

Tome XCIV

N^{os} 3-4

1984

REVUE BÉNÉDICTINE

J. STIENNON

LES AUTO-PORTRAITS
DE JEAN DE STAVELOT,
MOINE DE SAINT-LAURENT DE LIÈGE



DIRECTION ET ADMINISTRATION : ABBAYE DE MAREDSOUS (Belgique)



REVUE BÉNÉDICTINE

fondée en 1884

DIRECTEUR : DOM PIERRE-PATRICK VERBRAKEN
ASSOCIÉS : DOM DANIEL MISONNE
DOM PIERRE-MAURICE BOGAERT
SECRÉTAIRE : MONSIEUR LUC KNAPEN

La Revue publie des textes inédits, des études originales,
des comptes rendus, et deux répertoires critiques avec
pagination indépendante : le *Bulletin d'histoire bénédictine*
(Dom H. Ledoyen) et le *Bulletin d'ancienne littérature*
chrétienne latine (Dom P.-M. Bogaert)

La Revue est publiée avec le concours du Gouvernement

Tous droits de reproduction strictement réservés pour tous pays

*Le prix de l'abonnement annuel est de 1.400 francs pour la Belgique ;
de 1.600 francs belges ou 40 dollars U.S. pour l'étranger*

*Tout abonnement souscrit par l'intermédiaire d'un libraire
est compté à 1.800 francs belges ou 45 dollars U.S.*

*L'abonnement commence toujours au 1^{er} janvier et court
jusqu'à ordre contraire*

Pour l'achat des années écoulées, s'adresser au Secrétariat de la Revue

Abbaye de Maredsous. B 5198 Denée (Belgique)

Compte de chèques postaux : 000-0244943-18

LES AUTO-PORTRAITS DE JEAN DE STAVELOT, MOINE DE SAINT-LAURENT DE LIÈGE

Lors des festivités qui ont marqué en 1968 le millénaire de Saint-Laurent de Liège, quelques auteurs ont abordé, sous des angles différents, la personnalité de Jean de Stavelot, moine de l'abbaye bénédictine liégeoise dans la première moitié du xv^e siècle. André Goosse s'est attaché à mettre en valeur le rôle qu'il a joué dans l'histoire littéraire de son temps. Albert Henry l'avait précédé dans cette voie. Paul Harsin a analysé sa chronique française et le long fragment d'une chronique latine. De mon côté, j'ai suivi l'activité artistique du personnage à travers deux recueils qu'il a illustrés : le *Speculum humanae Salvationis* (BRUXELLES, B.R., ms. 9332-46) achevé en 1428, le *Recueil d'écrits sur Saint Benoît* conservé au Musée Condé de Chantilly (ms. 1041), exécutés entre 1432 et 1437¹.

Il n'est pas inutile pour mon propos de rappeler succinctement ce que je pensais du talent de Jean de Stavelot, sur lequel mon opinion n'a d'ailleurs pas varié depuis seize ans :

Bien que Jacques Meurgey ait estimé que « toutes ces peintures sont d'un dessin assez fruste et archaïque », elles mériteraient qu'on leur consacrait une étude plus détaillée. Que les mains soient « médiocres », que « les figures n'aient pas grande expression », toutes ces imperfections s'effacent devant la verve enjouée du moine de Saint-Laurent, traçant largement ses compositions d'une plume vigoureuse et décidée. Et l'on se surprend à découvrir beaucoup d'esprit dans l'aimable ronde que des femmes nues, instiguées par un curé envieux, exécutent avec grâce devant le saint homme Benoît pour l'entraîner dans le péché.

1. Camille GASPARD et Frédéric LYNA, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, t. 2 (Paris 1937), p. 55-62 ; Léopold DELISLE, *Le livre de Jean de Stavelot sur saint Benoît*, dans *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, t. 39, 1 (Paris 1904), p. 179-209 ; Jacques MEURGEY, *Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly* (Paris 1930), p. 75-78 et pl. 2 ; Albert HENRY, *Une œuvre trilingue de Jean de Stavelot*, dans *Latomus* 1 (1937), p. 187-210.

Voilà pour les *Miracula Sancti Benedicti*. Quant au *Speculum*, son illustration consiste en

dessins tracés à l'encre, avec des rehauts de rouge et de jaune. C'est à propos de ces compositions que, depuis longtemps, l'opinion des historiens de l'art s'est partagée, les uns portant aux nues le talent de Jean de Stavelot, les autres s'apitoyant sur les « illustrations grossières » d'un « pieux cénobite des bords de la Meuse ». En réalité, le moine de Saint-Laurent ne mérite ni cet excès d'honneur, ni, surtout, cette indignité (...) Si, à première vue, on est tenté de le considérer comme un imitateur appliqué, un examen attentif de ses dessins fait apparaître, en effet, des éléments originaux qui nous éloignent des formules stéréotypées et qui nous écartent en même temps de la « conception toute primitive de la composition », de l'« exécution gauche et presque puérile », par lesquelles on voudrait caractériser péjorativement l'art du moine de Saint-Laurent. En fait, cet art se nourrit de la vision d'objets concrets et renforce sa vérité psychologique par l'observation de multiples faits de la vie quotidienne².

Je voudrais appuyer aujourd'hui cette affirmation en attirant l'attention sur un détail important des aquarelles de Jean de Stavelot qui n'a pas, à ma connaissance, éveillé jusqu'ici la curiosité des chercheurs.

* * *

L'art du moine de Saint-Laurent a surtout une portée didactique. C'est la raison pour laquelle il ne cherche pas, en priorité, à tirer de ses compositions un effet esthétique. Sa préoccupation est avant tout morale. Il désire que l'on tire de ses images une leçon, un enseignement. C'est la raison pour laquelle leur mise en page s'inspire directement de celle des dessins ou des xylographies des Bibles des Pauvres. Dans ces ouvrages, les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament sont accompagnées de l'effigie d'auteurs sacrés — prophètes, pères ou docteurs de l'Église — qui, par leur présence et leur témoignage, confirment la vérité du message dans l'iconographie.

Jean de Stavelot va donc recourir au même procédé en installant ses *auctoritates*, ses « autorités », aux quatre coins de ses aquarelles.

2. *Les manuscrits à peintures de l'ancienne bibliothèque de l'abbaye de Saint-Laurent de Liège*, dans *Saint-Laurent de Liège. Église, Abbaye et Hôpital militaire. Mille ans d'histoire*, éd. Rita LEJEUNE (Liège 1968), p. 150.

Ces personnages sont vus en buste. Ils tiennent chacun en main un phylactère sur lequel figure le passage du texte de leur œuvre qui se rapporte à la scène représentée. On y remarque tantôt le prophète Daniel, souvent Grégoire le Grand, quelquefois le Christ lui-même, mais toujours Jean de Stavelot, logé dans le coin inférieur droit ou gauche, suivant les cas.

On pourrait s'étonner de ce qui pourrait passer chez notre bénédictin pour vaine gloire ou manquement à l'humilité. A tort, selon nous. Sa présence permanente s'explique par le fait que c'est lui qui tire la leçon finale de l'image. Pour ce faire, il passe le plus souvent le bras par-dessus l'encadrement de la miniature pour mieux déployer un immense phylactère où il inscrit un distique en latin, en français liégeois, en flamand — ce qui n'a pas échappé à l'attention philologique d'Albert Henry. Et pour que l'on ne se trompe pas sur l'identité de cette dernière « autorité », Jean de Stavelot a pris soin d'écrire son nom devant son effigie : *Frater Johannes*.

Clin d'œil au lecteur, fausse désinvolture du geste, mélange de sérieux et d'innocente malice : on reconnaît bien là cet humour monastique, si finement étudié par dom Jean Leclercq et que, curieusement, ni Dinaux, ni André Goosse n'ont perçu³. Pour le premier, « Jean de Stavelot était un moine trop sérieux pour être un bon poète » ; quant au second, il estime que, dans sa Chronique, « l'humour, s'il y en a (...), est plutôt clairsemé »⁴.

Au contraire, Jean de Stavelot traite avec beaucoup d'esprit soit des situations scabreuses, soit l'exemplarité des vertus dont la pratique doit être envisagée sous un aspect positif et non dans une attitude de repli, notamment la chasteté.

C'est ainsi que notre moine fait preuve de santé morale en traitant, avec une robuste franchise, l'épisode bien connu du prêtre de Subiaco, Florentius, qui, jaloux de l'ascendant que prend saint Benoît, envoie vers le saint homme et ses disciples un commando de jeunes femmes nues, pour les induire en tentation. De sa fenêtre, l'homme de Dieu jette un regard indifférent sur l'aimable ronde tandis que

3. Jean LECLERCQ, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du moyen âge* (Paris 1957) ; André GOOSSE, *Jean de Stavelot, moine de Saint-Laurent de Liège*, dans *Saint-Laurent de Liège, op. cit.*, p. 100, et qui cite A. DINAUX, *Les trouvères brabançons, hainuyers, liégeois et namurois* (Paris-Bruxelles 1863), p. 439.

4. André GOOSSE, *ibid.*

l'astucieux curé paraît battre la mesure. On s'avise aussi que Jean de Stavelot préfère nettement les blondes et que son canon personnel de la beauté féminine correspond, le génie en moins, à celui de Jean van Eyck et de Memling (fol. 135^r). De même, dans la scène de Joseph et de la femme de Putiphar, celle-ci, très strictement vêtue, présente à l'objet de ses désirs un phylactère sur lequel figure cette injonction sans nuances : *Dormi mecum* (fol. 121^r). Enfin, Élie préfigure la virginité de saint Benoît. Le prophète, dans un geste plein de détermination, se serre la ceinture, au propre comme au figuré, une ceinture épaisse et large, qui lui fait une taille de guêpe et lui étrangle l'estomac (fol. 132^v).

Il y aurait également bien des observations à faire sur les modèles qui ont inspiré Jean de Stavelot et la manière dont il les a interprétés. L'exemple le plus frappant nous est fourni par un dessin aquarellé de l'extase de saint Grégoire, qui transpose sommairement l'admirable miniature du manuscrit *B.R.* 9916-17 des *Dialogues*, chef-d'œuvre de l'art mosan du milieu du XII^e siècle.

Cependant, mon propos est exclusivement centré, comme je l'ai indiqué plus haut, sur les représentations que Jean de Stavelot a faites de sa personne physique. On en connaît une bonne quinzaine, réparties dans les deux manuscrits de Chantilly et de Bruxelles.

Ce qui est frappant, lorsqu'on examine ces autoportraits, c'est que l'auteur s'est représenté chaque fois dans la même attitude, et que les traits de son visage, malgré la spontanéité et la rapidité d'exécution du dessin, comportent peu de variantes si l'on passe d'un dessin à l'autre. Cette particularité m'a incité à tenter une petite expérience dont je livre ici les résultats.

En superposant les portraits de Jean de Stavelot, ne serait-il pas possible d'arriver à reconstituer un portrait robot du moine de Saint-Laurent? Je me suis ouvert de cette possibilité à un artiste liégeois de grand talent, Christian Otte, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège.

Celui-ci a projeté sur un écran les diapositives des aquarelles de Jean de Stavelot et calqué au marqueur les différentes versions du visage de notre moine. Il les a ensuite superposées et, se fondant sur cette synthèse, a dessiné, de la manière la plus réaliste possible, le portrait de Jean de Stavelot.

Le résultat me paraît suggestif, révélateur, et plein de promesses. Christian Otte nous présente un Jean de Stavelot grave, réfléchi, à l'image d'un moine qui médite la Règle de saint Benoît et les textes sacrés : bref, sérieux comme devait l'être la plupart du temps ce religieux. Mais, m'appuyant sur l'espèce d'allégresse légèrement moqueuse qui caractérise Jean de Stavelot dans ses autoportraits, j'ai proposé à l'artiste liégeois de relever quelque peu les commissures des lèvres de son modèle pour le rendre conforme à ce que l'on peut supposer d'humour discret dans la personnalité de Jean de Stavelot. En se plaçant parmi les *auctoritates*, avec le Christ, les prophètes, les papes, notre moine faisait les choses sérieusement, sans se prendre lui-même au sérieux. En agissant ainsi, ne reste-t-il pas fidèle à l'observance bénédictine ?

Et n'avons-nous pas eu l'occasion, à Maredsous même, lors de la rencontre du 25 mai 1984, d'apprécier cette étroite association de réflexion attentive et de décontraction spirituelle — dans les deux sens du terme — qui a donné à la célébration du centenaire de la *Revue Bénédictine* cette saveur inimitable ?

Il nous reste à franchir une dernière étape ou, plutôt, à choisir une autre voie pour reconstituer l'apparence physique de Jean de Stavelot. Pour la mener à bonne fin, je me suis adressé à une de mes collaboratrices, Christine Charlier, docteur en sciences de l'Université de Kiel. Elle m'a autorisé à reproduire ici son analyse.

Selon cette jeune érudite, une étude anthropologique de « portraits » ainsi simplifiés, presque caricaturaux, est un exercice particulièrement difficile, d'autant plus qu'il s'agit d'un « autoportrait » ou, plutôt, d'une série d'autoportraits. Il implique la prise en considération de plusieurs éléments techniques. A titre d'exemple : quelle était la qualité des miroirs de l'époque ? quelles étaient les conventions, admises ou rejetées, dans l'exécution d'un portrait ? quels étaient les idéaux, les canons acceptés ? et l'auteur n'a-t-il pas pu céder à la tentation, soit de s'idéaliser, soit de se caricaturer ?

Il est permis d'admettre que certains autoportraits contiennent un « message », l'auteur ayant pu, parfois, chercher à communiquer, par le dessin, une information d'ordre moral ou psychologique en même temps qu'une part du réel, autrement dit la réalité de certains traits physiques, particulièrement caractéristiques, de son personnage.

« Personnage » : c'est peut-être le mot-clé de cet exercice d'analyse anthropologique. Paraphrasant Paul Tournier, Christine Charlier est tentée de dire que, cherchant un personnage, elle a rencontré les traces d'une personne.

On sait qu'il existe de nombreuses classifications typologiques humaines. Les plus connues sont celles de Kretschmer et de Sheldon⁵. Toutes deux envisagent trois types principaux, qui présentent beaucoup de similitudes, mais ne se recoupent pas tout à fait. Celle de Kretschmer, due à un psychiatre, va plus loin dans l'étude des corrélations possibles entre caractères somatiques et psychologiques.

Dans les différents « portraits » de Jean de Stavelot, quelles sont les caractéristiques physiques constantes qui peuvent correspondre à des traits réels du personnage ?

Un visage allongé, au menton bien marqué, au nez long et droit, assez fort à l'extrémité inférieure, semble se retrouver d'une manière systématique. Le nez s'aligne dans le prolongement du front. Sourcils arqués, bien fournis, pommettes hautes, joues un peu creusées, grandes poches sous les yeux, paraissent aussi des éléments constants. La bouche très charnue, et même violemment rouge, de deux petits portraits — « caricatures » plutôt, par la simplification des traits — trouble par son aspect paradoxal. En effet, elle ne s'intègre pas vraiment au visage. Faudrait-il, en l'occurrence, envisager l'hypothèse d'un « message », évoquée plus haut ? Voilà, en tout cas, toujours selon Christine Charlier, l'essentiel de la récolte. Mais approfondissons l'analyse.

Le visage peut se décomposer en deux axes opposés. L'un — longueur de la face, du nez, du menton — est vertical. Il fait penser au type leptomorphe de Kretschmer. L'autre est horizontal : pommettes hautes et bien marquées, menton assez fortement dessiné, extrémité du nez vigoureuse, rappellent le type athlétique du même auteur. La pilosité fournie des sourcils et — du moins s'il s'agit vraiment d'un trait intentionnel du dessin — le type des rides frontales indiqueraient également la tonicité des tissus conjonctifs que Kretschmer considère comme caractéristiques du type athlé-

5. ERNST KRETSCHMER, *Körperbau und Charakter*, (5^e et 6^e éd., Berlin 1926) ; W.H. SHELDON, *Les variétés de la constitution physique de l'homme. Introduction à la psychologie constitutionnelle* (trad. franç., Paris 1950).

tique. De nouveau, la grande bouche rouge et très charnue, presque ronde comme un fruit, dérouté.

Un être humain forme un tout, et pas seulement un visage. C'est la raison pour laquelle Christine Charlier, poursuivant son analyse, se demande s'il est possible d'imaginer non plus uniquement la figure de Jean de Stavelot, mais l'ensemble de son apparence physique.

A son avis, une miniature peut l'aider. Il s'agit de la scène bien connue des tentations charnelles auxquelles saint Benoît a été soumis et dont il a triomphé, lors de sa retraite à Subiaco. Le diable, sous la forme d'un merle, inspire au saint des pensées tellement obsédantes que l'intéressé, pour ne pas succomber au péché, se dépouille de sa robe et se précipite, nu, dans un buisson d'épines dont la morsure le détourne définitivement de la tentation. Sacrifiant à l'usage médiéval, Jean de Stavelot a traduit plastiquement les deux phases de l'action en représentation simultanée (fol. 122^r).

Lorsque j'ai soumis la documentation iconographique à Christine Charlier, celle-ci, qui est de religion réformée, ignorait qu'elle était en présence de deux « portraits » de saint Benoît. Les constatations qu'elle en a tirées, en femme de science, en ont d'autant plus de prix.

La jeune érudite trouve surtout intéressant le personnage installé dans le buisson d'épines. Ses mains sont très grandes, les épaules puissantes ; la position du torse traduit un bon tonus musculaire : ce sont là des caractères du type athlétique. Le visage est serein. Kretschmer considère cette particularité comme distinctive du type athlétique, particularité partagée avec certains leptomorphes à tendance athlétique : le sujet a la capacité de supporter patiemment l'inconfort et la douleur physique.

Toujours dans l'ignorance du fait qu'il s'agit de saint Benoît et que celui-ci est représenté deux fois dans le même dessin, Christine Charlier continue son analyse. Pour elle, l'opposition entre les deux personnages rappelle l'opposition entre les deux axes, vertical et horizontal, décelés sur les premiers autoportraits de Jean de Stavelot. Et elle ajoute cette réflexion significative : « Il pourrait s'agir du même personnage, dans des activités différentes, ou bien de deux tendances juxtaposées du même personnage ».

La tendance la plus caractéristique du type leptomorphe, rappelle Christine Charlier qui suit ici Kretschmer, est l'attrait des choses

intellectuelles, artistiques et spirituelles, allié à une vive fantaisie. Quant aux caractéristiques essentielles des individus appartenant au type athlétique, elles sont plus difficiles à cerner : l'amour du mouvement et des exercices corporels sont indubitables, accompagnés souvent de l'indifférence à la douleur physique, une certaine lenteur de l'imagination, l'intérêt pour l'action physique, pour l'environnement immédiat, réel. Chez les « athlétiques », les pulsions sexuelles peuvent être fortes. Grâce à une maîtrise de soi, à une discipline librement acceptée, à l'éducation, les « athlétiques » peuvent arriver à un très haut niveau intellectuel et spirituel, qui les rapproche des leptomorphes.

D'autre part, Christine Charlier, comparant le personnage au merle et celui du buisson d'épines, constate une similitude frappante entre le visage de ces deux hommes et celui de Jean de Stavelot, et elle s'interroge : « Ou bien il s'agit de Jean de Stavelot lui-même, dans deux situations bien différentes, ou bien il s'agit d'un personnage dont il raconte l'histoire, *mais auquel il s'identifie en partie* ». Intuition remarquable ! N'est-ce pas là le but même que se proposait Jean de Stavelot en retraçant la vie de saint Benoît sous forme de tableaux moralisants, dans lesquels ses lecteurs, et aussi lui-même, trouveraient des modèles de vertus qui leur permettraient, en quelque sorte, de s'identifier au père du monachisme occidental ?

Et Christine Charlier d'affiner son analyse des autoportraits de Jean de Stavelot : « Ne serions-nous pas en présence d'un personnage divisé en lui-même, attiré par la méditation et des activités intellectuelles, mais soumis d'autre part à des pulsions sensuelles ou charnelles, qui l'importunent et le font souffrir ? Dès lors, les lèvres charnues et rouges de ses dessins seraient à interpréter comme un 'message', à la limite de la caricature, plutôt que comme traduction du réel. Elles correspondraient peut-être moins aux traits physiques du personnage qu'à ceux, psychologiques, de la personne ».

* * *

Résumons la situation. Un artiste de talent a tenté de reconstituer, d'après les dessins rehaussés de Jean de Stavelot, le visage du moine de Saint-Laurent, dans son aspect physique. Travaillant sur la même documentation, un jeune chercheur s'est efforcé d'analyser la morphologie du même modèle et, par l'addition de dessins

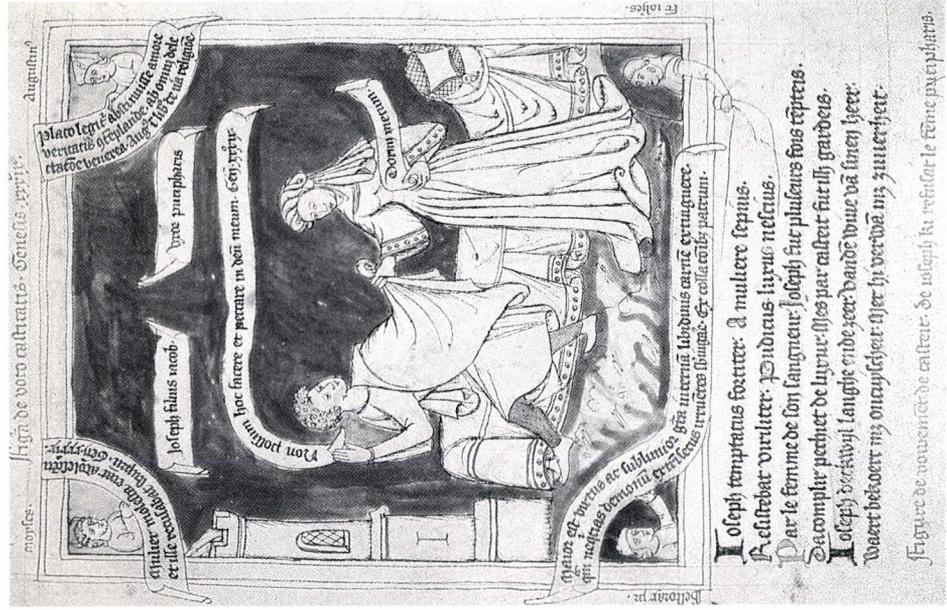


FIG. I

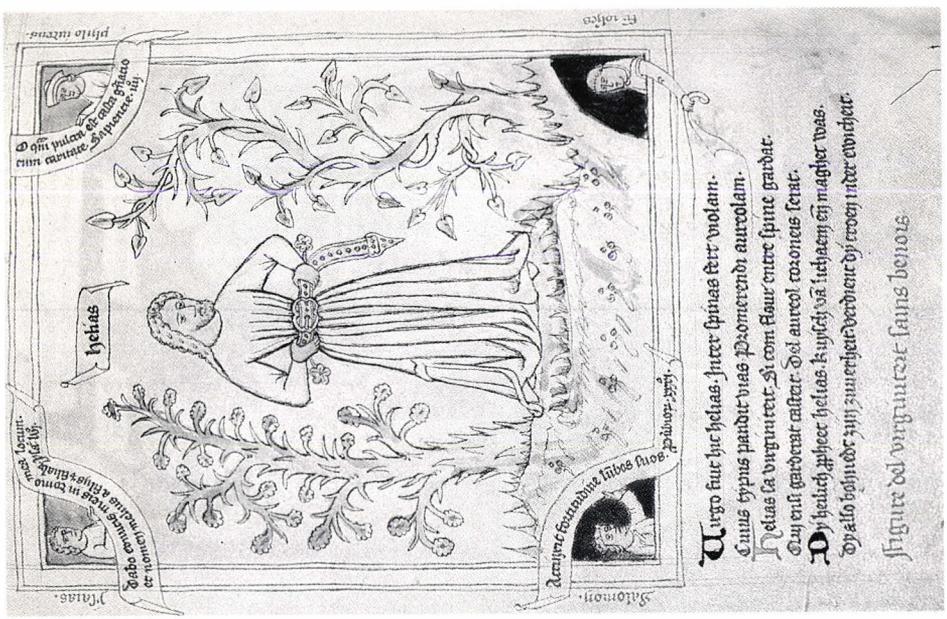


FIG. II



FIG. III



FIG. IV



FIG. VI

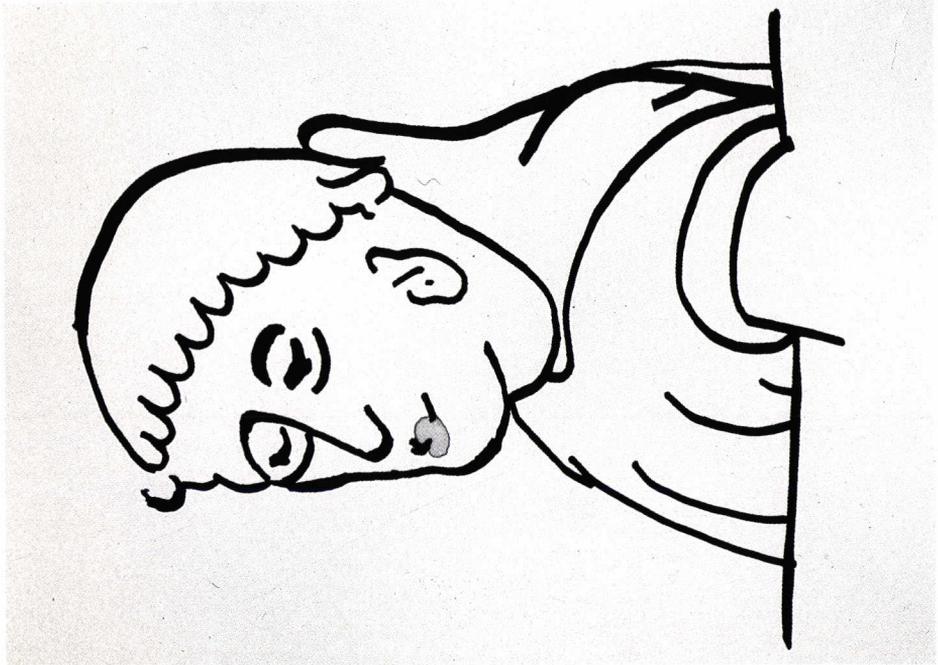


FIG. V



FIG. VII



FIG. VIII

supplémentaires, de pénétrer dans sa psychologie. Malgré de légères disparates, ces voies d'approche distinctes me paraissent singulièrement convergentes. Elles nous restituent l'image d'un moine à la personnalité sympathique, aux traits méditatifs mais vigoureusement creusés dans la chair. Cette chair, il en assume quelquefois avec difficulté la condition et les servitudes. Mais il la transcende finalement par une spiritualité profondément vécue, que colore parfois un humour né du spectacle quotidien du comportement humain. Et c'est ainsi que, de l'autoportrait d'un moine, nous en sommes venus insensiblement à un miroir de la réalité monastique. Autrement dit, Jean de Stavelot nous ramène sans cesse à saint Benoît.

Liège.

Jacques STIENNON,
avec la collaboration
de Christian Otte
et de Christine Charlier.

LÉGENDE DES FIGURES

- I. Joseph et la femme de Putiphar. CHANTILLY, *Musée Condé*, ms. 1041, f. 121^v.
- II. Le prophète Élie. *Ibid.*, f. 132^v.
- III. La présentation de Maur et Placide à saint Benoît. *Ibid.*, f. 127^r.
- IV. La tentation de saint Benoît et le buisson d'épines. *Ibid.*, f. 122^r.
- V. Décalque agrandi du portrait de Jean de Stavelot. Dessin à l'encre de Chine et encre rouge de Christian Otte.
- VI. *Idem.*
- VII. *Idem.*
- VIII. Version définitive du même visage.

IMPRIMERIE CULTURA · WETTEREN · BELGIQUE

