

Jean-Louis VAN BELLE, *Signes gravés, signes écrits, signes reproduits*, «SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita» 8 (2001) I.S.S.N. 1134-1165, Universidad de Alcalá, pp. 211-247.

SIGNES GRAVÉS, SIGNES ÉCRITS, SIGNES REPRODUITS

JEAN-LOUIS VAN BELLE
CENTRE INTERNATIONAL DE RECHERCHES GLYPTOGRAPHIQUES

Toute société, toute culture sont consubstantielles aux signes. Il n'est pas de communications qui ne soient liées à leur emploi. Que ce soit l'oralité qui fasse appel à la gestuelle (signes de la main, des bras, de la tête...), de la voix (intonations, cris, vivacité), que ce soit la culture écrite qui a recours à l'usage codifié des signes sous forme d'écriture: communiquer c'est signifier, c'est signifière.

Les artisans quel que soit le métier exercé, sont au confluent de ces différents modes d'expression. Souvent au moyen âge ou sous l'Ancien Régime ce monde artisanal était contraint par nécessité et par fonction à faire usage de ces divers types de communications dans l'ignorance, cependant, où il était très souvent, du processus mental lié à l'usage de l'un de ces modes (l'écriture).¹

Ils furent donc dans l'obligation de procéder à la création, à la mise sur pieds d'un ensemble plus ou moins structuré, plus ou moins cohérent, voire à la limite d'une grammaire de signes suivant les divers usages.

Les artisans de la pierre (tailleurs de pierre, carriers, etc.) n'échappent pas à la règle. Mais, à la différence des autres supports, la pierre a

¹ Toutefois au moyen âge déjà, nombreux sont les noms d'artistes ou d'artisans qui apparaissent sur les œuvres architecturales ou autres. Cf. par exemple, D. RUSSO, *Les parures du nom ou comment signer une œuvre au Moyen Age*, «La revue Zodiaque» n° 5 (avril 2000, s.p.).

dans la plupart des cas bien conservé ces signes à travers les siècles, voire les millénaires. Leur étude en est donc possible.

I. LA MARQUE LAPIDAIRE. NATURE ET FONCTION

De tous temps et en bien des lieux, là où l'homme² exploita la pierre, les marques eurent tendance à paraître. Signes par essence, ces marques gravées (ou peintes) par les artisans de la pierre, délivrent divers messages à diverses personnes qui leur étaient contemporaines. Le hasard les conserva souvent, soit que les destructions des hommes et du temps les épargnèrent, soit que placées en des endroits peu exposés, elles furent naturellement protégées.

Signifière par essence, la nature du message qu'elles délivrent n'est cependant ni homogène, ni identique. Suivant leur fonction, le contenu de leur communication varie, lors même que leur morphologie peut rester identique. Tentons d'y voir clair.

Les signes utilisés par les artisans de la pierre (tailleurs de pierre, maîtres de carrière, etc. sont de deux types³ (Fig. n° 1).

1° LES SIGNES IDENTITAIRES

Comme le nom l'indique ils expriment l'identité de leur auteur. Cette notion est gravée voire peinte sur la pierre dans le but de justifier un paiement, un salaire.

² Nous aurions tendance à dire «homme libre» en ce qui concerne en particulier la catégorie des signes d'identité. Les esclaves, en effet, travaillant sous la férule, n'ont pas à être ni payés à la tâche, ni vérifiés dans leur production. Le fouet se chargera de rappeler aux récalcitrants leurs obligations, leur condition. Par contre les signes utilitaires, quant à eux, sont toujours de mise.

³ J.-L. VAN BELLE, *Les signes lapidaires. Essai de terminologie*, in *Actes du colloque international de glyptographie de Saragosse*, 7-11 juillet 1982, Centre international de Recherches glyptographiques, Braine-le-Château-Saragosse, 1983, p. 29-43. Comme l'indique ce tableau ces marques peuvent être peintes. Ainsi par exemple au château de Vincennes (France) au niveau des courtines de nombreuses marques ont été observées. Celles-ci sont parfois tracées à la pierre noire ou au charbon. Les unes ou les autres (gravées - tracées) ont les mêmes dimensions et le même dessin. (cf. J. CHAPELOT, *Le château de Vincennes*, «Archeologia» n°292 (juillet-août 1993) p. 53-54).

Cette identité peut-être celle d'un homme (le carrier, le tailleur de pierre) d'une équipe, mais aussi d'une carrière. La connaissance de cette identité individuelle ou collective, permet d'induire l'origine de la pierre, son lieu d'extraction, de déterminer l'auteur de sa taille, et par là éventuellement de dater avec une certaine précision le monument sur lequel ce type de marque se repère.

Plus que de simples marques de fabrique, ces signes font donc partie dans ce cas d'un «système» plus large de faire-valoir individuel ou collectif.

Elle camoufle en corrélant les notions:

- de *propriété du travail* fourni pour la taille de la pierre, dans le cas du simple artisan, appelé souvent au moyen âge, tâcheron;

- de *propriété du travail mais aussi du matériau*, dans le cas des maîtres de carrière, marchands de pierre;

- de *responsabilité* du travail et du matériau (éventuellement) fournis.

Les réclamations concernant la qualité de la pierre livrée ou du travail presté doivent être adressées au porteur du signe gravé ou peint sur la pierre litigieuse. Sur un chantier où plusieurs fournisseurs livrent leurs pierres leur présence est d'une absolue nécessité, et ce quelle que soit l'époque. Voyez, par exemple, le chantier de la construction de la Galerie Saint-Hubert à Bruxelles, en 1846⁴ ou celui, un peu postérieur (1866-1883), mais beaucoup plus vaste du Palais de Justice de cette même ville, «*le plus grand monument qui ait été érigé sur le continent au XIXe siècle*»⁵ (Fig. n°2).

- de *publicité*. Dans le cas de maîtres de carrière, elle joue le rôle d'un logo publicitaire faisant connaître aux contemporains de l'auteur du signe, sa production, sa qualité du travail fourni, et du matériau.

C'est pourquoi dans la plupart des cas ces marques sont placées sur une des faces visibles de la pierre et parfois le sont-elles de manière ostentatoire.

Certains artisans actuels (compagnons) pour des raisons, parfois, de mystique professionnelle gravent leur marque sur les faces invisibles de la pierre dans le but fusionnel d'inscrire leur œuvre dans l'intimité historique du bâtiment.

Certaines de ces marques d'identité ont généré en quelque sorte des mutants, en s'associant. Ainsi, sous l'Ancien Régime, les maîtres de

⁴ J.-L. VAN BELLE, *Les galeries Saint-Hubert. Contrat, métiers et traditions*, in «Pierre et Marbre» n° 2 (1999) p. 17-18.

⁵ G. DES MAREZ, *Guide illustré de Bruxelles*, t. I, Bruxelles, 1918, p. 340.

carrière hennuyers, en Belgique en particulier au XVIIIe siècle, lors d'associations contractées pour l'exploitation en commun d'un banc de pierre, la durée d'un bail, ou davantage, ont signifié cette association momentanée entre eux en accolant leur marque respective, en les «fusionnant» au point d'en créer une nouvelle⁶. Ces marques d'association expliquent ainsi pourquoi deux marques, rarement trois, forment ainsi un message composite et offrent, dès lors, la particularité de dévoiler des données supplémentaires sur les conditions sociales du milieu carrier tant il est vrai, en effet, que c'est par manque de capitaux propres, le prix de la pierre augmentant, que ces artisans s'associent en vue d'extraire la pierre et de partager les risques. Outre l'identité des associés, ces marques dévoilent une part de la réalité socio-économique du milieu des artisans de la pierre, tout en présentant en prime des éléments de datation très précis. La durée de vie de ces associations excède rarement, en effet, la durée de deux baux.

Ces signes s'adressent donc, pour l'essentiel:

- aux commanditaires de l'œuvre,
- aux responsables du chantier,
- à monsieur tout le monde, aux clients potentiels.

Leur durée de vie, leur mémoire «vive» portent sur une période d'une vie active. Tout dépend donc de l'âge du signataire, des potentialités de sa vie professionnelle, de sa perception de sa place dans le lignage familial.

2° LES SIGNES UTILITAIRES

L'artisan de la pierre est en relations professionnelles avec d'autres artisans. S'il entre en contact, en amont avec les maîtres d'œuvre, architectes, lors de la commande, il l'est, en aval, lorsqu'il n'est pas poseur de pierre lui-même, en dialogue avec le maçon. Il est donc très souvent au centre d'une dialectique inter-relationnelle. Aux uns et aux autres il confie à la pierre qu'il taille la transmission de messages en quelques codes semi-transparents pour le profane.

Si les signes identitaires sont réservés aux premiers interlocuteurs (maître d'œuvre ...), les signes utilitaires le sont aux maçons.

⁶ J.-L. VAN BELLE, *Signes lapidaires. Belgique et Nord de la France. Nouveau Dictionnaire*, Louvain-la-Neuve, 1994, p. 25. IDEM, *Les marques de carrière d'Arquennes sous l'Ancien Régime. Un métier. Des hommes*, Crédit Communal, collection Histoire, série in-8, n° 80, 1990, p. 155-159.

Cette position centrale entre le concept (le plan, le projet), la mise en œuvre concrète, est, comme on peut le deviner, importante. Les signes qu'ils destinent aux maçons le sont donc aussi. L'harmonie, la solidité d'une construction en dépendent. Ces marques répondent donc à des besoins spécifiques et variés, afin de faciliter la mise en place des pierres.⁷ Parmi elles, trouvons-nous:

- Les *signes de pose* appelés à faciliter la pose des pierres destinées à se superposer.

- Les *signes d'appareillage* qui aident le maçon à placer les pierres qui doivent voisiner dans le sens horizontal.

- Les *signes de localisation* qui indiquent l'endroit (par exemple la colonne) où la pierre doit se placer. Ils correspondent vraisemblablement à des données fixées sur le plan.

- Les *signes de hauteur d'assise* qui permettent de signaler toutes les pierres qui ont la même hauteur et, par là, facilitent grandement la construction d'une assise par le maçon. Lorsque les bancs de pierre sont petits et les

⁷ La littérature relative aux signes identitaires et utilitaires est désormais abondante grâce en particulier à la douzaine de colloques consacrés à la glyptographie organisés à travers l'Europe par le Centre international de recherches glyptographiques (Braine-le-Château, Belgique). Les volumes des actes contiennent les textes de très nombreuses communications (plusieurs centaines). Ces colloques se sont déroulés respectivement à: Mons (1979) (Belgique); Nîmes (1980) (France); Saragosse (1982) (Espagne); Cambrai (1984) (France); Pontevedra (1986) (Espagne); Samoëns (1988) (France); Rochefort-sur-Mer (1990) (France); Hoepertingen (1992) (Belgique); Belley (1994) (France); Mont-Sainte-Odile (1996) (France); Palma de Majorque (1998) (Espagne); Saint-Christophe-en-Brionnais (2000) (France). Les Actes de ces colloques qui comportent plus de 6000 pages, relatives à l'étude des signes et des graffiti, contiennent une très abondante bibliographie sur ces sujets. Nous y renvoyons le lecteur intéressé. En ce qui concerne les signes utilitaires nous épingleons en particulier les études récentes: F. DOPERE, *La collégiale Saint-Germain à Tienen (Belgique)*, in Actes du VIIIe Colloque International de Glyptographie d'Hoepertingen, 29/6-4/7 1992, C.I.R.G., Braine-le-Château, 1993, p. 143-215. et *L'apport du relevé systématique des marques taillées et peintes et des traces de technique de taille dans l'Etude de la chronologie et de l'évolution de deux chantiers brabançons majeurs. La collégiale Saint-Pierre à Leuven et la cathédrale Notre-Dame à Antwerpen (Belgique)* in Actes du IXe Colloque International de Glyptographie de Belley, 5-9 juillet, 1994-1995, p. 81-123. De même les *Données nouvelles pour l'interprétation du vocabulaire des signes utilitaires sur le grès calcareux dans l'architecture gothique brabançonne*, in Actes du Xe Colloque International de Glyptographie du Mont-Sainte-Odile, 4-9 juillet 1996-1997, p. 153-196.

blocs menus, ces signes d'identification d'assises sont nombreux, variés. Ils offrent aussi l'avantage au carrier de pouvoir tailler ces pierres indépendamment d'une commande particulière, dès lors d'organiser son chantier en «préfabrication», d'occuper ses ouvriers à la morte saison, et de répondre, dès lors, avec plus de promptitude et d'efficacité aux commandes, nées de la reprise des chantiers au printemps.

Ce sont là les principales variétés de signes utilitaires mais ce ne sont pas les seules les *signes de joints* qui permettent l'application du mortier, les *traces de l'application du trait*, les *schèmes de sculpteur* (repères sur la pierre en vue de la tailler suivant une forme déterminée, *épure*⁸, au tracé généralement plus complexe que celui des signes précédents), les *signes de contrôle* de «fabrication» etc., peuplent encore cet univers (Fig. n°3).

II. MORPHOLOGIE DES SIGNES

L'ensemble des signes lapidaires (marques identitaires et marques utilitaires) peut se répartir d'un point de vue morphologique en six catégories principales

- La première comprend les lettres et parmi elles les monogrammes.
- La seconde concerne les chiffres romains et arabes.
- La troisième groupe les formes géométriques, à savoir les cercles, triangles, carrés, rectangles, losanges et polygones, épousant ensuite les formes les plus complexes.
- Le quatrième rassemble les marques composées de traits, parmi lesquels les marques sous forme de flèches, fourches, croix, lignes barrées, et autres traits.
- Le cinquième se réfère aux formes courbes.
- Le sixième se rapporte aux idéogrammes, parmi lesquels les outils, écussons, étoiles et autres figures.

⁸ J.-C. BESSAC, *Tracés et épures gravés dans l'ancienne cathédrale Saint-Just de Narbonne (Aude)*, in *Actes du Colloque de Glyptographie de Cambrai ...*, p.35-55.
C. WITTOUCK, *Relevé de traces de l'application du trait et de ciselures sur quelques monuments funéraires ou votifs du XVIIIe siècle*, in *Actes du Colloque de Glyptographie de Mons ...*, p. 161-179.

- Le tableau présenté ci-après offre une vision synoptique de l'ensemble de cette problématique (Fig. n°4).

Dans l'ensemble la nature du signe n'influença pas d'une manière déterminante son aspect formel. Toutefois les chiffres arabes ou romains furent employés exclusivement, semble-t-il, comme signes utilitaires (signes de pose, de localisation...), suivant les régions, les époques, la nature du support (des pierres tendres permettent le tracé plus aisé d'arabesques, de courbes, etc. qu'une pierre dure entraverait).

En milieu germanique la rupture qu'a constitué l'apparition de l'écriture gothique va introduire aussi fin du XIVe – début du XVe siècle une nouvelle typologie de signes où triomphent les lignes et les traits brisés, ultime point d'orgue de la «more geometrico» du gothique finissant.

Cette cassure, qui s'étendit sur toute l'Europe centrale, en particulier en Allemagne, Suisse, Autriche Hongrie, mais aussi Alsace-Lorraine, Pays-Bas, fut l'un des phénomènes les plus spectaculaires que connut la morphologie des signes lapidaires en Europe durant le moyen âge.

Avant l'intrusion de cette nouvelle structure formelle l'ensemble du monde européen disposait, semble-t-il, d'une même banque de données communes, dont il fut dit parfois qu'elle tirait son origine du monde méditerranéen (alphabet phénicien).⁹

Même si les marques ont très souvent des formes géométriques déterminées, les variantes morphologiques sont nombreuses: il s'agit, d'une part, de signes issus de gestes manuels, et donc par essence évolutifs, non automatiques, d'autre part, dans le cas de maîtres de carrière, ces signes patronaux sont gravés par un nombre x d'ouvriers au nom du patron, chacun d'entre eux interprétant à sa manière la forme matricielle qui sert de signe de reconnaissance.

D'autre part, dans les régions où les loges (pays germanique) imposaient des règles strictes et où les formes linéaires des marques permettaient davantage un tracé précis, régulier, à l'identique, presque comme reproduit mécaniquement, la morphologie de ces signes (Ehrenzei-

⁹ Cette évolution est bien visible dans les exemples choisis par K. FRIEDERICH, *Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11 bis zum 18 Jahrhundert*, Augsburg 1932 (Reprint 1988) p. 95. Pour le tronc commun de l'alphabet méditerranéen (phénicien), cf. R. SANSEN, *Lointains messages de la pierre*, Braine-le-Château, 1975, p. 26-33.

chen)¹⁰ révèle parfois de très légères variantes qui ne sont pas, cette fois, le fruit du hasard, mais bien le fait d'une dévolution. Un parent, un descendant, fils souvent du possesseur de la marque, ajouta à la marque souche, matricielle, la «Mutterfigur» son identité particulière. Le «je» se greffant, s'entant au «nous», le passé s'unissant au présent. Il est vrai que, dans ce cas, nous sommes généralement dans des régions qui connaissaient le phénomène de la «Hausmark» c'est-à-dire de la marque que chaque famille possédait, et qui la distinguait des autres et qui se transmettait de génération en génération et dont on faisait aussi appel dans les documents écrits pour authentifier les signatures.¹¹

III. ECRITURE ET SIGNES LAPIDAIRES

Les signes lapidaires entretiennent avec l'écrit des rapports directs et indirects.

Directs en ce qu'ils sont, comme nous le verrons, utilisés comme tels dans les documents écrits; indirects en ce qu'ils ont recours aux lettres comme éléments constitutifs, ou que leurs discours s'apparentent aux cohérences exprimées par l'écriture.

1° RAPPORTS DIRECTS

Ces artisans qui, par utilité, nécessité, avaient choisi un sigle pour les représenter qui pouvait éventuellement, selon les époques, les coutumes

¹⁰ Pour l'étude de ces Ehrenzeichen, bien que les conclusions soient à considérer avec réserve et circonspection, l'étude de F. RZIHA, *Studien über Steinmetz-Zeichen*, in *Mitteilungen der KK Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale*, Vienne, t. VII, 1881, p. 26-49, 105-117, t. IX, 1883, p. 25-45. (édition française, *Etudes sur les marques de tailleurs de pierre*, Paris-Dieulefit, 1993) offre une idée assez précise de la «*more geometrico*» de ces signes.

¹¹ Certaines régions d'Europe, en particulier germaniques ou sous influence, ont connu le phénomène de la «Hausmark» ou marque de famille. Cf. par exemple, Fr. RZIHA, *Studien über Steinmetz-Zeichen ...*, t. VII, 1881, p. 27 sq. Edition en français, p. 4. Cf. E. VERSTRAETE, *Huismerken en sibbetekens in Vlaanderen*, Bruxelles, 1943, p. 9-43. Ou encore du même auteur: *Bestonden er in Vlaanderen ook echte sibbetekens*, in *Vlaamse stam*, 982, n° 5, p. 217-223. C. CASTOR, *Une utilisation particulière des marques de Famille dans le Haut-Giffre*, in *Actes du Colloque de Glyptographie de Samoëns ...*, p. 145-154. G. MAISTRE, *La marque au chiffre 4 en Savoie*, *op. cit.*, p. 391-404.

locales, changer au cours de la vie de son propriétaire, s'identifiaient en quelque sorte à lui, à elle. Devenue son logo, elle fut chargée de remplir une fonction plus vaste. En effet, dans le cas où elle était chargée de porter l'identité individuelle, uniquement, et non celle d'une loge, d'un groupe, etc. cette marque qui au départ n'était destinée qu'à être gravée ou peinte dans ou sur la pierre en vue de remplir une fonction identificatoire afin de déterminer les responsabilités et de permettre un paiement, à force de l'être souvent, va d'une certaine manière devenir le signe de reconnaissance individuelle en toutes circonstances.

Elle va devenir en quelque sorte un ersatz de la signature, lors même que ces artisans seront de plus en plus en contact avec l'écrit (contrats, quittances, etc.), domaine auquel, suivant les époques, la plupart n'avait pas ou rarement accès.

L'usage de cette marque d'identité va s'étendre dans certaines régions et à certaines époques (du moyen âge à la Révolution en Belgique), à l'écrit, non pas tout à fait comme véritable signature, ce qui aurait supposé la transcription intégrale du nom (Fig. n°5,6,7,8).

La marque vient en appui d'authentification, du nom écrit par un autre, un scribe, le notaire, un clerc...etc. Tracée en garantie par son propriétaire elle s'inscrit dans un processus d'autoréflexivité référentielle, à savoir qu'elle déclare par sa présence que le nom indiqué est bien le bon, qu'elle le confirme, qu'elle valide sa propre identité exprimée à côté d'elle sous une autre forme (écrite). Son rôle est donc, tout à la fois essentiel et complémentaire.

Ainsi, à titre d'exemple, lors d'une querelle qui opposa en, 1518, la loge de St-Annaberg à celle de Magdebourg, un recours eut lieu aux instances supérieures de Strasbourg. Des envoyés y furent mandés qui «*se déclarèrent entièrement satisfaits et s'engagèrent par leur signature et leur marque à adopter*». ¹²

Seule, la marque pourrait être tracée par n'importe qui et n'offrirait aucune garantie de sécurité.

De même l'inscription du nom seul, le scribe auteur du texte peut l'avoir faite sans contrôle, sans permission. Ce fut peut-être un acte abusif. Il importe donc dans un pareil système que l'emploi de la marque connaisse une certaine publicité, car si elle n'est pas connue de l'environnement des protagonistes, son effet garantie disparaît.

¹² F. RZIHA, *Etudes ...*, p. 35.

En outre, cela suppose que le propriétaire de la marque n'en change pas souvent, car, sans cela, il ne pourrait attester auprès de son entourage qu'il s'agit bien de sa marque.

Ainsi, en 1586, à Anvers, sur les chantiers des fortifications de la ville, une contestation surgit à propos de l'identification d'une marque. Dans ce cadre deux tailleurs de pierre certifient *«aussitôt à tous qu'il appartiendra pour la plus grand édification et assurance dud[ic]t trésorier des guerres que la marque ici dessous mise est la propre marque de Jehan Houpe...et ce a cause de lui avoir vu signer plusieurs fois de le d[ic]te marque»*.¹³

Ce qui précède est bien entendu valable dans le cas où il n'y avait aucune instance (guilde, corporation) qui entérinait son choix et en quelque sorte l'officialisait. Comme ce fut le cas, par exemple, en région germanique où le rôle des grandes loges, de Cologne, Strasbourg, etc., fut déterminant.

Ainsi, il est prévu par le couvent de Torgau, dans son règlement de 1462 que dans le cas où un compagnon fait *«une fausse marque il doit payer une amende d'une demi-livre de cire»* (art. 72), ce qui suppose que la vraie est connue.¹⁴

Ou encore plus explicite, dans le règlement de Bâle datant du 24 août 1563, l'article 59 prévoit que *«personne ne doit changer de sa propre autorité la marque d'honneur qui lui aura été décernée par son corps de métier. Si toutefois il a l'intention de la changer il doit le faire avec l'assentiment, la volonté et la connaissance de tout le corps de métier»*.¹⁵

De même à plusieurs reprises repère-t-on des textes interdisant pour le tailleur de pierre l'emploi du signe d'un autre.

En 1528 (4 avril), sur le chantier de l'hôtel de ville de Gand, l'article 15 du règlement stipule *«que personne ne se permette de prendre des fers et graver la marque d'un autre, celui qui fait le contraire on lui confisquera le salaire d'une journée et il sera corrigé par le bailli et le maître de loge»*.¹⁶

¹³ Archives générales du Royaume (Bruxelles) (A.G.R.), Acquits Chambre des Comptes, n° 5258.

¹⁴ F. RZIHA, *Etudes ...*, p. 33.

¹⁵ IDEM, p. 34.

¹⁶ F. VAN TYGHEM, *Les marques de tailleurs de pierre de l'aile gothique de l'hôtel de ville de Gand*, in Actes du colloque de Glyptographie de Mons ..., p. 91.

L'emploi, par écrit, de la marque suppose donc qu'elle soit légitimée soit par une autorité supérieure (guilde, corporation), soit par des témoins qui peuvent attester que c'est bien la marque habituelle du signataire.

Il en résulte que, comme le contact avec l'écrit pour la plupart des tailleurs de pierre, principalement au moyen âge, voire même aux Temps Modernes, peut être relativement peu fréquent, les témoins attesteurs ont perçu son utilisation sur d'autres supports que la pierre, sans doute aussi le fer et le bois, c'est-à-dire sur l'outillage du signataire¹⁷. Dans le cas où l'artisan était propriétaire ou responsable des outils, il ne paraît guère possible qu'il ne les marque pas de quelques signes de reconnaissance afin de pouvoir les récupérer, en cas de pertes, d'oublis, de vols.

Tout cela suppose donc une certaine durée dans l'emploi d'une même marque et ne milite pas, en cas de non dépendance au système corporatif, d'un choix gyrovague, de modifications multiples de la marque, au gré de chantiers nouveaux, ce à tout le moins lorsque ceux-ci étaient petits et donc de courte durée. Nous savons toutefois que ces changements ont existé.¹⁸ Ainsi, en Belgique, au XVIIIe siècle, un maître de carrière d'Arquennes change de marque en abandonnant un sigle familial emblématique, pour préférer une marque monogrammatique. Il avait entre-temps appris à écrire. Dans ce cas le prestige de l'accès à l'écrit avait motivé ce changement et ce dans un groupe social en voie de complète alphabétisation.¹⁹

Une parfaite alphabétisation aurait pu pousser les artisans à utiliser leur nom ou leur prénom en entier et à définir ainsi avec précision, sans ambiguïté, dans une démarche tout chargée du prestige de l'écrit, donc du savoir.

Au moyen âge on connaît en France, en Provence un Ugo, ou encore Stefanus ou Salardus en Ardèche.²⁰ En Espagne dans la région de Huesca,

¹⁷ Ces artisans manipulant des outils d'un poids conséquent éprouvaient parfois quelques difficultés en passant du maillet à la plume. C'est pourquoi ils l'appuyaient souvent avec insistance sur le papier ce qui donnait aux traits une épaisseur plus grande. Cet indice n'est pas négligeable pour le chercheur lorsqu'il dépouille ces interminables liasses de bouts de papier (quittances) à la recherches des acquits concernant ces artisans de la pierre.

¹⁸ Cf. supra, le texte cité.

¹⁹ Il s'agit du maître de carrière P.C. Trigalet (1706-1767). Cf. au sujet de ce milieu carrier, J.-L. VAN BELLE, *Les maîtres de carrière...*, p. 325-329, et sa marque. IDEM, *Signes lapidaires ...*, p. 22.

²⁰ Au sujet de cette logique, cf. J.-L. VAN BELLE, *Marques monogrammatiques et marques emblématiques: deux logiques*, in *Actes du VIIIe colloque de Glyptographie d'Hoepertingen ...*, p. 407-411. Et IDEM, *Héraldique et signes lapidaires: étude de cas*, à

au nord de Saragosse, à Aguero, un dénommé Anoll signale sa présence. Ainsi, les découvertes récentes de J.A. Souto à la grande mosquée de Cordoue témoignent de la présence abondante d'anthroponymes en langue arabe, sous forme de signes lapidaires en divers endroits de celle-ci. Nous sommes dans ce cas dans la seconde moitié du Xe siècle.²¹

Toutefois, en Europe occidentale, hic et nunc, dans l'état actuel des connaissances, avant le XIXe siècle les cas sont rares. Il faut attendre le XIXe siècle pour voir en Belgique les tombiers marbriers hennuyers utiliser leur patronyme en entier pour signer une œuvre en particulier les monuments funéraires.

Plusieurs raisons peuvent, semble-t-il, être évoquées:

- la pierre peut par sa structure (faible épaisseur des bancs, par exemple) imposer des blocs de petites dimensions qui eussent entraver la gravure d'un nom dans son intégralité.

- Ces boutisses et panneresses d'un calibre menu méritaient-elles dans l'esprit des artisans une telle mention, un tel temps consacré à la gravure du nom, même si l'on sait que cette notion fut au cours des siècles et des lieux bien fluctuante. Ne perdons pas de vue cependant l'aspect connotation publicitaire et donc promotionnel de la marque.

Seules donc les pierres, dignes de mention, peuvent offrir cet avantage. Signe-ton des libages?

Il va de soi que, suivant le statut de l'auteur du signe (simple tailleur de pierre, maître de carrière, etc.) et la nature du signe (marque dite de tâcheron, marque de maître de carrière) et suivant le lieu et l'époque, cet aspect de la marque entra plus ou moins en ligne de compte.

Ainsi donc, l'illettrisme ou l'analphabétisme ne sont pas les seules causes de l'absence du nom.

Toutefois certains sculpteurs, certains maîtres d'œuvre, certains architectes du moyen âge ont utilisé leur nom et/ou leur prénom et non leur marque comme signature sur les monuments, en particulier en France.²²

En milieu germanique cette individualisation sera poussée à l'extrême à défaut du nom ce seront les initiales et le buste de ces

paraître dans les actes du *I Congreso Internacional de Emblemática General* qui s'est tenu à Saragosse en décembre 1999.

²¹ Conclusions à paraître dans «*Glyptographie omeyade: signes lapidaires à la grande mosquée de Cordoue. Documentation de noms propres*», in Actes du XIIe colloque de Glyptographie de Saint-Christophe-en-Brionnais (France).

²² Cf. supra.

personnages qui seront mis en évidence, le tout souvent accompagné d'un écu.²³

Ce processus exacerbé du faire-valoir individuel s'épanouit au XVe siècle et début XVIe, dans le milieu des «Baumeister» allemands qui tout à la fois maîtres tailleurs de pierre, sculpteurs, artisans hors pair montrent leur marque gravée dans un écu, signe promotionnel s'il en est, accompagné des initiales du nom, voire de leurs outils référentiels.²⁴

En quelque sorte, l'artisan fournit ici la preuve par neuf de ses qualités de maître artisan et revendique auprès de ses contemporains mais aussi au regard du futur et de l'histoire sa part de prestige dégagée par l'œuvre. Parties intégrantes désormais de la bâtisse, l'artisan et son identité participent à son destin après l'avoir créé (Fig. n°9).

2° RAPPORTS INDIRECTS

A. Aspect formel: les marques sous forme de lettres

En Europe de l'Antiquité,²⁵ au XXe siècle, et en particulier au moyen âge dans la région provençale, les marques d'identité pour l'essentiel prirent la forme de lettres de l'alphabet. Le lien avec l'écrit semble ici plus précis. Du point de vue formel nul doute qu'il s'agit ici de lettres. Toutefois le choix du signe monogrammatique comme signe identitaire ne suppose pas nécessairement que son utilisateur, son «propriétaire» soit alphabétisé et maîtrise donc le jeu subtil abstrait et complexe de l'écriture.

Face à la question de la reproduction des lettres, deux attitudes sont possibles, soit l'artisan est alphabétisé, il sait lire et retranscrit la lettre choisie, sachant la prononcer, et connaissait sa signification, soit il la représente comme un dessin, une forme quelconque, et dans ce cas il en ignore la logique.

En effet, l'apprentissage de l'écrit ne se fait-il pas en dessinant, par un exemple un o comme une orange? On connaît au XVIIIe siècle ce colporteur français qui avait dessiné les lettres de son nom sans savoir les

²³ Cf. J.-L. VAN BELLE, *Héraldique et signes lapidaires*, à paraître.

²⁴ IDEM.

²⁵ Ce type de marques se retrouve dans tout le bassin méditerranéen (Rome, Grèce ...) A titre d'exemple cf. J.P. OLIVIER, *Les marques de carriers dans la Crète minoenne*, in *Actes du Colloque de Glyptographie de Mons ...*, p. 99-104.

lire, ou un autre qui déclare *savoir signer mais ne le pouvait pas, n'ayant pas son modèle*.²⁶

Il paraît vraisemblable que ces artisans provençaux du moyen âge en contact fréquent avec l'écrit, en raison de la présence abondante d'inscriptions sur les monuments romains aient pu être influencés dans le choix de leur marque. Ils ont donc dans ce cas choisi ces lettres comme une forme, sans pour autant savoir la décrypter, la lire.

Quand on examine, en effet, les signes lapidaires médiévaux du midi de la France (XIe-XIIe siècles), en particulier ceux présents sur les bâtiments érigés en Provence, on ne peut qu'être frappé par l'extrême importance accordée aux lettres. Rares sont, en effet, les marques qui ne sont point des formes d'origine alphabétique. Ce fait dans l'état actuel de nos connaissances semble unique en Europe et ce pour cette époque.²⁷

L'origine de cette particularité n'est-elle pas à rechercher dans la présence abondante de monuments antiques couverts d'inscriptions. Ils ne pouvaient pas ne pas frapper l'imagination des contemporains. Nous en verrions pour preuve un passage du *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle* attribué à Aimery Picaud extrait du *Codex Calixtinus*. Dans ce texte du XIIe siècle, l'auteur qui décrit les sites à visiter par les pèlerins recommande au milieu de son récit où alternent et abondent vies de saints, exploits légendaires et tutti quanti d'aller visiter auprès d'Arles le cimetière des Alysamps où dit-il «*Nulle part ailleurs, on ne pourrait trouver en aucun cimetière tant de tombes de marbre, ni de si grandes alignées sur la terre. Elles sont d'un travail varié, portent d'antiques inscriptions sculptées en lettres latines, mais dans une langue inintelligible*».²⁸

Couvertes de lettres latines inintelligibles! Voyez aussi à l'extrémité de ce cimetière les ruines de l'église Saint-Honorat. Le visiteur est subjugué par la présence massive presque sur chaque pierre des marques sous forme de lettres sur les parois de l'abside. Cette conclusion du guide du Pèlerin pourrait s'appliquer à ce lieu s'il n'était le sens désormais mieux connu des signes lapidaires appelés souvent indûment marques de tâcherons.

²⁶ B. FRAENKEL, *La signature, genèse d'un signe*, Paris 1992, p. 156.

²⁷ Par la suite les lettres de l'alphabet apparaissent un peu partout en France. A titre d'exemple, cf. les reliquats des remparts de Nancy (fortification de Vauban. Voir R. ELTER, *Les signes lapidaires, Nancy, l'archéologie d'une ville*, in «Archeologia» n°11 (juillet 1999) p. 36-37.

²⁸ J. VIELLARD, *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, Paris, 1990, 5^e édit., p. 37. et «*etiam diversis operibus et literis latinis insculpta et dictatu inintelligibili, antiqua*» (ID., p. 36.).

Quand dans les siècles postérieurs et dans d'autres régions d'Europe, par exemple, la Belgique, les artisans, maîtres de carrière en l'occurrence, dans ce cas, alphabétisés choisirent le monogramme au lieu de la marque emblématique ils s'inscrivirent dans une autre logique. Les scribes en opérant ce choix, conscient ou non, volontaire ou non, ont limité les effets de l'auto-monstration, inhérents à toute signature. *Le nom signé ne peut, en effet, que réfléchir sa propre forme.*²⁹

Alors que le signe emblématique l'insérait dans l'histoire d'une famille, dans une tradition, dans la dynamique du symbole, ici l'artisan choisit davantage le «je». Il rompt en quelque sorte son lien avec l'histoire, au profit d'un «moi», d'un «je» lié à sa seule propre consistance historique.

Cet individualisme connaîtra en milieu germanique aux XVe et XVIe siècles, comme nous l'avons vu, une poussée fébrile. Les maîtres tailleurs de pierre, devenus maîtres d'œuvre, dans ce gothique finissant, dans cette époque de la *more geometrico* vont mener jusqu'à son stade ultime ce processus de personnalisation, de prise de conscience de l'identité individuelle de l'artisan en inscrivant leur marque dans un écu, parfois accompagnée, complétée de leurs initiales et de leur buste en relief, comme nous l'avons vu. Le recours à l'écrit est ici manifeste.³⁰

B. Apparence logique semblable

La face d'une pierre dévoile parfois plusieurs signes qui semblent être liés entre eux. L'ensemble communique une suite de messages dont on peut imaginer qu'ils appartiennent au même discours, à une même cohérence, voire constituent une sorte de syntagme, ou à tout le moins qu'ils sont liés entre eux par des liens de type syntagmatique.

Prenons un exemple. Certaines pierres de l'élément supérieur du beffroi de Bruges portent une marque à triple composante: B2. Elle offre des messages de nature différente mais cependant complémentaire.

Ainsi, le premier signe la «croix de Lorraine» est la marque de la famille Nopère d'Arquennes (Belgique), importante famille de maîtres de carrière qui, de la fin du XVe au début du XVIIe siècle eut de nombreux membres qui exercèrent le métier de maître de carrière. C'est donc un signe d'identité, l'équivalent d'un logo, d'une marque de fabrique. Ce sigle fut

²⁹ B. FRAENKEL, *La signature ...*, p. 156.

³⁰ Ce procédé se rencontre rarement dans d'autres régions.

utilisé pendant près de deux siècles comme marque par divers membres de cette famille. Elle resurgit même après quelques décennies de retrait dans la première moitié du XVIII^e siècle.³¹

Les deux autres signes, la lettre B et le chiffre 2 répondent à une autre logique. Ils sont tous deux des signes utilitaires. La lettre B est une marque de localisation tandis que le chiffre un signe de pose.

Si la lettre B et le chiffre 2 forment un syntagme en ce qu'ils offrent l'un l'autre un complément d'information de même nature (utilitaire), la «croix de Lorraine», quant à elle, crée un hiatus dans la nature du message en ce qu'elle renvoie à tout un discours sur l'identité d'une famille de carriers, dont la marque fut à ce point emblématique que cette famille la fit placer en briques en relief sur le mur sa demeure d'Arquennes et sur le monument funéraire de certains de ses membres³² (Fig. n° 10).

Si ce sigle, cette lettre, ce chiffre peuvent donner l'apparence d'offrir une unité conceptuelle, en réalité il n'en est donc rien, une partie de ces messages concerne le carrier, l'autre le placement des pierres qu'il a livrées et l'édifice dans lequel elles sont désormais insérées.

Traduit en un autre discours cela pourrait donner «M. Dupont est un important négociant. La route est longue. Son bitume est en mauvais état».

En conséquence, derrière chaque signe, ce n'est pas un mot, un phonème qui se cache, mais une idée, une phrase. Ainsi, la lettre B gravée sur la pierre nous dit que celle-ci doit se placer dans l'élément B fixé sur le plan de l'architecte ou du maître d'œuvre; le chiffre 2, qu'elle est la seconde pierre dans l'ensemble de cet élément à partir d'un point déterminé. Quant à la marque d'identité ici de type emblématique, elle renvoie, comme nous l'avons vu, à des perspectives plus vastes liées à l'histoire d'une famille, à celle d'une lignée, à une insertion du «je» dans le «nous», à une plongée dans le temps.

Parmi les besoins qui d'une certaine manière furent les moins étudiés –tout en étant parfois connus depuis longtemps– trouvons-nous les signes utilitaires. Leur emploi est varié et répond à des besoins divers comme nous l'avons vu.

Certain nature de ces signes imposait presque une véritable syntaxe. Ainsi, en particulier, en ce qui concerne les signes de hauteur d'assise qui permettaient de reconnaître les pierres qui avaient été taillées pour se placer

³¹ Cf. J.-L. VAN BELLE, *Signes lapidaires ...*, p.21-24.

³² Cf. illustration.

dans une même assise. Suivant la nature de la pierre et de sa structure, de l'épaisseur éventuelle de ses bancs, il importait, en cas de pierres de petite taille et d'une assise de structure compliquée, telle un pilier d'édifice important (église, cathédrale...) d'avoir recours à l'emploi de nombreux signes différents pour une même assise.

Suivant la hauteur de l'élément à construire et l'épaisseur des pierres, le nombre d'assises pouvait être très important et imposer ainsi l'usage de très nombreux signes différents. Leur mise en œuvre requérait presque l'usage d'une syntaxe afin de permettre au maçon de se repérer aisément (Fig. n° 11).

A ce jour nous n'avons pas connaissance de la mise sur plan, sur papier, autrement dit par écrit de ce type précis de signes dans les époques précitées. Nous pensons que dans la plupart des cas le recours à l'écrit ne se pratiquait pas et qu'un système empirique était de mise. Le carrier recevait seulement comme indication les mesures de la forme (moultures, etc.) et de la hauteur. Peu importait donc le nombre d'assises nécessaires pour atteindre cet objectif. Seul(s) le(s) tailleur(s) de pierre et le(s) maçon(s) concernés par ces pierres sont tenus de lire ces signes, l'un pour tailler ces pierres, l'autre pour les placer.

Les seuls signes utilitaires dont on peut trouver traces, hic et nunc, dans les écrits sont, semble-t-il, les signes de localisation stricto sensu et de localisation d'adjudication.

Ainsi le signe de localisation, comme nous l'avons vu, indique au maçon l'emplacement des pierres dans un élément déterminé de la construction, par exemple les colonnes ou piliers.

Les dispositions de ces structures dans un espace plus ou moins vaste supposent le plus souvent le recours à un plan d'architecte ou de chef de chantier. Il est vraisemblable que dans certains cas ces signes se retrouvent sur le plan et soient identiques à ceux de l'architecte.

Dans ce cas ils furent créés par l'auteur du plan et les tailleurs de pierre ne furent que les transpositeurs plus ou moins fidèles, et non les créateurs. Le phénomène est particulièrement perceptible en Belgique pour les bâtiments en particulier religieux (église, etc.) dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les marques sont généralement dans ce cas des lettres de l'alphabet. L'emploi de lettres permettait au carrier l'utilisation de chiffres romains ou arabes, comme signe de pose. Quoique le milieu des carriers soit en voie d'alphabétisation généralisée à cette époque en Belgique, il est permis de se demander si le recours aux lettres n'est pas une intrusion de la culture écrite de lettres (architectes, etc.) dans une structure sociale qui

bien que souvent en contact avec le support écrit (plans, modèles, dessins) restait toutefois fondamentalement liée au monde de l'oralité, immergée qu'elle était dans la majorité des cas, dans une ruralité profonde.

L'autre signe utilitaire présent sur les documents papier est ce que l'on pourrait appeler une marque d'adjudication. A savoir lors de l'attribution d'un marché important un seul carrier ne pouvait pas suffire à lui seul, à fournir toutes les livraisons. Une répartition en lots avait donc lieu. Elle nécessitait l'emploi d'un plan métré sur lequel était reporté les données relatives aux lots attribués aux divers adjudicataires. C'était surtout le cas lors de grosses fournitures homogènes (murailles, pans de murs) etc. Dans ce cas il n'y avait pas souvent de repères particuliers (fenêtres, portes, limites organiques).

Les lots A, B, C, etc. étaient localisés de la même manière sur le plan que dans la réalité. La marque A n'était toutefois pas nécessairement gravée sur chaque pierre. Elle apparaissait à l'un ou à l'autre endroit stratégique du lot, se dégageant parfois du reste par leur taille. Un bel exemple type de ces marques se perçoit lors des travaux de reconstruction du château de Mariemont (Belgique) (vers 1769).

Les adjudications portent des lettres différentes de A à S, indiquant y compris le type de taille imposée, la référence au dessin, de la pierre à fournir, et la date de livraison.³³

Ainsi, est-il évoqué, pour les pierres de l'entrée des écuries l'expression «...*les dites pierres de lettre G*» qui renvoie au plan.³⁴

Certaines de ces pierres sont toujours présentes aujourd'hui dans les ruines, elles portent gravées la marque du maître de carrière fournisseur (en l'occurrence AM, Adrien Mondron) accompagné de la lettre G gravée en plus grand. Cette situation particulière tire son origine de la fonction de ces signes.

Des marques de cette nature, semble-t-il, se perçoivent sur le chantier du Palais de Justice de Bruxelles, un siècle plus tard.

³³ Y. QUAIRIAUX, *Mariemont et le commerce de la pierre au 18^e siècle*, «Cahiers de Mariemont» n°18-19 (1987-1988) p. 28.

³⁴ IDEM, p. 28-29.

IV. SIGNES REPRODUITS

L'auteur, ou à tout le moins le propriétaire du signe peut le reproduire sur un support autre que la pierre dans un écrit par exemple, dans le but que l'on sait. Ce seront dans la quasi totalité des cas des signes identitaires, reproduits dans le but d'une authentification, d'une validation d'une signature ou d'un document. On peut imaginer que le scripteur soit le propriétaire de la marque, alors que la transcription du nom à bien des époques et des lieux ne fut point l'œuvre du porteur du patronyme mais bien du scribe (notaire, tabellion, prêtre, etc.). Qu'ils fussent gravés ou écrits ces signes le furent par la main de leur propriétaire ou de son exécutant, ou mandataire.

La perception de l'observation de ces marques poussa certains à les reproduire. Tels les peintres. Ainsi, Konrad Witz (ca 1400-1444-7) à Bâle, dans son tableau représentant Saint-Barthélemy n'oublia pas de transcrire ce signe identitaire (Fig. n° 12).

Certes, dans le cas de ce peintre dont on connaît le goût pour la description d'une très grande précision et rigueur, il se pourrait qu'il ait choisi un décor déterminé qu'il décrit dans les moindres détails avec sa minutie habituelle.

Francken le Jeune (1581-1642), dans un tableau relatif au martyr des Quatre Couronnés, conservé au musée d'Anvers, représente le signe utilitaire (repaire d'axe) d'un socle d'une colonne.

Les peintres français de la région parisienne, Victor Adam (1801-1866) et Clément Quinon (1851-1921), ont dans certaines œuvres – respectivement «*La roue de la carrière ou le chantier (1828)*» et «*La sortie de la carrière*» 1891 reproduit la présence de marques (marques de carrière?) peintes sur certains blocs.³⁵

Les verriers les ont aussi reproduits. Pensons au vitrail provenant d'Augsbourg (ca 1530) conservé aujourd'hui à New-York (the Cloisters)³⁶ qui évoque celui de Hans Nüscher (1583-1645), daté de ca 1630, soit un siècle plus tard, qui fait partie aujourd'hui des collections du Schweizerisches

³⁵ INSTITUT DE SAUVEGARDE ET DE REHABILITATION DU PATRIMOINE INDUSTRIEL DES CARRIERES, *Lumière et carrières*, Châtillon, 1992, p. 16, 43, 65, 74.

³⁶ Cf. J.-J. HEIRWEGH et J.-L. VAN BELLE, *Les peintres témoins des métiers. La Pierre*, Centre d'Interprétation de l'Outil, Braine-le-Château, Catalogue de l'exposition 3/9 au 3/10 2000, p.41.

Museum de Zurich. On y découvre entourant une représentation de la Tour de Babel, un ensemble de signes présentés dans des blasons, marques de charpentiers, de tailleurs de pierre et de maçons. Comme pour le tryptique de Strasbourg, les noms de ces personnages sont indiqués en dessous de chaque blason (Fig. n° 13).

Il est permis de s'interroger sur le sens de ce geste: cette reproduction est-elle le fruit d'une rigueur réaliste et minutieuse, soucieuse du détail, comme aujourd'hui on n'omettrait pas la marque d'une voiture lors de sa description? Ou ce signe n'est-il pas perçu comme faisant partie d'un discours écrit à propos de l'identité de l'artisan représentée par son signe sur la peinture, autrement dit en reproduisant ce signe l'artiste participe à une logique de l'écrit, à son discours codifié.

Il est vrai que tout naturellement l'observateur de ces signes sera porté à se référer à ces catégories mentales qu'il connaît. Au niveau signes, deux surgissent aussitôt: les chiffres et les lettres³⁷.

Ainsi, en 1728, dans l'un des plus anciens textes qui, à notre connaissance, reproduit des signes perçus, l'auteur sicilien, Mariano Auristulo e Barrese, évoquant les marques qu'il avait vues sur les murs du couvent des R.P. Observantins Réformés dans la localité sicilienne de Caltanissetta, signale que sur chaque pierre «*sta vi incisa una lettera, o cifra*»³⁸ ou encore qu'une architrave est couverte de «*certe lettere greche*»³⁹.

Mais à en juger par les reproductions qu'il propose⁴⁰, nombre de ces signes peuvent ou ne sont ni l'un ni l'autre.

Ce texte évoque aussi celui du père Martin Sarmiento (1692-1772) qui, dans sa relation de voyage («*Viaje a Galicia*») de 1745, en Galice, signale la présence de ces marques et en particulier de ces «*curiosas letras*» qu'il aperçoit çà et là sur les pierres⁴¹. Cet auteur signale même les interprétations locales («*Dicen allí que son significativas de un tesoro oculto*»). Mais son esprit éclairé rejette ces interprétations fantaisistes (*Es*

³⁷ Il est révélateur que ce fut un titre aussi d'une émission célèbre de Jeux télévisés.

³⁸ «Le meraviglie della metamorfosi della primavera in niverno», Palerme, 1728, p. 159.

³⁹ IDEM, p. 161.

⁴⁰ IBIDEM, p. 159-161.

⁴¹ José FILGUEIRA VALVERDE, *La sociedad arqueológica de Pontevedra y la catalogación de la gliptografía gallega, V Coloquio internacional de Gliptografía*, vol. 1, Pontevedra 1986, p. 305.

bobería!) pour ne retenir uniquement qu'il s'agit de «*señales de los pedreros para la coordinacion de las piedras*»⁴².

Le musée municipal d'ethnographie et d'histoire de Povoa de Varzim, quant à lui, possède un exemplaire de l'ouvrage du chevalier J.P.N. da Silva intitulé «*Mémoire de l'archéologie sur la véritable signification des signes qu'on voit gravés sur les anciens monuments du Portugal*» (Lisbonne, 1868), accompagné d'une lettre de Victor Hugo datée de son exil (Hauteville) du 2 décembre 1868 et adressée à l'auteur qui lui avait fait parvenir son ouvrage à sa parution. Le célèbre poète, grand amateur, il est vrai, de «*cliquetis éblouissants de mots juxtaposés*» lui écrit:

«Je suis très frappé, Monsieur, de votre ingénieux travail. J'ai étudié les signes déchiffrés par vous. Vous aurez la gloire d'être le Champollion de ces hiéroglyphes, vous promenez le flambeau dans l'obscurité gothique, comme Champollion dans l'obscurité égyptienne.

Je salue en vous le fondateur du [un mot] du travail à Lisbonne et l'architecte archéologue. Vous avez bien mérité du Peuple et de l'Art. Je vous serre deux fois la main.

Signé Victor Hugo».⁴³

Nul doute qu'en comparant les marques aux hiéroglyphes l'illustre exilé y voyait une écriture, enfin décryptée.

C'est donc bien comme une écriture au contenu caché, peut-être pour le profane, que sont perçus ces signes. Tous les auteurs sous-entendent-ils, comme Victor Hugo, que ces signes sont liés entre eux par des liens logiques qui aboutissent en quelque sorte à la structuration d'une sorte de syntaxe, voire d'une grammaire. Nous ne le pensons pas.

Toutefois, nous sommes tentés de croire qu'ils avaient conscience qu'en les reproduisant ils participaient à la transmission d'un savoir de type scribal, d'une connaissance codifiée. N'a-t-on pas évoqué souvent, dans le passé, l'écriture runique comme origine des Ehrenzeichen, ou de l'alphabet phénicien pour les signes en milieu latin ou méditerranéen? Les multiples similitudes morphologiques sont troublantes. Sachant toutefois qu'en pareille matière, signes de formes simples, la prudence est de rigueur, mais les tentations sont grandes de faire des amalgames. L'esprit commun y est prêt.

⁴² R. DE LA TORRE MARTÍN ROMO, *Los estudios de signos lapidarios en la provincia de Pontevedra. Precedentes y perspectivas*, in *Actes du colloque de glyptographie de Pontevedra ...*, p. 314.

⁴³ Nous remercions M.J. Ferreira Lopez de nous avoir fait connaître ce texte.

CONCLUSION

L'utilisation des marques identitaires comme signes de validation d'identité, au niveau de l'écrit, outre qu'elle fut d'une grande utilité pour les utilisateurs du temps, outre qu'elle offrit une parade à l'analphabétisme, a présenté sur un plateau à l'historien, aux glyptographes d'aujourd'hui, une chance exceptionnelle grâce à laquelle ils peuvent tenter non seulement d'identifier les auteurs des marques, mettre un nom derrière ces signes, mais aussi les dater avec plus de précision, et, par ricochet, les parties de bâtiment sur lesquelles elles sont gravées. Leur connaissance permet aussi de mieux définir les courants commerciaux, les relations d'affaires, etc.

Ce sont les preuves éclatantes de l'utilité de l'analyse des signes lapidaires pour la connaissance de l'histoire d'une construction.

Hélas, hic et nunc, et dans l'état actuel des recherches, cette réalité n'existe que pour certaines régions d'Europe et pour certaines époques. C'est œuvre d'utopie que de penser pouvoir trouver ces circonstances exceptionnelles pour l'époque médiévale en particulier, et à plus forte raison pour les périodes antérieures.

Du moins, peut-on espérer qu'à partir de la fin du XIV^e, début XV^e siècle, des recherches menées conjointement sur le terrain et dans les dépôts d'archives, dans les documents comptables des grands chantiers de construction permettraient, par la découverte de ces précieux documents (acquits, quittances) de faire avancer les recherches glyptographiques, d'emporter les convictions, de fonder des certitudes. L'histoire de l'art, l'histoire socio-économique auraient assurément à y gagner.

RESUMEN

Los signos lapidarios grabados o pintados por los canteros en Europa (siglos XII-XIX) tienen una morfología diversa y una función doble. Unas veces muestran la identidad de su autor, otras tienen intención utilitaria (son ayudas para la colocación de las piedras por los albañiles). A su vez, mantienen con lo escrito relaciones directas e indirectas. Algunos (signos identificativos) fueron utilizados por sus autores como firma, en caso de analfabetismo, o como signo de autenticación de ésta; otros adoptan la morfología de letras. Las marcas utilitarias están también presentes en los planos de los maestros de obras, de arquitectos. Estos signos fueron a veces reproducidos o citados por pintores, maestros vidrieros, escritores (cf. V. Hugo) con frecuencia en relación con el mundo de la escritura.

SUMMARY

The lapidary signs engraved or painted by stonemasons in Europe (XII-XIX centuries) have a varied morphology and a double function. Sometimes they show their author's identity, others they have a utilitarian intention (they help the builders to lay the stones). At the same time, they keep with the writing direct and indirect relationships. Some (identifying signs) were used by their authors as signature, in the event of illiteracy, or as its authentication signs; others adopt the morphology of letters. The utilitarian marks are present too in the masterbuilders' and architects' plans. These signs were sometimes reproduced or quoted by painters, glaziers, writers (cf V. Hugo) often in connection with the world of writing.

ABSTRAKT

Die von den europäischen Steinhauern (12. bis 19. Jh.) gedruckten oder bemalten Grabsteinzeichen besitzen eine unterschiedliche Morphologie sowie eine doppelte Funktion. Sie zeigen zum einen die Identität ihres Autors, zum anderen verfolgen sie eine pragmatische Absicht (sie dienen als Stützen zur Anordnung der Steine von den Bauarbeitern). Zur gleichen Zeit haben sie sowohl eine direkte wie auch eine indirekte Beziehung mit dem Geschriebenen. Einige (identifikative Zeichen) wurden, im Falle vom Analphabetismus, von ihren Autoren als Unterschrift oder als Authentifizierungszeichen gebraucht; andere nehmen die Form der Buchstaben an. Die nützlichen Merkmale erscheinen auch auf den Grundrissen der Baumeister und Architekten. Diese Zeichen wurden manchmal von Malern oder Glasmeistern nachgedruckt und von Schriftstellern (cf. V. Hugo) oder Autoren, die einen Bezug zur Schrift hatten, zitiert.

RIASSUNTO

I segni epigrafici incisi o dipinti dagli scalpellini d'Europa (secoli XII-XIX) possiedono una distinta morfologia ed una doppia funzione. Certe volte fanno vedere l'identità del loro autore, altre hanno una funzione utilitarista (sono aiuti ai muratori per la collocazione delle pietre). Inoltre vi sono relazioni dirette o indirette con quanto viene scritto, infatti in alcuni casi vengono usate dai loro esecutori come firme (segni identificativi) in caso di analfabetismo, o come elementi di autenticazione; in altri vengono utilizzati come morfologia delle lettere. I segni utilitaristi sono inoltre presenti nei progetti dei maestri d'opera e degli architetti. Questi segni furono, a volte, riprodotti o citati da pittori, maestri vetrai, scrittori (cfr. Victor Hugo), frequentemente in diretta relazione col mondo della scrittura.

RÉSUMÉ

Les signes signes lapidaires gravés ou peints par les tailleurs de pierre en Europe (XII-XIXe s.) ont une morphologie diverse et une fonction double. Tantôt ils expriment l'identité de leur auteur, tantôt ils sont utilitaires (aides au placement des pierres par les maçons). Ils entretiennent avec l'écrit des rapports directs ou indirects. Certains (signes identitaires) furent utilisés par leurs auteurs tantôt comme signature, en cas d'analphabétisme, tantôt comme signe d'authentification de celle-ci; d'autres adoptent la morphologie de lettres. Des marques utilitaires sont aussi présentes sur les plans de maîtres d'oeuvre, d'architectes. Ces signes furent parfois reproduits ou cités par des peintres, des maîtres verriers, des écrivains (cf. V. Hugo) souvent dans leur cohérence avec le monde de l'écriture.

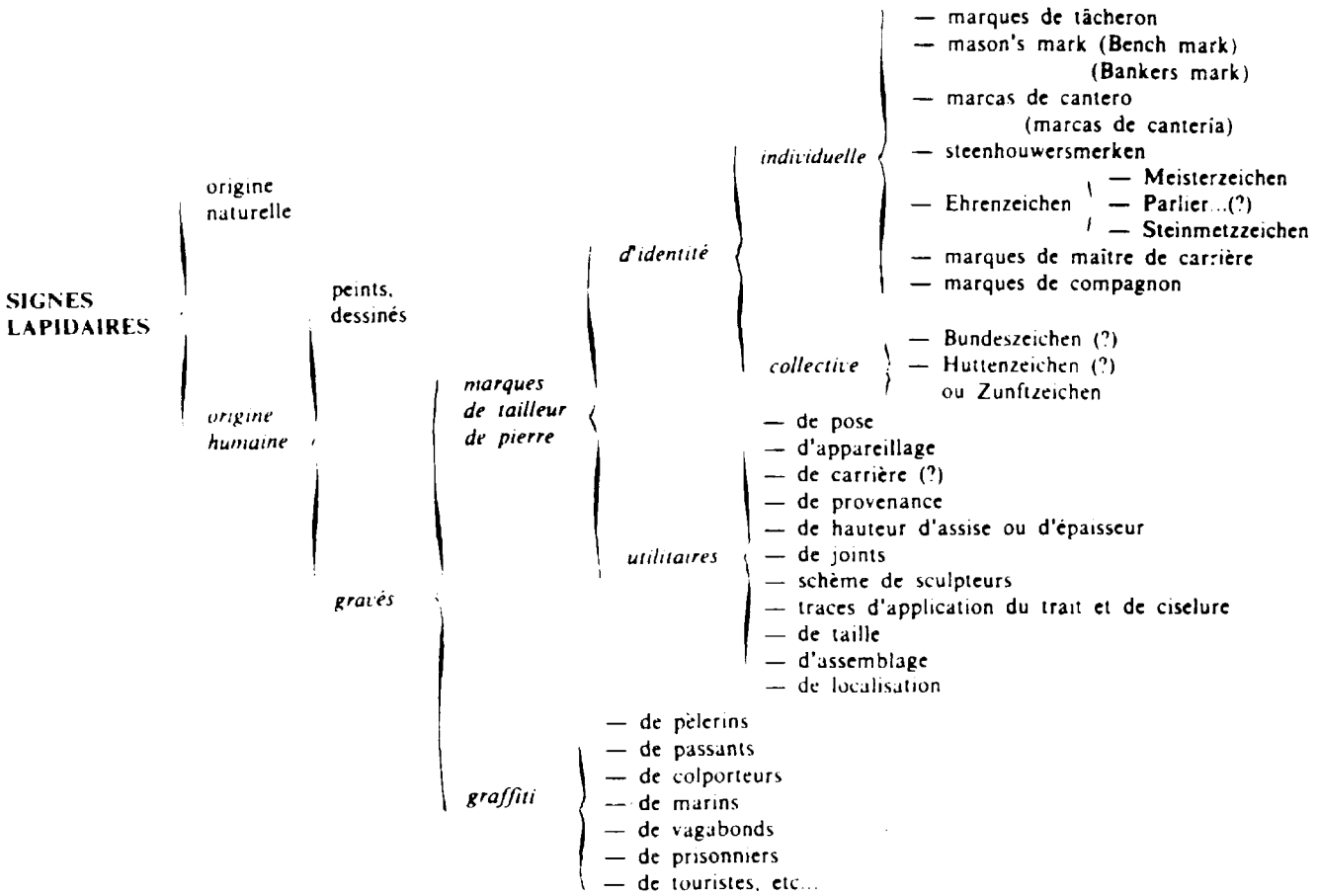


Figura n° 1. Tableau des différents signes lapidaires. Extrait de J. L. VAN BELLE, *Les signes lapidaires: essai de terminologie*, in Actes du colloque international de Glyptographie de Saragosse, 7-11 juillet 1982 (1983) p. 40.

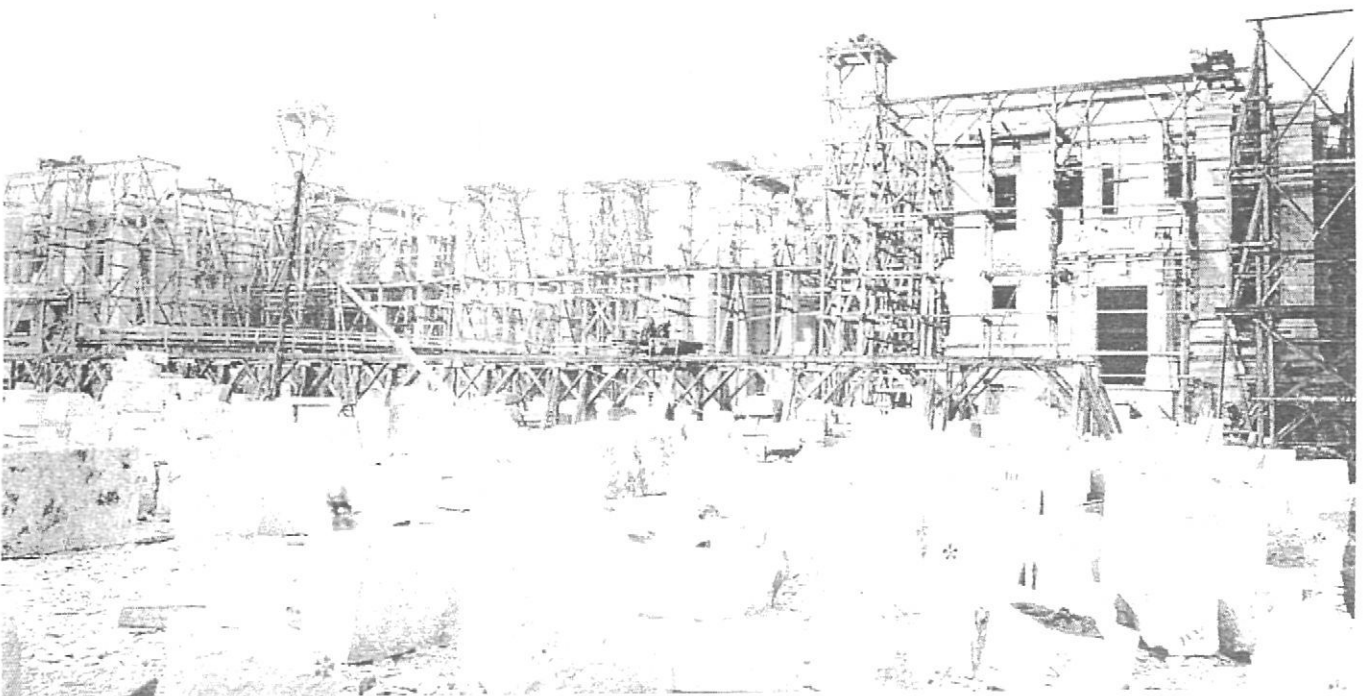
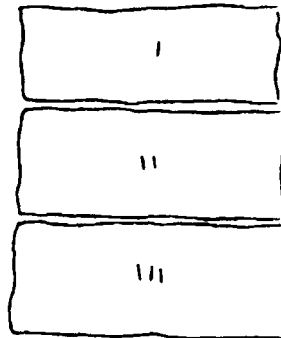


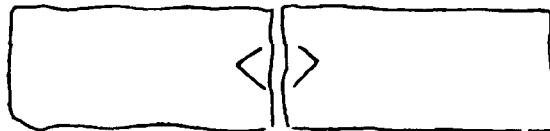
Figura n° 2. Extrait de Y. LEMUCQ, *Les deux palais de justice de Bruxelles au XIXe siècle*, in catalogue de l'exposition «*Poelaert et son temps*», Bruxelles 1980.

Schéma des marques utilitaires

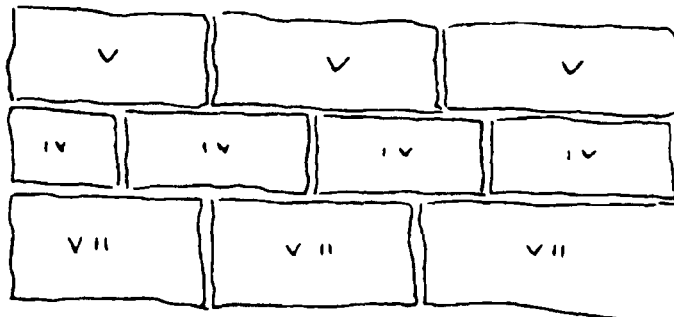
Marques de pose



Marques d'appareillage



Marques de hauteur d'assise



Marques de localisation

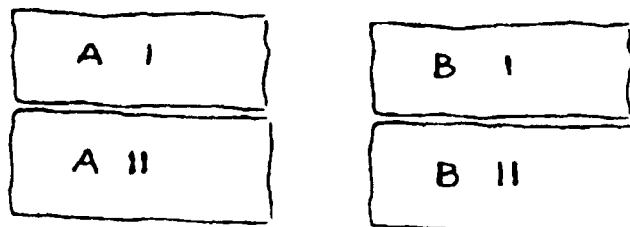


Figura 3. Schéma des marques utilitaires

Classification des signes lapidaires

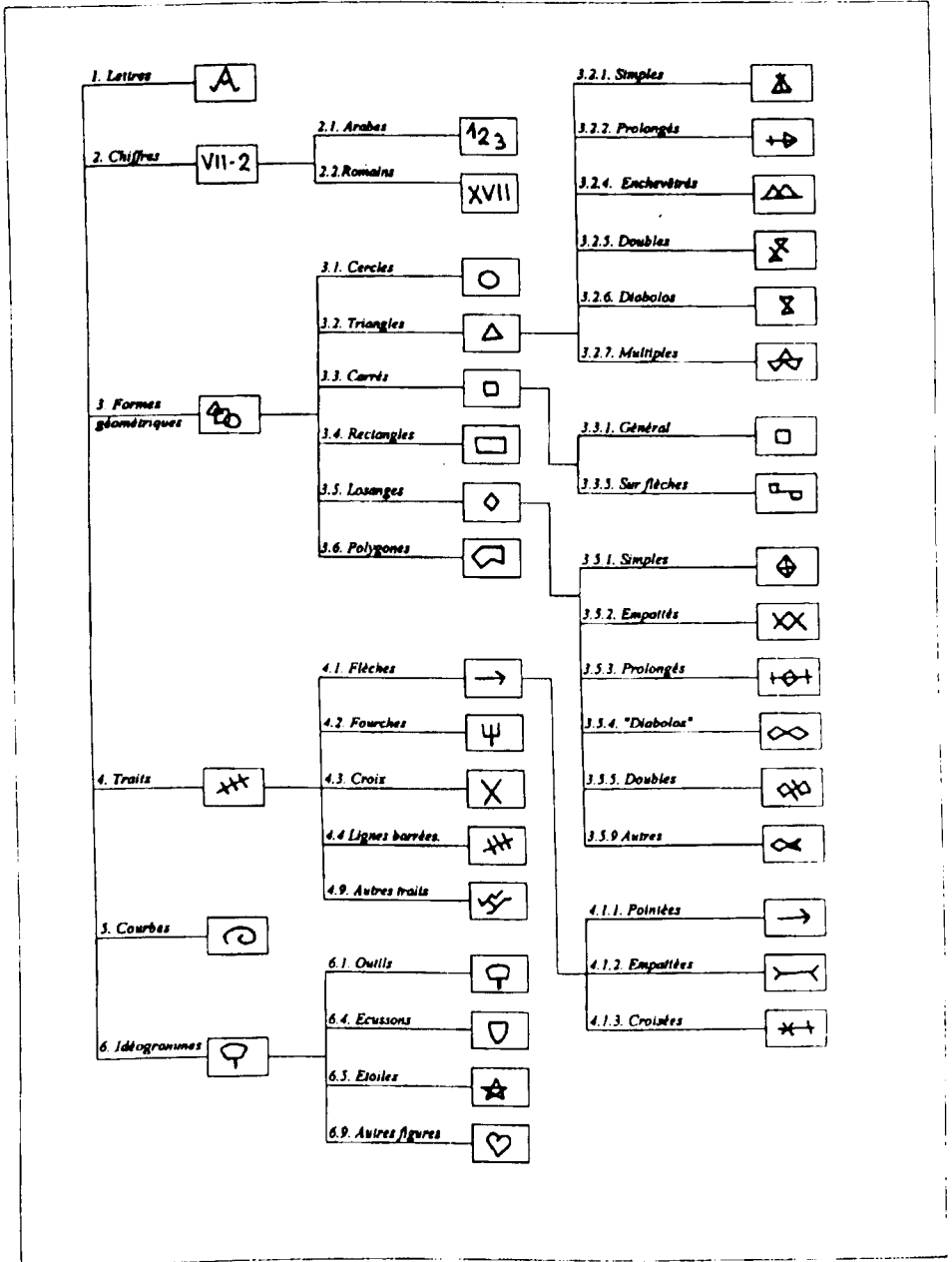


Figura 4. Classification des signes lapidaires

plairat au dit J^e meilieur Constituant a cet effects
touts porteurs de ceter ordre son double autcatique,
obligant, promettant, renoncant, &
ainsi fait, et accepté, le jourd'hui seize, de fevrier
1743 en presence de Jean Joseph Trico et
D'Augustin Betigny temoins a ce requis et appeler

J. J. MORT

Jean Lis

la marque

Cornil X Trigalet

pour ne scavoir escrire

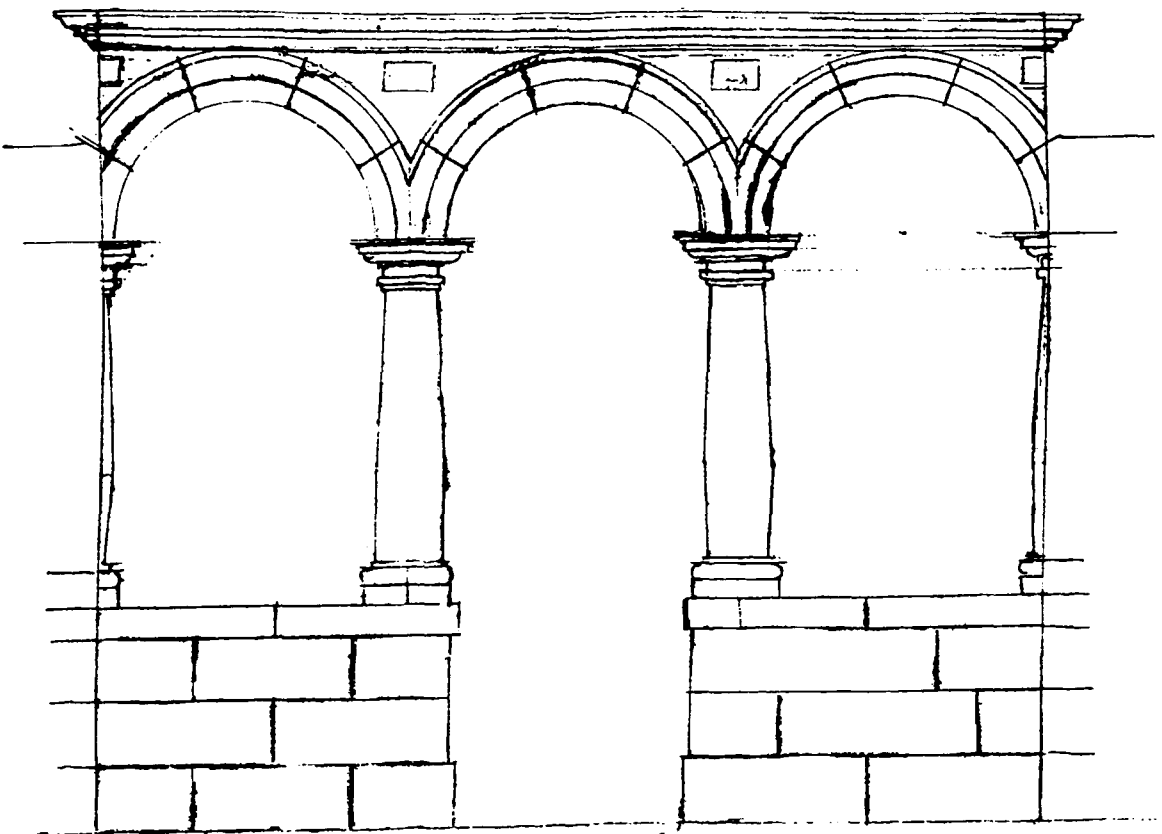
J. J. Trico

la marque

Augustin Betigny

pour ne scavoir escrire

Figura 5. Bail d'une carriere du 16 fevrier 1743 (A.G.R., Fonds de Lalain, n° 983).
Le notaire indique bien que le signataire, le maitre de carriere dans ce cas, ne sait pas
ecrire et qu'il a appose sa marque en remplacement



(C'est un modèle de la Salle de la Halle pour Hare
 dont j'ai vu l'original avec moi à la bibliothèque
 de la ville de Bruxelles le 10. 7. 1837

J. L. Van Belle
 architecte


marc  J. L. Van Belle

Figura 6. Commande des pierres d'une galerie (18 septembre 1637) pour le château de Harlé, accompagnée du dessin (modèle) à respecter par le tailleur de pierres qui signe de sa marque (cf. Fr. et Ph. JACQUET-LADRIER, *Namur, le site, les hommes de l'époque romaine au XVIIIe siècle*, Bruxelles 1988, p. 185)

Truivertellinme et poutant de M.
 ordain par le Roy de ce jour
 le poutant Compaignie tant poutant le Mystere
 de qui poutant ailland en le Roy
 Contre par le Roy par
 les poutant des Compaignie
 de le l'ordonner

Le Comte de la Tour et Tassis
 Pierre de Brance
 26 Nov 1679
 Le La Tour et Tassis

Figura 8. Commande de la porte monumentale pour le château de Braine-le-Château (Belgique) 26 novembre 1679 (A.G.R., Notariat Général de Brabant, n° 581). La marque PW au centre de la date, authentifie la signature qui la précède



Figura 9. Buste et marque du Baumeister Hans Weytgnant dans l'église de Mosbach an der Elz (ca 1470) (Allemagne)



Figura 10. Monument funéraire de Jan Nopère (Arquennes, Belgique) XVIe.
Sa marque en relief y est bien visible

28			++	I	H	H	I		
27			□□	⊕	+	+			
26		I	I	-	=	V	V	<	
25			☉☉	□□	λ	λ	-	-	⋈
24							o	o	o
23			∟	∟		♀	♀	♀	♀
22			-	-	∟	Y	Y	Y	Y
21					o	∩	∩		
20			-	-	⋈	⋈	⋈	o	o
19									-
18	-	-					>	>	o
17	++	++	I	I	I	I			
16	λ	λ	⋈	⋈	⋈	⋈	λ	λ	λ
15			⋈	⋈	♀	♀	♀	♀	♀
14	H	H				∟	∟	∟	∟
13	∇	∇	∟	∟	o	∟	∟	∟	∟
12			⋈			∟	∟	∟	∟
11				∟	∟	∟	∟	∟	∟
10			∟			>	>	>	X
9	+	+	>	>					∟
8			∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
7	□□	o	∟	∟	-	-	∟	∟	∟
6		VI	VII	VIII	VIII	-	=		∟
5	o	p	q	r		R		∟	
4	∟	∟	∟	∟	∟	∟			
3		++				∟	∟	∟	∟
2		∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
1		∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
5s	--	==				>		I	I
4s		∟	∟	∟	∟	>		∟	∟
3s		VI	VI	VI	VI	VI	VI	VI	I
2s		-				>	>	∟	∟
1s									

Figura 11. Exemple de ce type de signes de Saint-Trond (Belgique)
 (cf. Fr. DOPERE, *Données nouvelles...*, p. 191)



Figura 12. K. WITZ, Saint Barthélemy. Les marques sont bien visibles de part et d'autre du personnage

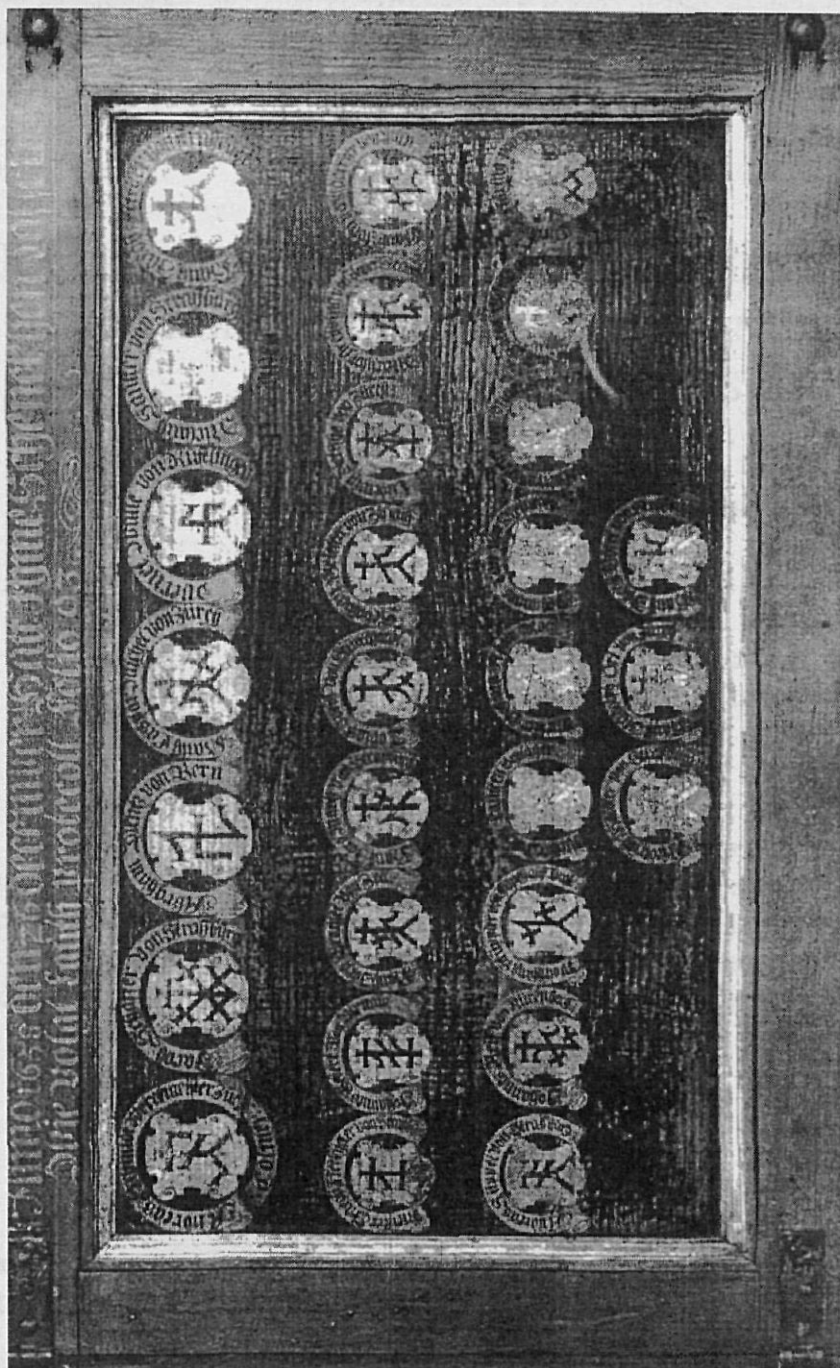


Figura 13. Un des trois panneaux (1658) conservé à l'œuvre Notre-Dame de Strasbourg, les marques sont peintes en noir dans leur écusson blanc, sur fond noir