 PARISSET, *Bordeaux au XVIII^e siècle*, p.102-103.

- 113 HIÉRET, *La Franc-maçonnerie*, p.172.
- 114 La société d'actionnaires à qui le duc de Richelieu confia la direction des spectacles au Grand Théâtre comprenait plusieurs grands négociants de Bordeaux, dont un Gradis, issu de cette famille d'armateurs qui avait établi des liens commerciaux avec la Nouvelle-France ; Paul BUTEL, *Les Dynasties bordelaises, de Colbert à Chabran*, p.103.
- 115 Johel COUTURA, « Le tableau maçonnique de la loge de *L'Amitié*, Bordeaux, 1765 », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, nouvelle série, vol.XXIV (1977), p.95.
- 116 O'REILLY, *Histoire complète de Bordeaux*, p.63.
- 117 Les loges d'adoption étaient réservées aux femmes. Elles furent tolérées par le Grand Orient de France à partir de 1774, mais en autant qu'elles étaient jumelées à des loges masculines ; GAYOT, *La Franc-maçonnerie française*, p.19.
- 118 François-Georges PARISSET, « Victor Louis : Décorations bordelaises : L'Intendance (1774). La Franc-maçonnerie (1776) », dans *Victor Louis et le Théâtre. Scénographie, mise en scène et architecture théâtrale aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Actes du colloque tenu du 8 au 10 mai 1980, Bordeaux, Éditions du CNRS, 1982, p.12-16.
- 119 Pour le savoir, il faudrait consulter à la BnF les tableaux des loges bordelaises des années 1770 à 1785. On ne trouve aucune mention de Beaucourt dans : LE BIHAN, *Loges et chapitres de la Grande Loge*, p.37-47 ; « La Franc-maçonnerie dans les colonies françaises du XVIII^e siècle », *Annales historiques de la révolution française*, vol.215 (janvier à mars 1974), p.39-62 ; Johel COUTURA, *La Franc-maçonnerie à Bordeaux (XVIII^e – XIX^e siècles)*, Marseille, Éd. Jeanne Laffitte, 1978.
- 120 Major Frégeau indique qu'il fut porté absent en 1787 dans l'*Almanach historique de la province de Guienne ; La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.30. MESURET la corrige sur ce point dans « Les premiers décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux », p.125, n. 4.
- 121 Comme ailleurs dans les colonies françaises des Antilles, la comédie était très prisée à Saint-Pierre. En 1780, un certain M. de Sainval avait d'ailleurs écrit un « Mémoire sur l'établissement d'un spectacle à Saint-Pierre ». Ce nom pourrait désigner Hyacinthe-Honoré Alziary, dit Saint-Val. Cet ancien avocat du parlement de Provence avait joué dans des seconds rôles à Lyon à la fin des années 1750, avant de devenir chef de troupe à Nantes et à Arras. À la fin des années 1770, il se produisit à Bordeaux avec sa fille aînée, Marie-Pauline-Alziary, dite Saint-Val l'aînée. Cinq ans après la requête de Sainval, d'importants négociants de Saint-Pierre, MM. Fourn, Durand, Joyau et Mignard, réunirent les fonds nécessaires à la construction d'une nouvelle salle de spectacle. La pose de la première pierre eut lieu le 17 janvier 1786 et le théâtre ouvrit ses portes le 16 décembre suivant ; FUCHS, *Lexique des troupes de comédiens*, p.188-89, 212. Maurice NICOLAS, « Le Théâtre de Saint-Pierre au XVIII^e siècle. Les années difficiles », *Annales des Antilles*, vol.I (1955), p.56, notes 2 et 3. Laurent DUBOIS et Bernard CAMIER, « Le Théâtre des Lumières dans l'aire atlantique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol.54, n° 4 (2007), p.45, 48, n. 34. Ces derniers auteurs précisent que Moreau de Saint-Méry a écrit « Sur le théâtre de Saint-Pierre » texte conservé au Centre des archives d'outre-mer (Aix-en-Provence), F3 133, fol. 14.
- 122 Le Suédois Paul Erdman ISSERT visita Saint-Pierre en 1787. Son témoignage sur le théâtre est rapporté dans son livre *Voyages en Guinée et dans les îles Caraïbes en Amérique*, Paris, Karthala, 1989, p.210-11. On le cite aussi dans l'Inventaire général du patrimoine culturel, sous « Théâtre dit Salle de la Comédie », sur la base de données Mérimée du ministère français de la Culture. <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee>. L'auteur de cette fiche n'identifie pas le maître d'œuvre du bâtiment, sans doute parce

que les archives de l'institution furent détruites lors de l'éruption volcanique de 1902. Voir aussi NICOLAS, « Le Théâtre de Saint-Pierre au XVIII^e siècle », p.53-64.

123 Voir *supra*, note 122.

124 Armand NICOLAS, *Histoire de la Martinique, de Arawaks à 1848*, tome I, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1996, p.211.

125 On mentionne ce modèle sur le site <http://www.zananas-martinique.com/martinique-saint-pierre/patrimoine.htm>, consulté en décembre 2008. La photographie du théâtre qui y est reproduite montre le second bâtiment (1817-1902), dont la façade ne présente aucune similitude avec celle du Grand Théâtre de Bordeaux.

126 Bien souvent, ce sont les deux colonnes symbolisant le temple de Salomon qui apparaissent dans l'imagerie maçonnique. La colonne et le pilier tronqués sont plus rarement représentés. On peut toutefois en voir un exemple sur un tablier maçonnique dans HIÉRET, *La Franc-maçonnerie*, p.24.

127 À Paris, il participa à la création d'un Comité colonial qui s'employa à empêcher toute réforme du système esclavagiste. Il s'impliqua par ailleurs dans la révolution, mais seulement jusqu'en 1793 ; Claudine CAVALIER, « Médéric Louis-Élie Moreau de Saint-Méry », sur le site « Les Nouvelles notes et archives, 1789-1794. La Révolution française », <http://www.royet.org/nea1789-1794/notes/acteurs/moreau.htm>, consulté en décembre 2008. Vincent HUYGHUES-BELROSE, « Moreau de Saint-Méry, arpenteur créole de Saint-Domingue », dans DOMINIQUE TAFFIN (dir.), *Moreau de Saint-Méry ou les ambiguïtés d'un créole des Lumières*, Actes du colloque organisé en 2004 par les Archives départementales de la Martinique et la Société des amis des archives et de la recherche sur le patrimoine culturel des Antilles, Fort-de-France (Martinique), 2006, p.9-16.

128 *Description topographique, physique, civile [...]*, tome I, p.359, tome II, p.701.

129 Ce dont témoigne l'index des personnes qui figure à la fin des deux volumes de son livre. Cet index a été repris et enrichi de données biographiques sur le site « Généalogie et histoire de la Caraïbe », <http://www.ghcaraibe.org/livres/ouvdiv/stmery/stmery-G.html>, consulté en décembre 2008.

130 Tel que désigné sur la page couverture de *Loix et Constitutions des colonies françoises de l'Amérique sous le Vent [...]*, Paris, Bordeaux, Nantes, 1784.

131 Selon le tableau de loge du 24 juin 1788 (voir *supra*, p.13). LE BIHAN, *Loges et chapitres de la Grande Loge*, p.394.

132 *Description topographique, physique, civile [...]*, tome I, p.346-47, 359-69 ; tome II, p.325-30, 461-62, 699-700.

133 *Ibid.*, tome II, p.461.

134 *Ibid.*, p.328.

135 Jean FOUCHARD, *Le Théâtre à Saint-Domingue*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1955, 72.

136 Moreau de Saint-Méry jugea les premières « assez gaies » et les secondes « très mauvaises ». Il s'en explique : « On voit au haut de l'avant-scène un Apollon & des Mufes dont les proportions & les traits annoncent que le climat a défiguré le Dieu de Permeffe & les Nœuf-Sœurs. Dans l'avant-scène même font deux caryatides qui paraissent la porter. Pour mieux exprimer leurs efforts, le peintre leur a fait rentrer le cou dans la poitrine & le menton se trouve au bas de l'estomac » ; *Description topographique, physique, civile [...]*, tome II, p.700.

137 *Ibid.*, tome I, p.361.

- 138 FOUCHARD, *Le Théâtre à Saint-Domingue*, p.26-27.
- 139 Il ne fait que citer au passage son affiliation à *La Vérité* ; voir *Description topographique, physique, civile [...]*, tome II, p.554.
- 140 ESCALLE et GOUYON GUILLAUME, *Francs-maçons des loges françaises*, p.113.
- 141 Ph. WRIGHT et G. DEBIEN, « Les colons de St-Domingue passés à la Jamaïque (1792-1835) », p.19-29.
- 142 Selon les données consignées sous « Beaucourt, François » fiches 8914 à 8917, Inventaire des œuvres d'art, fonds Gérard-Morisset, BAnQQ, les quatre tableaux affichaient le même type de signature marquée des trois points. Dans sa monographie, *Les Églises et le trésor de Varennes* (Québec, Médium, 1943), Gérard MORISSET dit que les tableaux « portent la signature de Beaucourt et la date de 1793 [sic] ». Dans une note à la page 34, il précise : « Beaucourt a presque toujours signé ses tableaux comme suit : F... [sic] Beaucourt ». À la fin des années 1970, la signature de l'artiste avait partiellement disparu dans les deux tableaux représentant, respectivement, saint Ambroise et saint Grégoire ; MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.44.
- 143 Ce portrait se trouve à la Maison Mère d'Youville, à Montréal.
- 144 MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.66.
- 145 G.A. DROLET, *Zouaviana. Étape de trente ans, 1868-1898. Lettres de Rome, Souvenirs de voyages, Études, Etc.*, Montréal, Eusèbe Senécal & Cie, Imprimeur-éditeur, 1898, p.552, dans le chapitre XXIII, intitulé « Cahiers de mon arrière-grand-père », retranscription partielle des cahiers de notes à caractère biographique et historique colligés par René Boileau entre 1763 et 1831.
- 146 *Early Painters and Engravers in Canada*, p.21.
- 147 DROLET, *Zouaviana*, p.554. Ce portrait est reproduit dans cet ouvrage en regard de la page 539 et au frontispice de Louise CHEVRIER et Paul-Henri HUDON, *Les Boileau, une dynastie de village*, Chambly, Les Cahiers de la seigneurie de Chambly, vol.25 (avril 2002).
- 148 BAnQQ, fonds François-Baillairgé (P398), livre de raison de l'artiste.
- 149 Musée national des beaux-arts du Québec, 83.09. Il est reproduit dans BÉLAND, *La Peinture au Québec*, p.136, fig.15A.
- 150 CHEVRIER et HUDON identifient les autres invités dans *Les Boileau, une dynastie de village*, p.56.
- 151 DROLET, *Zouaviana*, p.554-57.
- 152 *Ibid.*, p.549-51.
- 153 Roger LE MOINE, « Francs-maçons francophones de la *Province of Quebec* (1763-1791) », *Cahiers des Dix*, vol.48 (1993), p.105. Le prince pourrait en effet avoir été chargé d'une mission spéciale comme ce fut le cas en 1820 pour le franc-maçon Simon McGillivray, venu au Canada sur les ordres du prince Frederick (1773-1843), duc de Sussex et grand maître de la Grande loge des Modernes d'Angleterre. La visite du prince William Henry en 1787 expliquerait que, dès l'année suivante, sir John Johnson ait été nommé à la grande maîtrise de la Grande Loge de la province de Québec par le duc de Cumberland, grand-maître de la Grande Loge d'Angleterre, ce qui provoqua le déplacement de Québec à Montréal du siège provincial de la Grande Loge. A.J.B. MILBORNE parle de la venue au Canada du prince William Henry, mais sans établir de lien de causalité avec la nomination de sir John Johnson ; *Freemasonry in the Province of Quebec (1759-1859)*, Knowlton, sans nom d'éditeur, 1959, p.38, 40, 61-8.

- 154 Le texte de cette lettre paraît avoir été modernisé par M^{me} Jetté, l'auteure de *Vie de la Vénérable Mère d'Youville, fondatrice des Sœurs de la charité de Montréal* (Montréal, Cadieux et Derome, 1900), qui le tirait des archives de l'Hôpital Général, p.256-58.
- 155 Selon les informations trouvées en ligne sur le site « United Grand Lodge of England » ; <http://www.ugle.org.uk/>, consulté en décembre 2008.
- 156 Le prince commandait le *Pegasus*, un navire de guerre de 28 canons qui arriva dans le port de Québec le 14 août 1787. Il fut reçu à Montréal le 8 septembre « avec les grands honneurs ». Le 16, il était à Chambly, d'où il s'en retourna à Québec en passant par Sorel (rebaptisé « William-Henry » en son honneur). Il s'embarqua pour l'Angleterre le 10 oct. 1787 ; DROLET, *Zouaviana*, p.549.
- 157 Léon LORTIE, « De Lisle, Jean-Guillaume », *DBC*.
- 158 Voir *supra*, p.22. John E. HARE, « Le Théâtre de Société à Montréal, 1789-1791 », p.22-3.
- 159 Roger LE MOINE, « Francs-maçons du régime français et de la *Province of Quebec* », dans « Principes du littéraire au Québec », *Cahiers de l'ALAQ*, 2 (été 1993), p.17-33.
- 160 NEFONTAINE, *La Franc-maçonnerie*, p.120-21.
- 161 Le 5 juin 1792, Beaucourt avait apposé sa signature maçonnique sur un bail à loyer qui le liait au maître-forgeron Joseph Plessis, dit Belair ; MAJOR FRÉGEAU, *La Vie et l'œuvre de Beaucourt*, p.162-63.
- 162 BAnQQ, fonds de la famille Neilson (P192), boîte 7, Procès-verbaux de la loge *St. Peter* No. 4 de Montréal (1^{er} mars 1768 au 19 déc. 1771), p.6. *Ibid.*, p.64. LE MOINE, « La Franc-maçonnerie sous le régime français », p.122-31. Claude FARIBAUT, « Les Frères du Canada : nos ancêtres francs-maçons », p.216. LE MOINE, « La Franc-maçonnerie sous le régime français. État de la question », *Cahiers des Dix*, vol.44 (1989), p.131. Ces deux derniers auteurs ne s'entendent pas sur l'identité de ce Le Moine (ou Lemoine).
- 163 Aegidius FAUTEUX, « Les Carnets d'un curieux. Les sociétés secrètes d'autrefois, II », *La Patrie*, samedi le 12 mai 1934, p.40.
- 164 Louise Lepellé était la fille cadette du marchand Alexis Lepellé (ou Le Pelé), sieur de Mézières, et de Catherine Curot, dont le lien de parenté avec Charles Curot (1734-1771), marchand de Varennes et membre de la loge *St. Peter* No. 4 de Montréal, reste à être démontré ; TANGUAY, *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*, tome III, p.209-10.
- 165 Paul BOURASSA s'en remet aux mémoires de la communauté qui furent compilés dans les années 1840 à 1860, dans « Mère Marguerite-Thérèse Lemoine-Despins », BÉLAND, *La Peinture au Québec*, p.134-35.
- 166 Par sa sœur, Marie-Louise Dufrost, belle-fille d'Ignace Gamelin (1663-1739) et de Marguerite Lemoine (1672-1747), Mère d'Youville était liée à Marguerite-Thérèse Lemoine (Mère Despins). Le père de cette dernière était le frère de Marguerite Lemoine Gamelin ; TANGUAY, *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*, tome IV, p.166 ; tome V, p.336-37.
- 167 Les deux sœurs de Mère d'Youville, Marie-Clémence et Marie-Louise Dufrost, avaient épousé respectivement Pierre Gamelin (1697-?) et Ignace Gamelin (1698-?), deux petits-fils de Michel Gamelin (1633-?) ; TANGUAY, *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*, tome IV, p.165-66. Cameron NISH, « La bourgeoisie et les mariages, 1729-1748 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol.19, n° 4 (mars 1966), p.593-94.

- 168 Médard était le fils de Marie-Louise Dufrost, la sœur de Mère d'Youville ; voir LE MOINE ; « Francs-maçons du régime français et de la *Province of Quebec* », p.27, 32.
- 169 Ce cousin de Médard et fils de Joseph-Jacques Gamelin était le neveu par alliance de Mère d'Youville.
- 170 Raymond DUMAIS, « Gamelin, Pierre-Joseph », *DBC*. LE MOINE, « La Franc-maçonnerie sous le régime français », p.124-29.
- 171 Jean-Noël (né en 1721), fils de Julien Trottier dit Desrivières (1687-1737) et de Catherine Raimbaut, avait épousé Catherine Gamelin, petite-nièce de Pierre Gamelin et de Marie-Clémence Dufrost. Son frère, Eustache Trottier Desrivières (né en 1727), avait épousé Marguerite Malhiot, fille de François Malhiot (1692-1756) et de Charlotte Gamelin (1706-1749). Cette dernière était la fille d'Ignace Gamelin (1773-1739) et de Marguerite Lemoine (1672-1747) et donc la nièce par alliance de Marie-Clémence Dufrost et de Pierre Gamelin ; TANGUAY, *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*, *passim*.
- 172 Marie-Renée Gaultier (née en 1682), fille de René Gaultier, chevalier et seigneur de Varennes, et épouse de Christophe Dufrost (1658-1708) ; TANGUAY, *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*, tome III, p.205.
- 173 Raymond DUMAIS, « Trottier Desrivières Beaubien, Eustache-Ignace », *DBC*.
- 174 Elle est reproduite dans BÉLAND, *La Peinture au Québec*, p.136.
- 175 DUMAIS, « Trottier Desrivières Beaubien, Eustache-Ignace », *DBC*. On trouve quelques informations sur Eustache Trottier Desrivières Beaubien dans « Répertoire des engagements pour l'Ouest conservés dans les Archives judiciaires de Montréal, 1670-1821 », *Rapport de l'archiviste de la Province de Québec, 1946-1947*, Québec, Rédempti Paradis, 1947, p.356.
- 176 « Magistrates, Police and People. Everyday Criminal Justice in Quebec and Lower Canada, 1764-1837 », <http://www.hst.ulaval.ca/Profs/Dfyson/CrimJust/Index.htm>, consulté en décembre 2008. En 1806, sa veuve demeurait à Oka ; Robert Lionel SÉGUIN, « La Canadienne aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue d'histoire d'Amérique française*, vol.13, n° 4 (1960), p.508.
- 177 La maison appartenait aux Trottier depuis 1696. Deux des frères d'Eustache y habitèrent de 1755 à 1765, selon les informations fournies en ligne sur la base de données Adhémar.
- 178 Et non pas son fils cadet Benjamin Desrivières Beaubien (né après 1766), comme le soutient André G. BOURASSA dans « Jeunes Messieurs canadiens », *L'Encyclopédie canadienne Historica*, en ligne.
- 179 Plutôt Grégoire, ou les Incommodités de la grandeur, du jésuite Jean-Antoine du Cerceau (1670-1730). John E. HARE, « Panorama des spectacles au Québec: de la Conquête au XX^e siècle », dans *Le Théâtre canadien-français. Évolution. Témoignages. Bibliographie*, sous la direction de Paul WYCZYNSKI, Bernard JULIEN et Hélène BEAUCHAMP RANK, *Archives des lettres au Canada*, tome V, Montréal, Fides, p.62.
- 180 Baudoin BURGER, *L'Activité théâtrale au Québec (1765-1825)*, Montréal, Les Éditions Parti Pris, 1974, p.158-64.
- 181 Voir *supra*, p.27 et suivantes.
- 182 LE MOINE, « Francs-maçons francophones de la *Province of Quebec* », p.95.
- 183 Jean-Jacques LEFEBVRE, « Louise Rhéaume-Fournerie-Robertson (1742-1773) et son petit-fils le colonel Daniel de Hertel (1797-1866) », *Revue d'histoire de*

l'Amérique française, vol.12, n° 3 (1958), p.323-34. David A. ARMOUR, « Robertson, Daniel », *DBC*.

184 Myron MOMRYK, « Sutherland, Daniel », *DBC*.

185 BAnQQ, fonds de la famille Neilson (P192), boîte 7, Procès-verbaux de la loge *St. Peter* No. 4 de Montréal (1^{er} mars 1768 au 19 déc. 1771).

186 Le portrait de Maria Sutherland Hallowell a été peint par William Berczy (1744-1813) en 1805 ou 1806. Le tableau appartient aujourd'hui au Musée royal de l'Ontario ; Rosemarie L. TOVELL (dir.), *Berczy*, cat., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1991, p.200.

187 FARIBAULT, « Les Frères du Canada », p.214.

188 Compte rendu de lecture, *Recherches sociographiques*, vol.21, n° 3 (1980), p.395.

189 Daniel ROCHE, *Le Siècle des Lumières en province : académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris, La Haye, Mouton, 1978.

190 Voir les sources citées dans ces pages.

FRANÇOIS BEAUCOURT (1740-1794)

AND HIS CONTEXT

Back in his home environment, overview of his relationship with the theater circles and the Academy of Painting in Bordeaux and a focus on his membership in Freemasonry

In 1979, Madeleine Major Frégeau published the first lengthy study on the painter François Beaucourt (1740-94), a native of La Prairie, near Montreal. Beaucourt began his career in Bordeaux, France in the 1770s; he then lived in the West Indies but spent the latter part of his life in Montreal. Since the appearance of this monograph, there has been a particularly thorough analysis of his Canadian work. My concern here is to better situate the painter within his social and professional milieu over the course of his career by focusing on his various affiliations and alliances. This article describes his family environment in Canada, then his involvement with the theatre in Bordeaux, France and its connections with his father-in-law. The text also considers the scope of Beaucourt's relations with members of the Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Bordeaux and in particular, those painters and architects who worked in the decorative arts or who were affiliated with Freemasonry. Although Beaucourt was a Freemason, it is not known whether he was initiated in France or in the West Indies after 1785. It is certain, however, that in 1788, he was a member of a lodge in Cap Français in the colony of Saint Domingue (now Haiti). After considering the reasons for his departure to the islands and his subsequent return to Canada, there is an examination Beaucourt's Canadian work through the analysis of nine paintings, which originally showed his Masonic signature of three dots in the shape of a triangle. While Freemasons of the Grand Lodge of France had used this type of signature, what is its significance in these nine portraits and religious paintings? Did it seal a pact of mutual recognition between the painter and his Freemason sponsors, or did Beaucourt use it as a way of making himself known and to better integrate himself into his native country where he was now a stranger?

His father, Paul Mallepart de Grandmaison, known as Beaucour (1700-1756), served under Louis Liénard de Beaujeu (1683-1750), who had commanded the fort at Michillimakinac between 1719 and 1729. Beaucour

was then posted to a shipbuilding site close to Lake Ontario. In 1737, he married the daughter of Louis Haguénier (1683-1756) who was a *voyageur* for Montreal fur merchants and was also a master carpenter. In 1749, Haguénier worked on a project by the sculptor Paul-Raymond Jourdain known as Labrosse (1697-1769) in the parish church of La Prairie. The following year, Paul Beaucourt installed his family in Montreal in a house belonging to a Mr Labrosse. After the death of Beaucourt in Quebec City, his widow married Jean-Romain Lasselin, known as Bellefleur, who was a corporal in the Chassignol Company and part of the Guyenne regiment. She died in 1762 and Lasselin quickly remarried. François Beaucourt's absence at the time of his mother's death would seem to indicate that he had already left the family home.

Beaucourt is next recorded in Bordeaux, France in July 1773, the date of his marriage to the daughter of Joseph Gaëtan Camagne (c.1742-1797), a painter, theatre set designer and owner of the Théâtre de la Corderie. Beaucourt's marriage furthered his career, especially as family members were often involved in the same profession. This is demonstrated here by the fact that in the spring of 1773, a Beaucourt was listed as a dancer at the Théâtre de la Corderie. Even though he is cited as a painter in his marriage contract, it is undoubtedly the same person. In fact, it was only after he was refused membership in the Académie de peinture de Bordeaux in 1775 that Beaucourt began his career as a painter. His application to the Académie had been supported by the engraver André Lavau (1722-1809) and the architect Richard Bonfin (1730-1814), both of whom had taught at the École académique and Beaucourt was certainly their student. Several masters attached to the art school were involved with decorative painting, one of the most flourishing concerns in Bordeaux. In fact, painters such as Pierre Lacour (1745-1814), Pierre-Bertrand Dandrillon (1725-1784) and Giovanni Antonio Berinzago (active in Bordeaux from 1756 to 1787) decorated theatres and private residences. From about 1776 to 1784, François Beaucourt worked mainly as a decorative painter. He was closely connected to the architect Jean Laclotte, who was in business with his brother Étienne. The two entrepreneurs were major figures in real estate construction in Bordeaux, employing dozens of people to decorate their buildings. To date, two commissions for religious decorations carried out by Beaucourt have been traced in the region of Bordeaux region. However, little is known about his other activities except for the contracts that he received in 1779 and 1789 from the Grand Théâtre de Bordeaux, built by architect Victor Louis (1731-1800) and supervised by Richard Bonfin. Although modest, Beaucourt's decorative work was part of one of the most prestigious French monuments of the latter half of the eighteenth century.

The Freemasons of Bordeaux had supported this project, which was directed by the governor of Guyenne, Maréchal Duc de Richelieu, who was affiliated with the Montmorency-Luxembourg Masonic lodge. Like other painters in his circle, François Beaucourt was a Freemason, perhaps even before his departure for the West Indies. At present, there is only speculation about the reasons for this trip. It is possible that a contract for painting decorations may have taken Beaucourt to Saint Pierre in Martinique and then to Saint Domingue, where there were a great many theatres. However, Beaucourt and his wife fled from Cap Français shortly after a slave revolt in August 1791. They arrived in Philadelphia in early 1792 and that June, he announced his professional services in the *Montreal Gazette*. During the next two years, he carried out several commissions for private individuals and religious communities. Through an examination of the nine paintings that bear his Masonic signature, this article sheds light on the meaning of the symbol through a discussion of each of Beaucourt's patrons, their interconnections and their possible links to Freemasonry.

Translation: Janet Logan