

Signes lapidaires, techniques et qualifications en Auvergne au XII^e siècle

David Morel

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/siecles/1952>

DOI : [10.4000/siecles.1952](https://doi.org/10.4000/siecles.1952)

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 53-66

ISBN : 2-84516-311-8

ISSN : 1266-6726

Référence électronique

David Morel, « Signes lapidaires, techniques et qualifications en Auvergne au XII^e siècle », *Siècles* [En ligne], 22 | 2005, mis en ligne le 07 juillet 2014, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1952> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/siecles.1952>

SIGNES LAPIDAIRES, TECHNIQUES ET QUALIFICATIONS EN AUVERGNE AU XII^e SIÈCLE

Étude d'une production artistique, matérielle, l'analyse monumentale constitue aujourd'hui une base de réflexion spécifique, comme partie intégrante d'un domaine multipolaire centré sur la création architecturale et sur ses enjeux. En l'occurrence, le chantier de construction au Moyen Âge est depuis de nombreuses années un sujet d'investigation privilégié où l'archéologie du bâti a logiquement trouvé sa place comme un outil indispensable à l'élaboration de regards nouveaux. L'Auvergne ne fait pas exception en la matière¹. Néanmoins, de nouvelles hypothèses peuvent être proposées en réexaminant la place des signes lapidaires et leurs niveaux d'implication. Appréhender un tel phénomène dans l'ancien diocèse de Clermont, pour le XII^e siècle, est par ailleurs une juste occasion de confronter nos méthodes et de mettre en lumière l'importance d'une analyse des techniques dans notre perception de l'architecture et de la société médiévale. Comme le soulignait Franz Rziha en 1883 : «L'aspect archéologique des marques de tailleurs de pierre ne peut être examiné sur des hypothèses académiques, mais bien sur leur véritable existence technique, puisqu'après tout, elles sont l'œuvre de techniciens»². Ces

1. Bruno PHALIP, *Des terres médiévales en friches. Pour une étude des techniques de construction et des productions artistiques montagnardes. L'exemple de l'ancien diocèse de Clermont*, HDR, Clermont-Ferrand, 2001 ; Frédérique-Anne COSTANTINI, *L'Abbatiale Saint-Robert de La Chaise-Dieu, un chantier de la papauté d'Avignon (1344-1352)*, thèse, ÉPHÉ, t.339, Paris, 2003.

2. Franz RZIHA, *Étude sur les marques de tailleurs de pierre*, 1883, rééd. Paris-Dieulefit, 1993.

3. Nicolas REVEYRON, « Marques lapidaires : The state of the question », *Gesta*, XLII/2, New York, 2003, p. 161-170.

4. Les signes repérés sur le chevet de l'abbatiale Saint-Géraud d'Aurillac sont des remplois et posent le problème de leur datation (1^{er} ou 2nd tiers du XII^e siècle). D'autre part, l'utilisation systématique du moyen appareil n'y est pas assurée.

marques, dont l'étude s'est sans cesse heurtée aux difficultés et aux a priori, portent témoignage des bâtisseurs, de leurs échanges et de leurs pratiques. Les regards doivent alors nécessairement s'élargir et dépasser les cadres disciplinaires pour alimenter autant de pistes de travail et ainsi créer un champ favorable à la recherche. C'est avant tout le contexte de leur utilisation, dans la multitude de ses composantes, qui peut nous permettre de comprendre la pluralité des informations conservées. Ainsi, en confrontant les productions et les techniques, tout en y associant l'étude des signes lapidaires et l'épigraphie, de nouvelles approches peuvent être tentées. En l'occurrence, le phénomène des signes lapidaires traduit, dans ses caractéristiques, une évolution de la place de l'ouvrier, dont les fondements sont économiques et sociaux, au sein du monde des bâtisseurs.

Les signes lapidaires du XII^e siècle en Auvergne sont majoritairement identitaires, c'est-à-dire que chaque signe appartient à un ouvrier déterminé, participant à la construction. Ce signe s'inscrit dans un réseau complexe de relations procédant de trois niveaux de réalités : le dessin, le motif et la marque. Le motif peut être défini comme un référent, immédiatement identifiable malgré les variations (motif géométrique, figuratif, alphabétique...). Le dessin est la réalisation matérielle du motif (variations, dimensions, gravure) conférant à chaque signe son caractère unique. La marque est une notion plus complexe associant le motif, le dessin, une fonction et éventuellement une signification³. Ce signe identitaire nous permet alors de retrouver un individu et plus encore la relation qu'il entretient avec sa marque, dont les modalités sont conditionnées par des principes d'organisation et par l'environnement socioculturel du chantier. Ces signes apparaissent à l'extrême fin du XI^e siècle, voire au début du XII^e [Saint-Ménélee de Menat, Saint-Géraud d'Aurillac (?)]⁴. Leurs conditions d'existence sont avant tout le fruit d'un processus où, progressivement, le tailleur de pierre s'impose dans la mise en œuvre des matériaux, au détriment du maçon. En effet, la seconde moitié du XI^e siècle voit le tailleur de pierre investir les éléments architectoniques importants comme les encadrements de baies ou les contreforts. Les points structurants sont alors traités en moyen appareil régulier, nécessitant un

travail de taille et un assemblage plus attentifs. Ces impératifs entraînent une diversification de l'outillage, mais aussi une augmentation des qualifications face à la complexification des réalisations. Le travail du tailleur de pierre encadre peu à peu celui du maçon et cette période voit se développer un écart entre les savoir-faire. Néanmoins existent différents degrés d'expérience expliquant l'existence de passerelles entre les deux pratiques. Ainsi, face à l'accentuation des exigences techniques se met en place une lente hiérarchisation des qualifications. Le développement de la pierre de taille dans cette seconde moitié du XI^e siècle entraîne la mise en place de techniques plus exigeantes. Face à la diversité des matériaux et de leurs duretés, les ouvriers doivent adapter leur outillage et leurs gestes, entraînant une formation progressive, empirique, expliquant elle aussi la diversité des expériences. Cette période voit donc une complexification des éléments architectoniques, mais également un développement du répertoire ornemental. En l'occurrence, ce dernier joue un rôle déterminant dans l'apparition et l'évolution des signes lapidaires en Auvergne.

Vers la fin du XI^e siècle vont d'abord apparaître des motifs de chevrons gravés sur les faces de parement de certains blocs. Au niveau des parties hautes de la galilée de la priurale de Souvigny, cette gravure ornementale s'associe à une zone d'exigences techniques, mais semble se concentrer sur les quelques assises précédant les modillons à copeaux, nous poussant à entrevoir une relation entre proximité de la sculpture et valorisation de la pierre de taille. Cette valorisation est ici d'ordre esthétique, mais procède d'une volonté individuelle que nous retrouverons avec les signes identitaires. Si cette valorisation existe, il reste à en percevoir l'objectif. L'extrême fin du XI^e et le début du XII^e siècle semblent prolonger le processus de complexification des éléments architectoniques et le développement de la sculpture. Un exemple intéressant est celui de l'abbatiale Saint-Ménélee de Menat. Le chantier paraît lancé à la fin du XI^e siècle et révèle la place croissante de la pierre de taille, parallèlement à une diminution du nombre de blocs équarris ou cassés au marteau, caractérisant le travail du maçon. Le moyen appareil tend à envahir les parements et une large place est donc réservée aux tailleurs de pierre. À l'intérieur, les profils des supports de la nef marquent une nouvelle étape dans le processus de

formation des ouvriers qualifiés. Ces supports consistent en des colonnes engagées sur dossierets et en des piles composées à noyau quadrangulaire et colonnes engagées. D'une part, le tailleur de pierre a la charge des blocs parallélépipédiques formant le noyau, mais aussi des tronçons formant le fût des colonnes, dont le profil circulaire vient créer de nouvelles exigences. Comme les bases à moulures simplifiées, ces éléments impliquent un travail plus attentif, plus minutieux, nécessitant un outillage adapté. Dans ce sens, l'emploi du ciseau existe à Menat pour ces tronçons de colonnes, l'outil permettant une grande précision dans la découpe et une maniabilité plus importante que le seul marteau taillant jusqu'ici employé. Le ciseau est par ailleurs un outil privilégié des sculpteurs et il n'est alors pas anodin de constater pour Menat que des corbeilles ouvragées viennent se substituer aux anciennes impostes de type carolingien. Ces supports, marqués par de réelles exigences techniques, révèlent donc l'intervention de tailleurs de pierre plus expérimentés, disposant d'un outillage élargi et œuvrant dans des zones où travaillent les sculpteurs. Des signes lapidaires essentiellement alphabétiques sont alors observables sur ces supports, posant le problème de leur signification. Le XII^e siècle nous laisse alors de nombreux témoignages, nous permettant de travailler à cette problématique tout en ouvrant la discussion à de plus larges réflexions.

Ce XII^e siècle voit se développer les éléments structurants en même temps qu'une division des espaces nécessitant une organisation des plans et des élévations. Parallèlement, le répertoire ornemental se diversifie. Ainsi, les ouvriers qualifiés travaillent aux arcatures aveugles, aux moulures des bases et des archivoltes, aux impostes et aux colonnettes. Le champ d'action du tailleur de pierre s'élargit, expliquant dès lors son importance économique et technique sur les chantiers romans. Cette «responsabilisation» va permettre une prise de conscience de l'individualité qui va alors s'exprimer par le travail et prendre un caractère d'affirmation sociale. Le tailleur de pierre concourt à assurer une qualité mécanique à l'édifice, mais participe aussi à la valorisation des espaces plus sacrés comme le chevet où l'exigence technique n'est pas la seule composante. La qualité de mise en œuvre des matériaux participe en effet à la hiérarchisation sociale de l'espace bâti déjà soulignée par l'organisation

iconographique où la sculpture la plus savante s'associe à l'espace des clercs⁵. La pierre de taille apparaît du reste valorisée par les sculpteurs dès lors que les compositions intègrent des éléments d'architecture. Cette pierre de taille se double donc d'un caractère symbolique et implique une valorisation de l'ouvrier affecté à sa réalisation. Nous devons alors retenir que globalement, sur un édifice du XII^e siècle, les points structurants et les espaces valorisés privilégient les meilleures qualifications et l'outillage diversifié, plus exigeant en pratique. Ce sont des zones où se retrouvent les signes lapidaires et, clairement, ces derniers correspondent aux ouvriers les plus qualifiés. Ce sont également des zones où l'on remarque la présence plus fréquente de chevrons gravés, ce qui semble conforter les premiers constats établis pour la galilée de Souvigny et ainsi marquer cette valorisation d'un savoir-faire individuel. Pour comprendre le sens de la marque, il nous faut alors dépasser le seul cadre du tailleur de pierre et envisager la place du sculpteur.

En l'occurrence, comme il existe une hiérarchie des savoir-faire pour les tailleurs de pierre, il existe une hiérarchie des savoir-faire pour les sculpteurs et le phénomène est important à considérer car il nous permet d'envisager l'existence de passerelles entre les deux pratiques. Dans un premier temps, nous devons d'abord constater que cette hiérarchie des qualifications, perceptible chez les sculpteurs, contribue à diversifier les réalisations au sein d'un même sanctuaire. Ici, c'est alors l'épigraphe qui nous permet d'appréhender ces différents degrés d'expérience, en complément d'une analyse formelle.

Dans ce sens, la pratique des textes et du latin accompagne les expressions les plus savantes, comme marqueur des plus hautes qualifications. À titre d'exemple, le chapiteau dit «du songe de Joseph» de Notre-Dame-du-Port, montre le développement d'une iconographie savante où la composition complexe est associée à l'insertion de textes. Ces textes utilisent des contractions de mots et révèlent un souci de calibrage et de respect des lettres. Par ailleurs, nous retrouvons ici la signature de Rotbertus comme une possible affirmation individuelle liée à la production savante. La pratique du latin apparaît par contre mal maîtrisée pour des compositions moins savantes, moins recherchées sur le plan du traitement

5. B. PHALIP, *Art roman, culture et société en Auvergne. La sculpture à l'épreuve de la dévotion populaire et des interprétations savantes*, Clermont-Ferrand, 1997.

6. Anne BAUD, *Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe*, Paris, 2003, p. 104-110.

formel, à l'exemple du chapiteau des évangélistes de Notre-Dame-du-Port. Ici, les personnages sont plus stéréotypés et les compositions simplifiées. Les lettres sont alors moins bien calibrées et même inversées, nuisant même au sens de l'écrit. Si l'insertion de textes n'est pas le seul apanage des sculpteurs les plus expérimentés, il en va de même de la signature, à l'image du chapiteau dit de «Bernardus», à Notre-Dame-du-Port, qui possède un nom gravé sur le tailloir d'une corbeille à motif végétal et à masque. Cette volonté de maîtriser l'écriture, par la pratique du latin ou l'apposition d'un nom peut alors caractériser des sculpteurs moins aguerris, moins rompus aux productions les plus savantes, ce qui s'avère déterminant pour appréhender le phénomène des signes identitaires en Auvergne. En effet, si les savoir-faire ne sont donc pas cloisonnés sur ces chantiers du XII^e siècle, des étapes intermédiaires se révèlent néanmoins indispensables au tailleur de pierre pour assimiler progressivement de nouvelles exigences techniques et ainsi s'orienter vers une pratique de la sculpture. Dans un second temps, nous devons donc réfléchir en quoi les signes lapidaires en constituent un témoignage.

Nous pouvons d'abord remarquer une concentration de signes identiques sur des éléments complexes dans un espace réduit. Le phénomène est très net sur des chantiers d'ampleur comme Saint-Julien de Brioude, Notre-Dame d'Orcival ou Saint-Austremoine d'Issoire. Ce phénomène n'est pas propre à l'Auvergne puisqu'il semble exister à Sainte-Foy de Conques ou encore à Cluny⁶. Ces concentrations sont en outre davantage réservées aux éléments les plus complexes comme les vousoirs, les claveaux ou les supports, et attestent, sinon une spécialisation, du moins un savoir-faire spécifique propre à certains tailleurs de pierre plus qualifiés. Ce phénomène est un indice d'une tendance générale à la spécialisation des activités salariées au Moyen Âge. Cette capacité de certains tailleurs de pierre à réaliser les structures complexes est une des conditions nécessaires à une orientation vers la pratique de la sculpture, plus exigeante. En outre, les éléments intégrant le parti ornemental tel que les impostes, les moulures d'archivolte et autres moulurations révèlent la présence de signes lapidaires. Enfin, le signe peut être plus directement associé à des éléments sculptés comme, par exemple,

sur une des impostes à frise de palmettes visible dans le déambulatoire de Saint-Julien de Brioude.

Ces premières données nous permettent donc de suivre le tailleur de pierre qualifié, depuis la réalisation d'éléments spécifiques de l'architecture jusqu'à la production de profils complexes intégrant le décor. À un second niveau, deux exemples propres à l'Auvergne montrent plus clairement le passage du tailleur de pierre au sculpteur et du signe identitaire alphabétique au texte et au nom. À Saint-Austremoine d'Issoire, le tailleur de pierre signant de la marque *Io* apparaît spécialement affecté aux supports de la nef. Cette spécialisation va voir une complexification progressive de la marque, d'abord sous la forme d'associations de lettre plus ou moins bien maîtrisées où l'inversion existe, puis sous la forme d'un prénom altéré, *IOAN*, qui correspond à la forme savante *Iohannes* (Jean). Le tailleur de pierre a alors réalisé une corbeille feuillagée et associe à sa réalisation une affirmation individuelle. À Notre-Dame d'Orcival, un phénomène identique se reproduit. Un tailleur de pierre portant la marque «B» semble réserver son savoir-faire aux supports de la nef. De nouvelles associations de lettres viennent complexifier progressivement ce motif de base et l'unique inscription gravée sur le tailloir du chapiteau de l'Avare, semble en attribuer la réalisation au tailleur de pierre expérimenté. Ce chapiteau dénote une expression plus libre dans son traitement formel et le texte sacré mêle le latin et la langue vernaculaire.

Ainsi, des points de passage paraissent exister entre la pratique de la taille de pierre à un haut niveau d'exigence et la pratique de la sculpture dans ses formes «simplifiées». Cette formation progressive et ces passerelles sont du reste logiques. Les chantiers exigeants, longs de dizaines d'années, voient se côtoyer les différents métiers et les clercs. Il s'agit d'un lieu d'échange entre les pratiques et les savoirs. Ce phénomène ne saurait cependant être réservé aux seuls chantiers d'exception comme les grands sanctuaires de la Limagne, d'autant que la hiérarchie des qualifications est beaucoup moins marquée sur les chantiers de montagnes et notamment en Haute-Auvergne, mais les signes lapidaires sont davantage présents en plaine, nous permettant de percevoir le processus.

7. B. PHALIP, « Étude monumentale et limites culturelles. Les confins de la Haute et de la Basse-Auvergne au XII^e siècle », *Siècles*, n° 5, *Frontières médiévales*, Clermont-Ferrand, 1997, p. 29-58.

En réalité, plus que leur seule présence, ce sont les motifs rencontrés qui nous permettent de percevoir ces relations. En effet, dans l'ancien diocèse de Clermont, les signes lapidaires alphabétiques dominent clairement. Cette pratique de la lettre par les tailleurs de pierre qualifiés renforce d'ailleurs une relation logique à la sculpture savante où se retrouvent les inscriptions. Cette forte relation à l'alphabet favorise l'étude en créant un point d'appui familier, mais permet également de retrouver le sens de la marque dès lors que l'on considère de plus vastes espaces.

Ainsi, les signes lapidaires n'apparaissent pas obligatoirement avec le moyen appareil soigné. Il apparaît que sur les chantiers de Haute-Auvergne ou même du Velay, où les tailleurs de pierre occupent une place plus importante que sur les chantiers de Basse-Auvergne, très peu de marques peuvent être repérées. Malgré des qualifications qui se sont mieux maintenues dans ces zones méridionales, les ouvriers n'utilisent que très peu les signes et ce pour deux raisons. Dans le cadre du chantier ecclésiastique, la place de la sculpture savante est moindre et une culture de laïcs s'impose. L'ouvrier qualifié est alors moins familiarisé avec la lettre et le texte. D'autre part, l'écart de savoir-faire entre tailleur de pierre et sculpteur est plus réduit et, plus que la possibilité, c'est alors la volonté d'affirmation sociale qui s'efface. L'émulation entre les deux corps de métiers est moindre et le signe lapidaire disparaît. Dans le cadre laïc, un autre paramètre existe.

Dans l'actuel département du Cantal, le sud du Puy-de-Dôme et la région de Brioude, les tours seigneuriales se caractérisent par un plan carré, sur deux ou trois niveaux et par des dimensions modestes puisqu'elles n'excèdent pas 8 mètres de côté. L'utilisation du moyen appareil régulier en parement y est exclusive, signalant l'intervention de tailleurs de pierre qualifiés. À l'exemple de la tour de Mardogne, à Joursac, le calibrage des blocs et leur assemblage sont rigoureux. L'approvisionnement est réfléchi et les carreaux font l'objet d'un travail de taille très attentif⁷. La qualité de réalisation rejoint alors la qualité des parements des sanctuaires prestigieux. Néanmoins, aucun signe lapidaire n'est observé, ce qui contraste nettement avec le chantier ecclésiastique, y compris pour des sanctuaires assez proches comme Saint-Géraud

d'Aurillac ou l'abbatiale de Beaulieu. Les mêmes conclusions s'imposent lorsque l'on considère d'autres tours similaires comme la tour de Marzes montrant une même qualité de réalisation.

En réalité, la place du maître d'ouvrage joue un rôle essentiel pour comprendre le phénomène des signes identitaires en Auvergne au XII^e siècle. Comme le souligne Robert Fossier dans son étude sur le travail au Moyen Âge : « Si le travailleur plaît à Dieu, s'élève dans l'échelle des valeurs, produit et gagne, son activité ne peut plus être celle d'un asservi »⁸. Or, sur les chantiers des seigneurs laïcs de Haute-Auvergne, la corvée est trop présente pour effacer cet asservissement et l'absence de liberté, tout comme les cadres d'expression, ne peuvent permettre aux ouvriers qualifiés de valoriser leur savoir-faire. Le signe est absent car l'individualité n'existe pas. Cette affirmation de l'individualité, qui trahit une quête de reconnaissance de la part du tailleur de pierre, prend corps à travers l'Église car le travail est avant tout au XII^e siècle une forme d'obéissance à Dieu. Le tailleur de pierre prend conscience de cette individualité à travers le métier qu'il exerce, à travers l'état auquel il appartient et le cadre dans lequel il évolue. Au XIII^e siècle apparaîtront des signes lapidaires identitaires sur les chantiers laïcs, car le travail aura acquis une certaine autonomie, entraînant de nouvelles relations possibles entre l'ouvrier et le commanditaire.

Si les signes trahissent donc une recherche de reconnaissance sociale, le chantier ecclésiastique se révèle un espace de liberté possible. Le chantier prestigieux, dont l'organisation confronte les mentalités et les références culturelles différentes, se pose comme un terrain favorable. L'utilisation de l'alphabet nous permet d'autre part d'établir des comparaisons intéressantes avec des réalités extérieures et de conforter certaines hypothèses.

L'apparition des signes lapidaires en Auvergne date de l'extrême fin du XI^e siècle ou du tout début du XII^e siècle. Ils sont alors peu nombreux et sont gravés sans soin apparent. C'est le cas à l'abbatiale de Beaulieu en Limousin, de Saint-Géraud d'Aurillac (?) ou encore de Saint-Ménélee de Menat en Auvergne. Ces signes sont majoritairement alphabétiques. À la même période appartiennent les signes de Saint-Étienne de Nevers, de Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers ou de l'abbatiale de Cluny

8. Robert FOSSIER, *Le Travail au Moyen Âge*, Paris, 2000, p. 21.

III qui adoptent davantage des motifs géométriques ou symboliques et qui laissent alors une moindre place à la lettre. Le développement des signes lapidaires en Auvergne intervient dans le second tiers du XII^e siècle avec une concentration très nette dans le Val d'Allier où sont édifiés les sanctuaires d'exception depuis la priurale de Souvigny jusqu'à Saint-Julien de Brioude. Tous ces grands édifices montrent de fortes références à la culture savante et les signes lapidaires s'y retrouvent logiquement. Néanmoins, des différences existent dans les divers corpus de motifs rencontrés. En effet, les motifs alphabétiques tendent à se réduire au nord du diocèse : environ 30 % des marques à Souvigny, près de 85 % des marques à Issoire et autour de 90 % à Notre-Dame-du-Port. Pourtant le cadre savant s'impose dans les deux cas, ce qui nous pousse à réfléchir à l'existence d'un autre paramètre. En l'occurrence, en observant divers exemples disponibles, depuis la Provence jusqu'au cœur de l'Empire, on constate un essoufflement progressif de la lettre depuis les régions fortement romanisées jusqu'aux régions septentrionales. La lettre apparaît exclusive dans des édifices comme Saint-Trophimes d'Arles ou Sainte-Croix de Montmajour tandis qu'elle disparaît presque totalement en Alsace.

Caractérisée par une forte proportion de signes alphabétiques, l'Auvergne apparaît alors davantage attachée à la grande région sud-est, tout en admettant une ouverture aux réalités du nord caractérisée par une moindre place de la lettre et une géométrisation des formes perceptibles dans les zones septentrionales du diocèse. Du reste, sur les grands sanctuaires de la Limagne, la présence de chevrons gravés sur la surface des blocs conforte cette hypothèse puisqu'ils apparaissent essentiellement réservés à la vallée du Rhône et au Midi. Investir alors quelques exemples de ce grand Midi peut s'avérer intéressant pour comprendre certains phénomènes visibles en Auvergne.

Dans les édifices du sud-est, les tailleurs de pierre montrent une grande maîtrise technique, favorisée par l'héritage des cadres antiques. La mise en œuvre est très soignée et les blocs de moyen appareil sont valorisés par une taille de pierre souvent décorative. En outre, les ouvriers disposent d'un outillage diversifié dont la pratique plus familière permet un haut degré de qualité, visible jusque dans la réalisation des signes

lapidaires. À l'exemple des signes identitaires rencontrés à la cathédrale de Saint-Paul-Trois-Châteaux, dans la Drôme, des tracés préparatoires peuvent être réalisés au compas et donner un dessin extrêmement précis et soigné lors de la finition au ciseau. Cette maîtrise technique facilite du reste une orientation du tailleur de pierre vers la pratique de la sculpture, dont les différentes étapes sont plus facilement perceptibles qu'en Auvergne.

La présence de reliefs sculptés est ainsi relativement fréquente lorsque l'on observe les parements de certains édifices. Ces reliefs s'observent sur les pans de la coupole de la chapelle Saint-Michel de Viviers, mais l'exemple le plus parlant est celui de la cathédrale de Saint-Paul-Trois-Châteaux⁹. Dans un premier temps, les signes lapidaires complètent les tailles décoratives. Ensuite, on remarque une possible association entre le signe, alors orné, et un motif figuratif gravé sur la face de parement. Une nouvelle étape est franchie lorsque la marque est complétée d'une sculpture en réserve ou de bas-reliefs dont les thèmes révèlent une culture moins classique, plus proches des gens de métiers.

Cette persistance des cadres antiques, expliquant l'intervention quasi systématique de tailleurs de pierre très qualifiés dans ces zones méridionales, transparaît également dans la présence exclusive de signes lapidaires alphabétiques et la forte proportion de capitales romaines, dont l'utilisation montre un étonnant parallèle avec la renaissance du droit romain que la Provence accueille plus largement, dans ses formes les plus savantes, au cours du XII^e siècle. Or, on remarque que les noms de tailleurs de pierre abrégés ou complets sont plus fréquents dans ces régions. Divers exemples sont répertoriés, dont le prénom Stefanus observé à Saint-Paul-Trois-Châteaux ou à Arles, le prénom Salardus rencontré à Viviers et le prénom Ugo, repéré sur la tour-porche de Saint-Restitut. Ces exemples méridionaux montrent par ailleurs que le tailleur de pierre peut employer indifféremment une, deux ou plusieurs lettres de son prénom pour réaliser sa marque.

En Auvergne, ces associations de lettres existent également et peuvent nous laisser penser que la lettre entre bien en relation avec le prénom de l'ouvrier. À Notre-Dame d'Orcival et à Saint-Austremoine d'Issoire, nous retrouvons des signes complexes correspondant aux

9. Yves ESQUIEU et Rollins GUILD, « Le campanile de la cathédrale de Viviers », *Congrès archéologique de France*, Moyenne vallée du Rhône, Paris, 1995, p. 333-350 et Andreas HARTMANN-VIRNICH, « La cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Paul de Saint-Paul-Trois-Châteaux », *ibid.*, p. 239-278.

10. Louis PEROUAS, Bernadette BARRIÈRE, Jean BOUTIER, Jean-Claude PEYRONNET et Jean TRICARD, *Léonard, Marie, Jean et les autres. Les prénoms en Limousin depuis un millénaire*, Paris, 1984, p. 46.

11. Christian LAURANSON-ROSAZ, «L'Auvergne et ses marges (Velay, Gévaudan) du VIII^e au XI^e siècle, la fin du monde antique», *Les Cahiers de la Haute-Loire*, Le Puy-en-Velay, 1987, p. 168-170.

premières lettres des prénoms tels que IRALDUS, GIRALDUS, BERNARDUS, GAUZFREDUS et IOHANNES. Ces prénoms sont également observés dans leur forme complète lorsqu'il s'agit de sculpteurs ou d'orfèvres amenés plus logiquement à côtoyer les textes. Si nous comparons maintenant la fréquence d'apparition de chaque lettre sur des édifices où les motifs alphabétiques sont observés, on remarque d'importants écarts. Certaines lettres apparaissent très régulièrement comme le «P», le «B», le «S» ou le «G» alors que d'autres demeurent beaucoup plus rares comme le «H», le «M» ou le «F». Les difficultés d'interprétations sont réelles, mais l'onomastique peut nous livrer de nouveaux indices. En l'occurrence, dans le Limousin, tout proche de l'Auvergne, les études menées précisent que les classes sociales les plus basses, auxquelles appartiennent vraisemblablement les tailleurs de pierre, emploient de manière privilégiée, aux XI^e et XII^e siècles, les noms STEFANUS, PETRUS, IOHANNES et dans une moindre mesure des noms symboliques ou évocateurs de fêtes religieuses comme BENEDICTUS, NOEL et PASCAL¹⁰. Pour l'Auvergne, les noms STEFANUS, PETRUS et IOHANNES sont également employés, mais le répertoire germanique reste préféré¹¹. Les quelques noms d'artistes connus corroborent le phénomène puisque se retrouvent les noms de BERNARDUS, ROTBERTUS ou GAUZFREDUS. Finalement, sur la base de ces renseignements, si la première lettre du prénom fournissait le motif alphabétique au tailleur de pierre, les lettres S, P, I, B, N et G se retrouveraient plus fréquemment, ce qui semble effectivement être le cas à l'examen des différents corpus.

En Auvergne, le lapicide ne possède cependant qu'imparfaitement la lettre. Dès lors, il ne peut pas respecter une convention graphique appartenant au monde savant et la forte propension de la lettre à s'inverser en est un indice. Néanmoins, il n'y a pas de frontière hermétique entre une lettre apprise comme forme graphique et une lettre dont le sens est compris. Seule une pratique répétée a pu voir l'assimilation progressive de la forme et du sens. Cette appropriation de la lettre par les tailleurs de pierre va s'accompagner également d'une possible personnalisation qui nous renvoie à l'idée d'affirmation individuelle. Certains signes trahiront alors une recherche esthétique. En tout état de cause, le motif choisi ne joue aucun rôle dans la qualité de réalisation ou dans l'utilisation du signe.

Hormis de possibles références à l'outillage ou à la géométrie visibles dans certains motifs rencontrés, les tailleurs de pierre œuvrant aux chantiers ecclésiastiques peuvent utiliser des symboles chrétiens. La plupart du temps, ces symboles consisteront en de simples croix latines. Il est intéressant de noter que cette substitution de la croix à la signature existait déjà pour les chartes et diplômes du haut Moyen Âge et permettait d'ancrer l'acte écrit en Dieu¹². Dans ce sens, les parements extérieurs du chevet de la cathédrale de Saint-Paul-Trois-Châteaux révèlent plusieurs exemples de chrisme, parfois associé à un signe lapidaire. Le tailleur de pierre peut alors graver différents motifs où l'affirmation individuelle rejoint la filiation spirituelle. Cette filiation se retrouve vraisemblablement à Saint-Austremoine d'Issoire, où la marque «AW», observée à trois reprises, évoque l'Alpha et l'Oméga, souvent associés à la figure du Christ.

Au sortir de ces différentes tentatives de réflexions, cette valorisation de l'individu à travers son signe n'est pas seulement le témoin d'une affirmation sociale, car celle-ci ne peut pas exister sans l'élan qui la guide. Le lien personnel entre l'ouvrier et son signe rattache l'individu à l'œuvre qu'il érige. Le signe valorise le travail du tailleur de pierre et, par-delà, son individualité. Celle-ci transparait sous une recherche esthétique, graphique, ou sous l'apposition d'un nom dont la maîtrise n'est qu'incomplète. Le signe lapidaire n'est pas une finalité. C'est un vecteur d'expression. À ce titre, le phénomène n'est pas la simple trace d'une confrontation entre l'artisan et le clerc, mais montre au contraire le chantier ecclésiastique comme un espace de liberté et d'échanges¹³.

12. Béatrice FRAENKEL, *La Signature, genèse d'un signe*, Paris, 1992, p.57-65.

13. David MOREL, *L'Abbatiale Saint-Austremoine d'Issoire, une approche archéologique pour une étude du chantier médiéval*, mémoire de maîtrise, Clermont-Ferrand, 2003 et *Signes lapidaires, outils et qualifications. Nouvelles approches du chantier médiéval en Auvergne (XI^e-XV^e siècles)*, mémoire de DEA, Clermont-Ferrand, 2004.



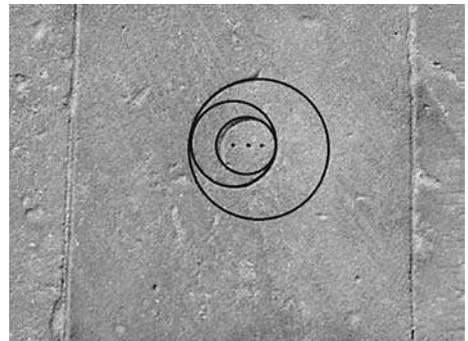
*Issoire (Puy-de-Dôme),
Abbatiale Saint-Austremoine,
signe lapidaire alphabétique IO*



*Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme),
Cathédrale Saint-Paul, Chrisme gravé*



*Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme),
Cathédrale Saint-Paul,
signe lapidaire G oncial*



*Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme),
Cathédrale Saint-Paul, signe lapidaire
G oncial et tracés préparatoires au compas
(cercles et centres associés)*