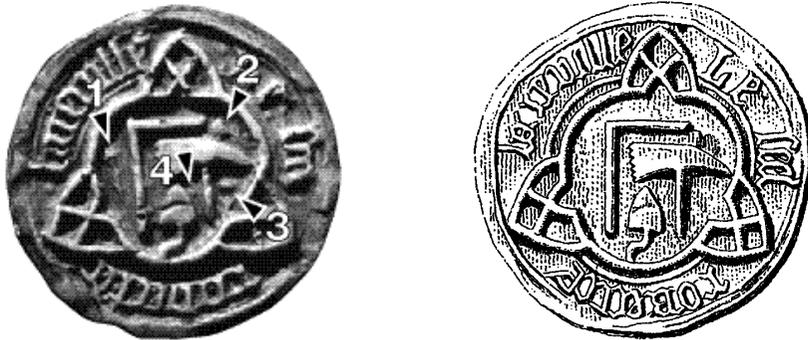


ENCORE DES FLEURS...¹

À Pierre Mollier,
décidément grand instigateur de recherches!

En effectuant la mise en pages d'un article de Pierre Mollier relatif aux sceaux des maîtres maçons médiévaux, pour la revue *Renaissance Traditionnelle*, mon attention a été plus particulièrement attirée par celui de Robert de Layeville (1433). En effet, la scannerisation du cliché mettait en évidence un détail, presque imperceptible à l'œil nu, dont ne parlait pas P. Mollier et qui avait également échappé à Adolphe Lance² : en arrière-plan des outils, le champ de l'écu est parsemé de fleurs, avec leurs tiges ; trois de celles-ci sont cependant nettement visibles, en bordure, tandis qu'une autre est partiellement dissimulée par la truëlle.



Sceau de Robert de Layeville, à gauche, d'après le cliché des Archives Nationales (les flèches et les numéros indiquent les emplacements des tiges de fleurs), à droite, d'après le dessin de Lance.

Fleurs de Vertu

Ce détail pourrait paraître d'une importance tout à fait secondaire, d'ordre purement « décoratif », si ce n'était le fait, comme je l'ai démontré précédemment, que la thématique florale occupe une place discrète mais ô

combien privilégiée dans l'emblématique des Compagnons Passants tailleurs de pierre, du moins telle qu'elle nous est bien connue à partir du début du XVIII^e siècle. En effet, à l'exclusion de tout autre attribut symbolique, c'était le port autour du chapeau, comme en couronne, de « couleurs fleuries »³ (rubans tissés à ornements floraux) qui caractérisait l'accès à l'état de Compagnon – caractéristique rituelle et symbolique propre aux tailleurs de pierre dans les compagnonnages français. Plusieurs éléments convergents et homogènes permettent d'avancer que ce couronnement floral constituait un usage très ancien et je faisais l'hypothèse que le caractère en partie public de cet usage était susceptible de permettre de retrouver des traces de compagnonnage aux époques antérieures pour lesquelles la documentation écrite fait, pour l'instant, totalement défaut. J'avais ainsi relevé deux exemples particulièrement intéressants sur des vitraux des cathédrales de Chartres et de Bourges (vitraux datant des années 1225-1230) où l'on voit des tailleurs de pierre et sculpteurs portant des bandeaux fleuris ou des couronnes de fleurs autour de la tête – usage qui n'est évidemment d'aucune utilité quant à la taille de la pierre et procède nécessairement d'une pratique à caractère symbolique.

Mais deux indices isolés, fussent-ils aussi convaincants, ne suffisent cependant pas à totalement valider une hypothèse. De fait, la présence de fleurs sur le sceau de Robert de Layeville vient-elle la relancer et lui donner davantage de probabilité. Ce sceau est postérieur de deux siècles aux vitraux de Chartres et de Bourges et antérieur de trois aux documents compagnonniques attestant avec une certitude absolue de la pratique des couleurs fleuries en tant qu'emblème distinctif et primordial. Il vient ainsi faire office de « maillon manquant » entre ces deux attestations extrêmes. De plus, il attire l'attention sur le fait que c'est aux fleurs en général qu'il convient de s'intéresser et non seulement aux couronnes de fleurs⁴.

Une investigation superficielle montre d'ailleurs que le cas du sceau de Robert de Layeville n'est pas un cas unique⁵, mais, afin de ne pas « déflorer » les articles ultérieurs de Pierre Mollier, je m'abstiendrai de faire ici un inventaire sommaire. Je me contenterai de reproduire un sceau figurant dans le *Dictionnaire des architectes français* de Lance, bien qu'il ne concerne pas le territoire français médiéval, celui de Conrad Wilde, architecte strasbourgeois du milieu du XV^e siècle. Cet exemple pose bien évidemment la question des rapports entre compagnonnages français – ou, du moins, leurs ancêtres directs – et compagnonnages germaniques – pour leur part parfaitement attestés – au Moyen-Âge. Sans développer davantage, ce qui sera fait dans d'autres travaux, je préciserai simplement que la thématique de la couronne florale apparaît également comme particulièrement importante dans la symbolique de la

Bauhütte et que cela, parmi quelques autres indices, indique peut-être une parenté.

Par ailleurs, comme le remarque Pierre Mollier dans son article, la fleur de lys apparaît dans de nombreux sceaux de maçons médiévaux et, bien qu'en certains cas elle ait pu tout simplement signifier le fait que leurs possesseurs étaient maîtres maçons jurés du roi, probablement convient-il aussi de la rattacher à cette thématique florale – avant même d'être l'emblème de la royauté française, la fleur de lys est un symbole de la pureté et de la vertu, ce qui converge parfaitement avec la signification du couronnement floral chez les Compagnons tailleurs de pierre⁶.

Le fait que ces sceaux n'obéissent pas strictement aux règles de l'héraldique ne peut cependant laisser envisager que les éléments qui les composent ne soient pas tous porteurs de sens. De fait, tenant compte de l'importance attestée des « couleurs fleuries » chez les Compagnons Passants tailleurs de pierre, il semble assez certain que les fleurs présentes sur les sceaux de certains maîtres maçons médiévaux rattachent ces derniers si ce n'est au Saint-Devoir des tailleurs de pierre⁷, du moins à une organisation qui serait l'une de ses principales origines⁸. D'ailleurs, un autre indice important conforte cette idée.

Fleurs du Trait

Le sceau de Robert de Layeville possède en effet un autre côté caché particulièrement digne d'intérêt, celui de faire allusion à l'Art du Trait.

En effet, les trois arcs du pourtour n'ont pas seulement fonction de l'enrichir décorativement tout en rappelant le métier d'architecte exercé par son possesseur – sans omettre, très probablement, une allusion à la Sainte Trinité, particulièrement honorée par les Compagnons tailleurs de pierre.

D'une part, leur disposition d'ensemble cache en réalité le fameux sceau dit « de Salomon » (voir figure 1) – dont on sait toute l'importance dans la tradition des bâtisseurs⁹. L'encadrement de l'écu, hors les trois arcs disposés selon le triangle équilatéral droit, vient parfaitement épouser le cercle circonscrit à l'hexagone intérieur du sceau de Salomon, suggérant comme un cœur¹⁰.

D'autre part, le dessin figurant à l'intérieur de chacun de ces arcs est ni plus ni moins qu'un schéma mnémotechnique de l'une des deux modalités



Sceau de Conrad Wilde, d'après le dessin de Lance.

Fig. 1

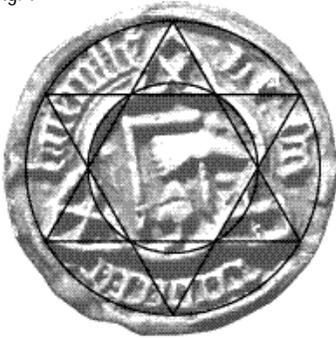


Fig. 2

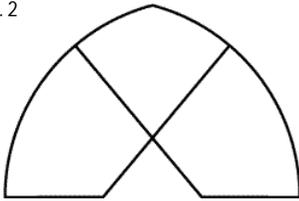


Fig. 3

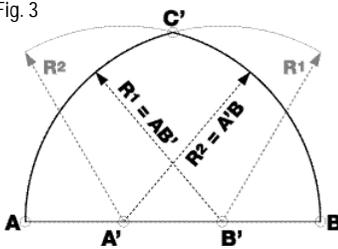
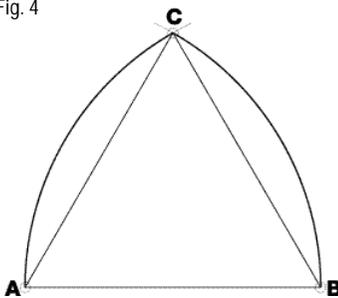


Fig. 4



que celles unissant les points d'intersection des arcs de l'autre modalité et la base du triangle inversé (points A' et B'). En tous les cas, ces droites ont aussi

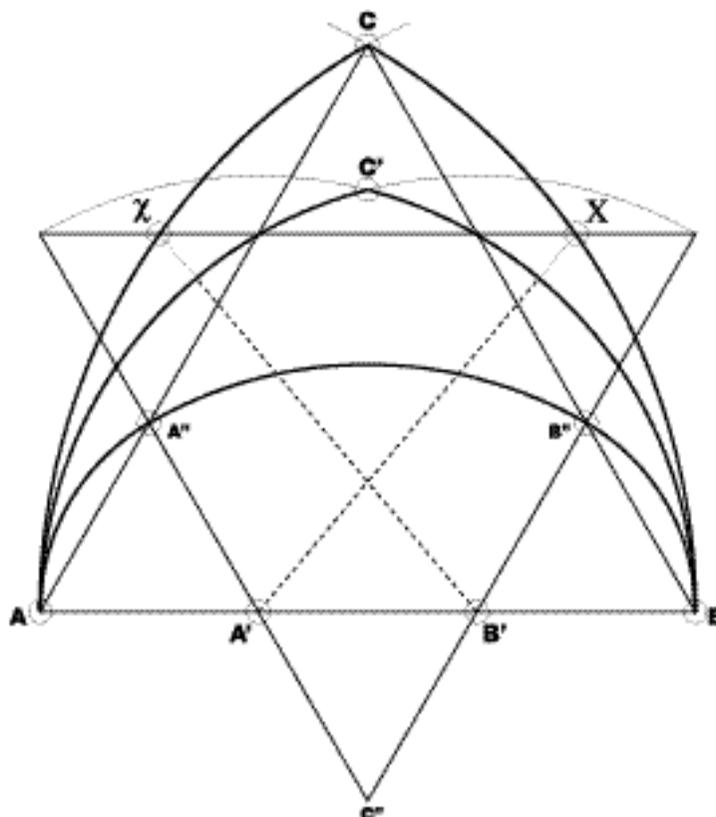
du tracé constructif de l'arc brisé dit « à tiers-point » (voir figures 2 et 3). Les deux droites s'entrecoupant en forme d'X figurent en effet les rayons des deux arcs de cercles formant l'ogive; leurs extrémités inférieures indiquent la position des centres divisant en trois segments égaux la corde de l'arc (A' et B')¹¹.

Rappelons que l'autre modalité du tracé de l'arc en tiers-point – sa modalité première – s'effectue à partir du triangle équilatéral, c'est-à-dire la figure régissant la distribution des trois arcs brisés du sceau de Robert de Layeville (voir figure 4).

Il est particulièrement intéressant de noter qu'au regard du Trait – et je parle ici de sa dimension ésotérique et non de géométrie profane –, ces deux modalités sont intimement liées car elles résultent toutes les deux du même fondement, à savoir le tracé du « sceau de Salomon ». La division de la corde en trois parties égales, sans l'intervention d'artifices « extérieurs », est en effet le résultat immédiat de l'intersection de la base du triangle équilatéral droit avec son triangle inverse (voir figure 5). Pour les amateurs de tracés, ajoutons que ce même sceau de Salomon vient également réguler le tracé parfait d'une autre voûte classique, celle dite « en anse de panier » (passant par les points A-A' »-B''-B).

L'on remarquera aussi, tout en restant au stade de l'hypothèse vu l'imprécision consécutive à la gravure du sceau, que les deux droites symbolisant les rayons de l'arc en tiers-point par division de la corde en trois parties égales semblent être les mêmes

Fig. 5



pour fonction de symboliser l'*entrecroisement*, celui-ci étant caractéristique de toute l'emblématique compagnonnique relative aux instruments de la géométrie et, c'en est là la raison, de tout processus de tracé (génération d'intersections qui permettent de définir graduellement lignes, plans et volumes).

Le moins que l'on puisse donc dire, c'est que sous des apparences qui ne parlent guère au regard d'aujourd'hui, trop habitué aux représentations symboliques explicitement « ésotériques », ce sceau de maître maçon médiéval est extrêmement « salomonien »...¹² On soulignera enfin que si le compas est absent du blason, c'est cependant lui qui en régit « secrètement » la construction. Cette bipartition entre le caché et l'apparent pourrait en l'occurrence formaliser celle qui existe naturellement entre les divers instruments et outils : le compas est un instrument avant tout relatif au tracé générateur, qui disparaît derrière l'œuvre réalisée, tandis que l'équerre, le marteau taillant et la truelle sont l'instrument et les outils de cette réalisation et de sa vérification¹³.

Fleurs de Lumière

Remarquons pour conclure que ces tracés triangulaires équilatéraux sont en étroite relation avec ceux du « trait carré » (l'angle droit, la croix)¹⁴ et l'on peut se demander si ce « jeu » géométrique du 3 (triangle) et du 4 (carré), fondamental au regard de l'Art du Trait tel qu'il était véhiculé dans la tradition compagnonnique des tailleurs de pierre, ne serait pas en rapport avec le fait qu'il y a, sur le champ de l'écu, trois tiges de fleurs visibles et une « cachée »¹⁵.

Dans le même temps, la croix de saint André ainsi formée par les rayons à l'intérieur des arcs pourrait bien faire allusion au X grec (*chi*), c'est-à-dire à toute la riche thématique de la Lumière (ces trois arcs à croisillons s'apparentent bien sûr à des fenêtres¹⁶) – un thème initiatique qui était bien connu des Compagnons tailleurs de pierre¹⁷.



Le dessin de la pierre tombale de Hugues Libergier († 1263) obéit à un tracé régulateur qui est là encore fondé sur le sceau de Salomon, qui, malgré l'imprécision de ce relevé ancien, transparait nettement grâce à la construction de l'arc trilobé encadrant la tête du défunt. L'inclinaison de la règle tenue de la main gauche par l'architecte procède de points d'intersections propre à ce tracé. Le fameux compas de Libergier, dont la forme curieuse (serpentine ?) a pour sa part suscité bien des interrogations, indique lui aussi le triangle équilatéral (et le sceau de Salomon) comme étant la clé de la construction.

