

JACQUES STIENNON

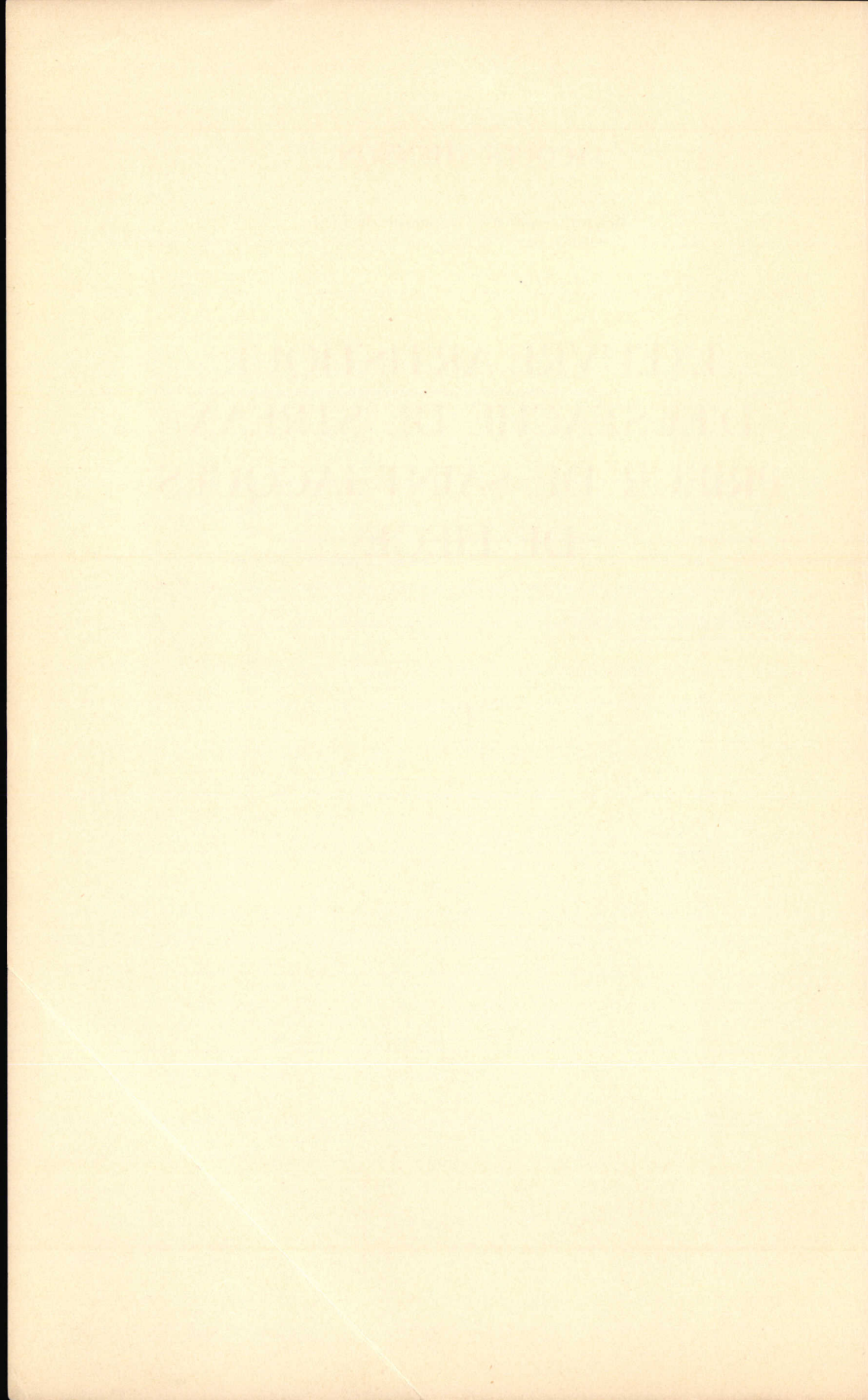
Bibliothécaire à l'Université de Liège

L'ŒUVRE ARTISTIQUE
D'EUSTACHE DE STREAX
PRIEUR DE SAINT-JACQUES
DE LIEGE

Extrait des

ANNALES DE LA FÉDÉRATION ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE
DE BELGIQUE, CONGRÈS D'ANVERS

1947



L'ŒUVRE ARTISTIQUE D'EUSTACHE DE STREAX,
PRIEUR DE SAINT-JACQUES DE LIEGE. (1)

par JACQUES STIENNON,
Bibliothécaire à l'Université de Liège.

En 1589, à Liège, un moine de l'abbaye bénédictine de Saint-Jacques achevait de rédiger le catalogue de la bibliothèque de son monastère. Ce travail, resté inédit, est actuellement conservé à la Bibliothèque royale de Belgique (ms. 13994) (Pl. 28).

Son auteur a manifestement voulu donner au manuscrit l'aspect définitif et soigné d'un livre imprimé. L'adresse et la fin des préfaces affectent la disposition triangulaire. L'écriture du corps du texte est encore la gothique déclinante que le caractère, créé par l'Anversois Tavernier, a perpétué dans la typographie, alors que le caractère de l'adresse des préfaces et de la disposition des auteurs est une caroline élégamment formée.

Mais ce sont surtout les dix-neuf lettrines qui montrent le mieux les tendances artistiques du bénédictin.

Inscrits, à l'encre brun-noir, dans un cadre tracé avec netteté, de 4 à 4½ cm. de côté, les lettres blanches, les entrelacs et les feuillages se détachent le plus souvent sur le fond noir ou hachuré; dans deux des lettrines (N et T), seul le jeu des contours et des formes se développe sur le fond vierge.

Le décor floral est d'un réalisme moins accusé que celui des manuscrits du XVIe siècle, dont Streax s'inspire visiblement. La tige part généralement des bords du cadre pour s'épanouir entre les jambages de la lettre. A plusieurs reprises figure, à l'angle supérieur droit, l'ornement trifolié fréquent dans la décoration des lettrines des manuscrits de l'époque. Là où l'ornementation végétale est plus stylisée, elle se rapproche de la décoration caractéristique des lettrines des imprimeurs influencés par les Alde ou Ratdolt ou ses disciples, mais la plume du moine ne parvient naturellement pas à donner à ses arabesques la même finesse, la même complexité, et l'importance du fond reste donc, à la différence de ceux-ci, considérable.

Serait-il vain d'essayer de déterminer les sources précises de l'inspiration du bénédictin ?

Si la décoration de quelque livre lui a servi de modèle, il est logique

(1) Ne disposant pas de la place nécessaire, nous ne pouvons offrir ici que la seconde partie de la communication que nous avons présentée. Nous nous réservons de publier ailleurs le début, consacré plus spécialement à l'oeuvre bibliographique d'Eustache de Streax

de la chercher parmi les ouvrages qu'il avait constamment sous les yeux, qu'il ne cessait de consulter et dont l'aspect finissait, à la longue, par s'imprimer inconsciemment dans sa rétine.

Des livres qui constituent les références habituelles d'Eustache de Streax (2), celui de Surius est à écarter une fois pour toutes, car l'édition de Cologne de 1570 présente un type uniforme de grandes lettrines reproduisant des scènes bibliques (3). Trithême ne peut également intervenir, puisque ni l'édition de 1531, ni celle de 1546 ne contiennent de lettrines. Mais lorsqu'on ouvre Margarin de la Bigne on découvre, dans la succession capricieuse des lettrines, des indices plus significatifs.

A deux reprises au moins, figure une lettrine de l'S, de très petite dimension et sur fond vierge, dans laquelle la tige de la plante sert d'axe vertical à la lettre, tandis que les rameaux et les fleurs se développent à droite et à gauche. Le tracé de la tige est beaucoup plus net chez Streax mais, de part et d'autre, la lettre affecte le même tracé, qui s'éloigne sensiblement de la précision et de la régularité du caractère typographique.

Or, dans Margarin de la Bigne, cette lettrine sert une première fois d'initiale à la notice de Sulpice Sévère, à laquelle Streax avoue avoir eu recours (4), et, une seconde fois, d'initiale à la notice sur les Livres sybillins empruntée à Lactance (5), qui a servi également de source au prieur de Saint-Jacques. Il est donc certain que ce dernier a eu ces deux pages sous les yeux.

A un autre endroit du recueil, une lettrine E sur fond blanc peut être comparée à la même lettrine E de Streax (6). Dans la forme de la lettre, la barre supérieure se termine par un crochet, à la vérité moins accentué dans Margarin de la Bigne, tandis que l'allongement, en forme de faux, de la barre inférieure, est moins perceptible dans le dessin du moine. Quant au décor végétal, de part et d'autre il est constitué par une fleur partant de l'angle inférieur de la lettre, mais Streax incurve la tige terminée par une grosse fleur, tandis que la tige, chez Margarin de la Bi-

(2) En voici la liste : L. SURIUS, *De probatis sanctorum historiis*, Cologne, 1570, 8 vol. in-folio; J. TRITHÈME, *De scriptoribus ecclesiasticis*, Cologne, 1531 et 1546, in-4°; MARGARIN DE LA BIGNE, *Sacra Bibliotheca SS. Patrum*, Paris, 1575, 3 vol. in-folio; SIXTE DE SIENNE, *Bibliotheca Sancta*, Francfort, 1575, in-folio; NICEPHORE CALLISTUS, *Ecclesiasticae Historiae libri decem et octo*, trad. latine de J. LANGUS, Bâle, 1553, et Anvers, 1560, in-folio.

(3) Ces lettrines sont dûes au graveur dont la personnalité se cache sous le monogramme † Cf. A.F. BUTSCH, *Die Bücher - Ornamentik der Renaissance*, t. 2, Leipzig, 1880, pl. 99 A.

(4) MARGARIN DE LA BIGNE, *o.c.*, t. 1, livre 2, col. 246.

(5) *Ibid.*, t. 1, livre 2, col. 123-124.

(6) *Ibid.*, t. 1, livre 2, col. 538.

gne, affecte la forme d'une diagonale plus rigide, et à floraison moins exubérante. Cependant, une tige latérale, dans le livre imprimé, s'incurve entre le montant de l'E et le cadre de la lettrine. Le bénédictin en fait une double volute.

Nous n'avons pu consulter l'édition bâloise de 1553 de Nicephore Callistus, que le moine a eue à sa disposition, mais dans l'édition bâloise-anversoise de 1560, dont les lettrines sont très disparates, on rencontre, entre les pages 567-575 et 664-672, des lettrines limitées par un double cadre, sur fond blanc à décor végétal, et dont le M, malgré la différence de la fleur, offre une ressemblance remarquable avec le N sur fond blanc de Streax, notamment dans la forme typographique de la lettre.

Mais ce ne sont pas seulement les livres dont le prieur de Saint-Jacques faisait un usage constant qui sont susceptibles d'avoir stimulé son inspiration. Les lettrines utilisées par l'imprimeur parisien Bertrand de Remboldt en 1520, sont, à une échelle réduite, d'un style très proche de celles de Streax, bien que la forme des lettres reste l'initiale des manuscrits, et notamment dans l'*Opusculum super Confiteor* du dominicain Guillaume Pépin (7).

Dans ce livre, comme dans le manuscrit de Streax, la lettrine C comporte une fleur, formant l'ornement central et dont la tige naît à l'angle inférieur droit du cadre. L'ornement trifolié, qui se place aux quatre angles de la lettrine dans le manuscrit, ne figure dans le livre qu'au coin gauche inférieur et supérieur. Pour la lettrine H Streax développe le schéma de la lettrine du livre.

Dans la lettrine M la disposition des éléments décoratifs est la même. Les montants de la lettre sont doublés d'une torsade, une fleur s'inscrit au centre de l'espace compris entre les traverses, et les deux arabesques végétales que le graveur de la lettre imprimée répartit des deux côtés du V central, deviennent deux fleurs dans la lettrine manuscrite. Pour le P, de part et d'autre une fleur s'élançe du coin inférieur droit et s'épanouit dans l'œil de la lettre, des deux côtés de la hampe, vers les bords du cadre. Quant au V, le canevas reste identique sous les variantes du développement ornemental.

Certes, le traité de Guillaume Pépin ne figure pas dans les catalogues de la bibliothèque de l'abbaye, mais, sur 113 incunables et impressions du XVI^e siècle antérieurs à 1589 signalés par Bouxhon (Bibl. Royale, ms. 13993), nous avons relevé : 8 bâlois, 8 vénitiens (tous incuna-

(7) *Opusculum Reverendi patris fratris Guillermi Pepin sacre Theologie professoris Parisiensis clarissimi ordinis Predicatorum super Confiteor nouissime per eudem recognitum et emendatum. Venundat apud Claudiu Cheuallon sub sole aureo in uia Jacobea : et sub imagine divi Christofori e regioe collegii Cameracen. Bertrand Remboldt, 29 janvier 1520.*

bles), 9 lyonnais, 12 louvanistes, 14 anversoïis, 19 colonais, 23 parisiens. Les chances d'un recours à ces derniers sont donc légèrement plus grandes, mais nous n'avons eu la possibilité de n'en examiner qu'une partie.

Malgré l'aide éventuelle que le prieur de Saint-Jacques a pu trouver dans les impressions du XVI^e siècle, il en a généralement adapté considérablement les formes, et nous voudrions attirer maintenant l'attention sur des caractéristiques de certaines lettrines qui paraissent ne rien devoir — ou très peu — au secours d'un modèle.

On sait que les typographes et les graveurs de lettrines ont, dès le XVI^e siècle, été fort soucieux d'appliquer des règles strictes dans la division du champ de la lettrine et le calcul des proportions des différentes parties de la lettre. Il suffit de rappeler, à cet égard, les alphabets d'Albert Dürer, de Garamond et de Geoffroy Tory qui, tous, s'efforçaient, par une disposition symétrique et coordonnée des éléments, d'imposer une règle d'or, un rythme uniforme, un thème unique qui courait à travers la succession variée des lettres de l'alphabet.



Or, dans les lettrines F, M et R, Streax brise délibérément ce rythme et lui substitue un agencement qui s'appuie plus sur l'intuition qu'il ne découle d'une déduction raisonnée de principes géométriques. Parti-pris d'assymétrie dans la grande lettrine F, léger décalage d'une fleur dans la lettrine M pour éviter la monotonie et introduire dans une structure qui reste symétrique un équilibre de tension plutôt qu'une harmonie statique, diversité dans le choix des éléments décoratifs de la lettrine R, dont la juxtaposition, en même temps que l'importance du fond, tendu comme une draperie sombre sur laquelle ils s'accrochent, contribuent à donner à cette lettrine un séduisant climat d'étrangeté.

En conclusion, l'œuvre artistique d'Eustache de Streax révèle un

incontestable talent de créateur. Elle n'offre naturellement rien de comparable aux alphabets de la Bible polyglotte, des Messes de Georges de la Hèle, d'Arnold Nicolaï, de Pierre Van der Borch. Son ambition était toute différente des buts de ces artistes de profession. L'essai de Streax demande à être replacé dans son cadre régional. Aux splendeurs plantiniennes Liège ne peut opposer qu'une typographie encore dans l'enfance. Le bénédictin, dont l'art recourt à la fois au réalisme de la miniature et à la tendance stylisatrice de la typographie du XVI^e siècle, donne, à un moment où l'art de la lettrine appliqué à la production moyenne se fige dans des formes toutes faites, une interprétation de la lettrine Renaissance que la sève du terroir anime d'une vie saine et robuste.

On regrettera d'autant plus la disparition du manuscrit de la seconde œuvre connue du prieur de Saint-Jacques, un commentaire sur les trente-trois premiers chapitres de la règle de saint Benoît (8), dont les deux miniatures et la mise en page auraient sans doute permis de mesurer avec plus de précision la part d'Eustache de Streax dans la décoration du livre à Liège, à la fin du XVI^e siècle.

(8) Cf. PAQUOT, *Catalogue des livres de la bibliothèque de la célèbre ex-abbaye de Saint-Jacques à Liège*, Liège, 1788, p. 143, n^o 431; BECDELIEVRE, *Biographie liégeoise*, t. 1, Liège, 1836, p. 279.

