

GUTENBERG

JAHRBUCH

1957

SONDERDRUCK



A Monsieur René Gaudilhon
en cordial souvenir
J.S.

JACQUES STIENNON

L'ŒUVRE DES PREMIERS IMPRIMEURS LIÉGEOIS

(1560 — 1600)

Le premier handicap de l'art typographique liégeois réside dans le caractère tardif de son apparition¹. Tandis que Louvain, Alost, Anvers, Bruges et Gand possèdent des ateliers dès le XV^e siècle, l'imprimerie n'est introduite à Liège qu'en 1558, un an après Bruxelles et six ans après Maastricht.

On s'est appliqué depuis longtemps à rechercher les causes de cette situation désavantageuse. L'incendie de Liège en 1468 est l'explication la plus fréquemment invoquée, et l'on aurait mauvaise grâce à lui refuser les caractères de la vraisemblance. Dans la cité ruinée et qui ne poursuivra que lentement sa reconstruction, les murs calcinés, les rues désertes ne constituent guère le décor approprié d'une activité économique ou commerciale aussi spécialisée. Il est d'autres soucis pour les Liégeois que de lire au milieu des décombres. On comprend que ces conditions défavorables aient découragé ceux qui eussent voulu implanter dans la Cité ardente « cet art admirable de l'imprimerie » — comme l'écrit la grande Chronique de Cologne — et qu'ils aient cherché ailleurs des débouchés à leur industrie.

Tel dût être sans doute le cas de ce Guillaume le Roy qui, abandonnant sa ville natale en 1468, émigra d'abord à Cologne où la présence d'une Université lui garantissait une clientèle régulière, gagna ensuite Bâle et se transporta enfin, en 1473, à Lyon où il fonda un établissement qui fit de cette métropole un des principaux centres de l'imprimerie.

L'exemple de Guillaume le Roy n'a probablement pas été isolé. Les patientes recherches auxquelles s'est livré Paul Bergmans pour retrouver la trace des imprimeurs belges à l'étranger, ont révélé la pré-

sence à Venise en 1483, à Tours en 1496, à Valenciennes en 1500, de trois imprimeurs nommés Jean de Liège, dont notre érudit devancier serait porté à ne faire qu'une seule et même personne, en se basant sur le nomadisme coutumier des imprimeurs de cette époque.

Exode de ses artistes et de ses artisans qui vont chercher la gloire dans la terre étrangère et y faire apprécier le nom de leur petite patrie: Liège a connu tout au long des siècles ce spectacle à la fois mélancolique et exaltant. Mais en l'occurrence, je doute fort que les événements de 1468, malgré leur influence indéniable, puissent avoir été la cause unique du retard apporté à l'introduction de l'imprimerie dans la Cité de Liège.

En réalité, si Liège a manqué si longtemps de typographes, c'est non seulement à cause des conditions économiques défavorables de la fin du XV^e siècle, mais aussi, parce que les communautés religieuses y ont perpétué jusqu'à une époque tardive, jusqu'à la fin du XVI^e siècle, la tradition du livre manuscrit qui avait fait la renommée et la raison d'être de leurs ateliers d'écriture au moyen âge. De cet attachement conservateur, qui réjouit le paléographe et que déplore l'historien de l'imprimerie, les productions calligraphiques de Quercentius, les centaines de manuscrits provenant des Croisiers de Liège sont un témoignage difficilement récusable. A Saint-Jacques, en 1589, trente ans après la fondation du

¹ Pour ne pas dépasser les limites qui me sont assignées, je me borne à donner ici un résumé, sans appareil critique, de l'étude détaillée que je compte publier sous les auspices de la Société des Bibliophiles liégeois, et dont j'ai déjà livré les éléments dans plusieurs conférences, dès 1954.

premier établissement typographique liégeois, le prieur Eustache de Streaux donne au catalogue manuscrit de la bibliothèque de son abbaye l'apparence d'un livre imprimé. Tout se passe comme si la main du scribe, tout en reconnaissant la supériorité de la machine et en lui empruntant une part de son prestige, ne voulait pas s'avouer complètement vaincue.

Le souci de ne point démeriter par rapport aux autres villes déjà pourvues d'imprimerie engagea enfin le Conseil de la Cité à s'assurer, en 1555, la collaboration permanente d'un maître typographe, à qui des patentes furent accordées, le 28 octobre 1558.

Le bénéficiaire de ce privilège fut un imprimeur d'Anvers, dont le nom ne nous a été transmis que sous sa forme latinisée: Walthère Morberius, et dont le lieu de naissance doit être très vraisemblablement fixé à Saint-Trond.

A part le testament qu'il rédigea en 1588, sept ans avant sa mort en 1595, les éléments de sa biographie sont peu nombreux et peu révélateurs. Le regretté Edouard Poncelet croyait pouvoir placer en 1558, le 26 août, l'autorisation accordée à Morberius par le métier des merciers à pratiquer l'art de l'imprimerie. Nous avons vainement cherché confirmation de ce fait dans les sources citées par notre devancier, mais, à l'occasion du relief du métier des merciers, effectué le 25 juillet 1599, par Christian Ouwerx, petit-fils de Morberius, des témoins attestent que ce dernier a acquis le métier le 4 janvier 1562.

Je me borne à cet exemple, car ce qui constitue l'intérêt de la carrière de Morberius, ce sont évidemment moins les textes qui concernent son activité que ses créations mêmes.

L'Ordonnance du prince-évêque Gérard de Groesbeeck sur les monnaies (1565), le *DE CAUSIS CONTEMPTAE MEDICINAE* (1567), le *DE VITA SACERDOTUM* (1563), les *CANONES ET DECRETA* (1568), l'*INDEX* (1568), les *STATUTA* (1582), l'*ORPHÉE* (1576), le *TRACTAET VAN PEYSE* (1577) nous donnent une idée suffisante de ce que j'appellerai — par une amplification évidemment oratoire — l'univers de Morberius. Disons immédiatement que, par le choix des caractères typographiques, cet univers de Morberius a tous les traits, sinon les dimensions, de celui qu'avait créé Garamond, une trentaine d'années

auparavant. On n'a pas de peine à retrouver les caractéristiques du Garamond original — petit œil de la lettre e, étroitesse de la lettre a — dans l'*ORPHEUS* imprimé par Morberius en 1576.

On se tromperait fort, cependant, en s'imaginant que l'œuvre de Morberius se déroule tout entière sous le signe de ce classicisme. Comme la plupart des contemporains, le prototypographe liégeois a parfois sacrifié à ce que nous appelons aujourd'hui le maniérisme, en recourant au caractère de civilité inventé par le lyonnais Granjon en 1557, imité à Anvers par Tavernier, et reproduisant l'écriture cursive manuscrite de l'époque. Dans les *STATUTA* de 1582, Morberius paraît suivre le modèle français de préférence à la variante anversoise.

Il s'écarte en tout cas un moment du modernisme français et accuse le même retard que la typographie des Pays-Bas en recourant à la *textura gothique*, dans son *MANUEL DE CONVERSATIONS* français-latin (1562).

Mais ce qui est surtout frappant, ce qui constitue à coup sûr l'originalité de Morberius, c'est sa prédilection marquée pour l'italique, qu'il emploie à profusion dans la plupart de ses ouvrages. Les 336 pages des *Canons et Décrets* du Concile de Trente (1568) sont tout entières composées dans ce type de caractère. Ce n'est autre, une fois de plus, qu'une variante, allègre et légère, de l'italique Garamond. Quant aux arabesques en plomb dont l'assemblage est employé comme cul-de-lampe par Morberius en 1563 et 1567, elles sont empruntées aux motifs créés et assemblés par Simon de Colynes et Jean de Tournes à Lyon vers 1557, dans l'esprit du style décoratif de Geoffroy Tory.

Si l'on désire, après toutes ces confrontations, émettre quelques conclusions sur la signification et la valeur de la production de Morberius, on pourrait avancer, sans grande crainte d'être contredit, qu'elle ne présente rien d'exceptionnel. Mais ce serait s'arrêter à moitié chemin. Il est plus remarquable de noter qu'elle ne comporte rien de typiquement anversoise, bien qu'on ait les meilleures raisons de croire que notre imprimeur a appris son métier dans la métropole. Ses emprunts à l'œuvre plantinienne, inévitables, sont limités. Ce que Morberius semblerait avoir en commun avec l'architypographe anversoise, ce serait plutôt sa devise: *VICTRIX FORTUNAE PATIENTIA*, la Patience, victo-

rieuse du hasard et de l'adversité, qui se rencontre curieusement avec la leçon que nous livre Plantin à la fin de sa vie.

En réalité, ce que Morberius a pu, de temps à autre, emprunter à Plantin, c'est le visage français du grand typographe. Bien que le génial imprimeur se soit créé un style personnel, qui transparait à travers les métamorphoses que lui font parfois subir les différents illustrateurs dont il s'était assuré la collaboration, les commentateurs de son œuvre sont d'accord pour l'inscrire à l'actif de l'œuvre française de la Renaissance. Dans cette lignée, nous pouvons donc placer Morberius, mais à distance évidemment respectueuse de son grand contemporain.

Décor français, prédilection pour l'italique, ces traits, que nous venons de reconnaître au premier imprimeur liégeois, se retrouvent-ils chez ses successeurs ?

A première vue, on serait tenté de répondre par l'affirmative. Mais les emprunts d'Ouwex (1589), d'Arnold de Corswarem (1598) et de Henri Hoyoux à Morberius ne doivent cependant pas nous faire illusion. Ils confirment, certes, l'interchangeabilité du matériel typographique entre les différents membres de la première génération des imprimeurs liégeois, mais leur nombre apparaît bien restreint si on les compare aux éléments décoratifs systématiquement employés par Henri Hoyoux et Gérard de Rieu (Rivius) à partir de 1596, qui introduisent un nouveau style dans l'habillage de la typographie liégeoise.

L'activité de Gérard de Rieu — sur laquelle nous nous réservons de revenir ailleurs d'une manière plus détaillée — semble s'être déroulée en étroite collaboration avec celle d'un autre remarquable typographe liégeois, Henri Hovius ou Hoyoux, jadis éditeur-libraire de Morberius, et qui se consacra plus particulièrement, à partir de 1596, à l'imprimerie.

La marque typographique employée en 1597 par Gérard Rivius à la fin du livre III du traité de Gaspar Northusius — monogramme du Christ, dans une auréole de flammes inscrite dans un cercle entouré de fruits, de fleurs et de feuillage — ne diffère en rien de la vignette qui décore la page de titre du Saint François-Xavier et du PERPINIANUS imprimés par Henri Hoyoux en 1597 et 1598. La

comparaison entre la tête de Christ qui orne la page de titre du livre de Gérard Rivius en 1597 et celle qui ouvre le Nouveau Testament sorti des presses de Henri Hoyoux la même année, appelle les mêmes constatations.

Les emprunts concernent également des éléments moins importants du décor, comme certain bandeau composé, au centre, d'un calice d'où s'échappent des tiges de fleurs et qui sépare deux aiglons affrontés.

Avec la tête de lion grotesque insérée dans des moulures formant pendentif, employée simultanément comme cul-de-lampe ou marque typographique par Henri Hoyoux et par Gérard de Rieu, nous abordons un type de vignettes fortement caractérisé, qui donne sa tonalité réelle à l'œuvre de Hoyoux et de Rivius.

Un complément de recherches m'a permis de retrouver l'origine de cette ornementation.

Quand Gérard Rivius place en cul-de-lampe ce masque grotesque dans un encadrement mouluré en forme de vase, à la fin du BÂTIMENT DES RECETTES (1597), quand Henri Hoyoux choisit les lettrines qui égaieront le texte du CATÉCHISME ROMAIN (1600), c'est au plus grand typographe de Francfort au XVI^e siècle qu'ils empruntent tous deux leur matériel.

En s'inspirant de ces modèles, Gérard de Rieu et Henri Hoyoux puisaient à bonne source. Sigismund Feyrabend était en quelque sorte le Christophe Plantin de Francfort. Comme son confrère anversoise, il s'était assuré la collaboration d'une pléiade d'artistes, de graveurs de caractères et d'illustration, d'humanistes et de correcteurs. Né à Heidelberg en 1528 et installé en 1559 à Francfort, il y représente le capitalisme dans l'industrie du livre et fait de sa ville d'adoption une des capitales de l'imprimerie dans la seconde moitié du XVI^e siècle — c'est-à-dire dans la même période que Gauthier Morberius. C'est dans sa maison patricienne, aussi somptueuse que celle de Plantin, qu'il mourut en 1590, après avoir inscrit à son actif d'innombrables productions.

On comprend facilement qu'une personnalité aussi rayonnante ait exercé sur nos imprimeurs liégeois une irrésistible attraction à l'époque même où Francfort constitue une étape de prédilection pour bien des Liégeois, que les luttes religieuses forcent à quitter leur patrie: Théodore de Bry, le célèbre

graveur, n'a-t-il pas d'ailleurs travaillé pendant vingt années pour Sigismund Feyrabend ?

Ce dernier s'est peut-être débarrassé, à un moment de sa carrière, d'une partie de son matériel. Il est possible aussi que Gérard Rivius et Henri Hoyoux aient racheté le décor typographique de Feyrabend à la mort de ce dernier et à la foire de Francfort, qui attirait chaque année sur les bords du Mein une foule de commerçants de tous les pays de l'Europe occidentale.

Nos deux imprimeurs ne furent pas, en tout cas, les seuls bénéficiaires de cette aubaine puisqu'on

retrouve, au XVII^e siècle, les mêmes éléments mobiles un peu partout en Allemagne: à Ingolstadt en 1604 et à Leipzig en 1615.

Ces exemples, que nous aurions pu facilement multiplier, prouvent l'intérêt qu'il y aurait à dresser l'inventaire systématique et détaillé du matériel typographique des premiers imprimeurs liégeois, afin de se rendre compte de la place exacte que Liège occupe dans le concert des villes et des nations qui ont mis leurs presses et la virtuosité de leurs artisans au service des lettres, des sciences et des arts.