

Albrecht Dürer (1^{ère} partie)

(Né et mort à Nuremberg : 21 mai 1471 – 6 avril 1528)

Bonjour à tous. Ravi de vous retrouver pour une année qui va nous plonger dans ce qu'on appellera **l'Ecole du Nord**. Avant d'aborder le Siècle d'Or de l'Ecole hollandaise, je vais commencer par une série d'artistes à partir d'œuvres majeures, en faisant le commentaire de cette œuvre d'une manière beaucoup plus précise en détail, même si ce tout ne sera jamais une vision totalisante de ce que l'on peut dire et commenter à partir d'une création, puisqu'il y a toujours quelque chose à penser, quelque chose à découvrir. Et ce sera pour aujourd'hui, concernant Albrecht Dürer, la **Melencolia 1**.

Dürer va nous occuper pendant deux séances. La prochaine aura lieu le 7 novembre et j'aborderai la partie religieuse de sa peinture. Aujourd'hui je vais l'étudier en qualité de graveur et j'essaierai d'insérer dans cette démarche, également, la notion de l'autoportrait : qu'est-ce que cela veut dire, se portraiturer ? qu'est-ce qu'on veut dire à partir de l'image et de l'identité même de l'artiste, d'un humaniste artiste, en résonance avec l'Ecole italienne et en particulier l'Ecole florentine ?



Albrecht Dürer, Nuremberg, une ville, un artiste :

Le foisonnement de la ville de Nuremberg est extraordinaire : lieu de la gravure, lieu de l'orfèvrerie, des artistes, des artisans... Martin Luther (1483-1516) magnifiera cette ville comme « la Rome du Nord », en faisant référence aux Antiques.

Quelques dates essentielles :

1471 Naissance à Nuremberg

1494 Premier voyage en Italie

1498 Edition de l' Apocalypse

1505 second voyage en Italie

1507 Retour à Nuremberg, Adam et Eve

1526 Les Quatre Apôtres

1528 Mort à Nuremberg

Dürer est né en 1471. Il appartient à une famille d'orfèvres. Son père est orfèvre. Formé par son père au dessin et à la gravure, il apprend ensuite la peinture. Et il va découvrir, à travers différents artistes, en particulier Michael Wolgemut et ses propagateurs, l'Ecole flamande aux Pays-Bas. Il faut savoir qu'il y a une véritable résonance, une liaison entre l'Italie et des Flandres.

En 1490, il quitte Nuremberg pour les Pays-Bas, et sans doute pour Colmar, lieu de résidence du graveur Schongauer, qui meurt peu avant l'arrivée de Dürer. Son œuvre alors consiste essentiellement en dessins, en particulier les dessins que nous allons voir en ayant énuméré quelques dates fondamentales et essentielles de la vie de Dürer.

Il va revenir à Nuremberg en 1493 et il va se marier. Il n'aura pas d'enfant. Sa femme ne le suivra jamais dans ses voyages, mais elle sera chargée de vendre ses gravures.

Il va découvrir la ville de Venise et ce sera l'événement majeur de son existence : Venise, l'Italie, en ses différentes villes, cités, dans ses royaumes aussi divers que riches et dans ses foyers artistiques, ô combien foisonnants durant cette période du Quattrocento (15^{ème} siècle). L'Italie, effectivement, c'est la famille des Bellini, c'est l'émergence du Siècle d'Or avec les découvertes beaucoup plus tard du Titien, et de cette réalisation qui va faire naître ce rapport de la peinture à l'huile en développement total dans cette production artistique qui va rendre, à travers ce vernis, la puissance de l'expression du regard et la finesse de la traduction des formes.

Ce qui est majeur dans ce type de représentation, c'est le dessin. Et cette inspiration va faire de Raphaël le maître absolu de Dürer, ô combien influencé par cet échange entre les deux artistes.

Nous savons effectivement que Raphaël meurt en 1519 à l'âge de 37 ans et que la mort de Dürer est en 1528. Nous avons des échanges littéraires, des écrits entre Raphaël et Dürer. Et c'est très important pour re-contextualiser. On n'est pas dans un monde clos qui ne serait que l'Ecole flamande s'acheminant vers les grandes productions de différents artistes que nous verrons beaucoup plus tard ; mais dans cette expression qui va être celle d'une mise en œuvre dans un contexte politique et religieux qui va être déterminant, à travers les ruptures et l'apparition même de cette opposition du nord et du sud par la religion et le début de la Réforme protestante avec Luther (Calvin arrivant quand même beaucoup plus tard).

De 1495 à 1505, il va demeurer à Nuremberg. Lorsqu'il est à Venise, il va faire un tour à Mantoue, et à Mantoue, il rencontre celui que nous avons étudié l'an dernier, Mantegna et ses références aux mondes de l'Antique et en particulier aux ruines. Les références à l'Antiquité définissant même l'importance accordée également à la littérature antique, en particulier la littérature Gréco-Latine : ce qui définit bien ce qu'est un humaniste, celui qui fait référence à cet univers de la mémoire, la littérature, la philologie, de ceux qui accèdent à la connaissance, à travers cette quête de la beauté que l'on retrouve dans les œuvres de Platon et tout particulièrement dans son ouvrage intitulé "Le Timée".

Tout cela est important à remettre en forme pour que nous puissions comprendre que Dürer va être un artiste qui va donner à penser, et pas uniquement à voir : ce ne sera pas simplement la satisfaction d'un regard, mais l'interrogation même sur le sens de l'humain, sur le sens de la vie et le rapport à la mort. Durant cette période à la fin du XV^e siècle, il va peindre une série de retables, également une grande série de gravures appelée *l'Apocalypse*.

En 1505, il est de nouveau à Venise, ayant fui Nuremberg où sévit une épidémie. A cette époque, il fait sienne la couleur vénitienne, le rapport de la couleur et en particulier avec les différentes soieries, brocards et différents tissus ; dans le retable qu'il va réaliser, que nous verrons la fois prochaine, en particulier *la Fête du Rosaire*.

Dans cette démarche-là, l'Ecole italienne va se jouer dans la représentation du nu, *Adam et Eve*, un tableau qui se trouve à Madrid et que nous aborderons lors de la prochaine séance au mois de novembre.

De retour à Nuremberg en 1507, il revient à la gravure, réalisant ses principaux chefs-d'œuvre dans cette technique. Et cela va être la grande période de sa production d'œuvres majeures gravées, en particulier la *Mélancolie n°1*, en sachant qu'il avait prévu, chose qui ne réalisera pas, une série d'œuvres sur ce thème de la « Melencolia ». En 1519 meurt son protecteur, l'empereur Maximilien 1^{er} (1459-1519). Maximilien 1^{er}, empereur du Saint Empire romain germanique est le grand-père de Charles Quint. En

secondes noces, il épouse Marie de Bretagne, la fille de Charles le Téméraire. Alors que Charles VII voulait se marier avec Marie de Bretagne, il y a eu de grandes difficultés. La Bretagne est effectivement un pays très convoité. Mais on arrive au début des guerres d'Italie...

Maximilien, l'empereur, est un homme fragile psychologiquement, mais intellectuellement il est très brillant. C'est un homme qui a besoin de travailler. C'est lui qui va commander l'œuvre de la *Melencolia*. Et dans ce rapport de la recherche à travers le savoir et au cœur de la connaissance (l'ésotérisme, l'alchimie), ce sera la quête d'apprendre à découvrir le sens même de l'existence.

Il va se rendre en Flandres et, effectivement, rencontrer Charles Quint (1500-1558). Il sera relativement proche des grands de ce monde, se considérant lui-même comme une personnalité hors du commun. Cela va beaucoup plus loin que le simple qualificatif d'orgueilleux ou de vaniteux. L'artiste, à travers ce que nous verrons de ces autoportraits, se considère comme un véritable demiurge, un créateur, un homme qui est capable de définir ce qu'est l'homme dans la dimension générique comme identité créatrice percevant la conscience de la quête du savoir au cœur de notre humanité. Cette quête de connaissance va définir la multiplication des cabinets de curiosités, dont était extrêmement friand Maximilien 1^{er}.

Ce monde-là va définir également, ce que nous verrons la fois prochaine, *les Quatre Apôtres*, en 1526. Je vous rappelle qu'il va mourir en 1528 à Nuremberg.

Albrecht Dürer

Autoportrait à
l'âge de 13 ans.

Dessin à la plume
d'argent sur papier.

27,5 X 19,6 cm.

Albertina
Vienne.



Cet homme est un dessinateur :

Autoportrait à l'âge de 13 ans, dessin à la plume d'argent sur papier.

Il a conscience à la fois de ce que nous allons appeler le "modelé", le "rendu" ; conscience de ce qui va apparaître à travers sa gravure sur papier au burin, le relief, et

l'incision qui permet de mettre en évidence la saillie des ombres et des lumières. Ombres et lumières, ce mouvement de la conscience de l'être va être travaillé dans la représentation en particulier des visages. C'est un artiste extrêmement précoce.

Albrecht Dürer

Autoportrait dit de 1500

Huile sur panneau.

1500

Alte Pinakothek
Munich



Cet *autoportrait* que j'aborderai tout à l'heure, définit ce personnage : vous voyez représenté son monogramme, Albrecht Dürer, il signe et il date. Egalement, il se définit comme un artiste, à travers l'épigraphe qui se trouve sur la droite, comme un élément qui se met en scène pour dire véritablement l'interrogation de ce que signifie peindre et créer. Il ne s'agit pas simplement de reproduire, mais de définir l'essence même de ce qu'est l'humain, c'est-à-dire un être qui pense et qui définit sa conscience en qualité de sagesse au cœur du savoir.

Il va peindre trois œuvres associées à ce type de représentation : nous avons la *Melencolia*, *Saint-Jérôme dans sa cellule*, et *le Chevalier, la mort et le diable*, ici même représentés, de 1513.

Le Chevalier, la Mort
et le Diable

Gravure sur cuivre
1513



Auparavant, il avait fait une série pour la Bible luthérienne, pour orner le passage de saint Jean consacré à l'Apocalypse. C'est extrêmement intéressant, parce que les gravures ne sont pas au regard du texte, mais le texte est derrière la gravure : il faut voir l'image avant de voir le texte. C'est-à-dire que lorsque nous lisons, nous-mêmes nous créons des images. Nous sommes dans une figuration du texte par l'interprétation du jeu du regard, en sachant effectivement que pour les artistes, bien sûr, le premier sens, c'est la vision.

Ici, le cavalier en armure ne serait pas un héros vertueux. Pour certains commentateurs, c'est le complice de la mort et du diable : il avance avec cette association où l'on voit le diable et la mort, la mort qui est derrière lui et le diable qui est encorné, qui se trouve à la croupe du cheval. Nous avons le monogramme de Dürer, nous avons le chien fidèle qui avance sans rien voir, et tout à fait au sommet l'apparition de différentes forteresses avec des tours médiévales. On voit que la mort tient le sablier du temps qui s'écoule, le chevalier peut être considéré également comme un mercenaire qui vend ses services.

Là, il y a une référence aux différentes principautés italiennes : il a déjà voyagé, il a déjà vu effectivement à Mantoue des familles d'origine italienne appartenant à ces mercenaires qui ont fait fortune et qui sont devenus des ducs et des princes.

La première hypothèse qui me semble la plus intéressante, c'est la référence liée à la commande de l'empereur Maximilien 1^{er} ; la référence à cet homme chevaleresque conquérant d'un territoire. Maximilien 1^{er}, c'est la dynastie des Habsbourg, et il se situe dans leur capitale qui est Innsbruck (Autriche), où il sera inhumé.

La référence également au début de cette conquête pour lutter contre l'influence pontificale avec la vente des biens de l'Eglise, la vente des indulgences, avec les 95 thèses que vont combattre les réformateurs et en particulier Luther, pour lutter contre « ces abus ».

C'est un monde de reconquête, c'est un monde où sévissent les conflits, la peur associée à la mémoire des grandes pestes qui perdurent durant cette période-là, des famines, qui saccagent les campagnes. Il y a une grande période de changement où les cités vont se développer, et de la création d'une nouvelle bourgeoisie qui va être celle des banquiers. En pensant également à l'influence des banquiers florentins qui vont s'installer dans les Flandres, en particulier la famille Arnolfini.

Nous voyons la qualité et la précision de Dürer. C'est un homme qui grave pour inciser l'expression de l'identité d'un personnage, d'un régime féodal qui arrive à sa fin. Le principe effectivement de la féodalité, des chevaliers, ce principe qui va devenir un état de noblesse de cour, qui va aboutir à ce que va appeler Castiglione : « le courtisan ». On va passer dans la demeure des princes, ayant laissé de côté les châteaux féodaux pour construire des palais de prestige pour laisser voir la « richesse des princes ».

Saint Jérôme
dans sa cellule

1514



Saint Jérôme dans sa cellule, ce personnage du IV^{ème} siècle, qui traduit la Septante en vulgate, en latin : c'est un homme de savoir, de connaissance, avec les thèmes ordinaires de son symbole qu'est le lion, avec la réflexion sur le « memento mori » que l'on voit sur la gauche avec la représentation du crâne. Saint Jérôme est en train de méditer, un crucifix sur son bureau. Le temps est associé au sablier qui se trouve à côté du chapeau cardinalice. On l'a créé cardinal, simplement parce qu'il était le secrétaire du pape Calixte. Il a été envoyé en Terre Sainte, à Bethléem. Il est enfermé dans son travail en tant que traducteur. Qui va traduire la Bible en langue allemande ? Luther. L'image a pour fonction de représenter le contexte religieux de la Réforme protestante, et d'une Bible qui peut être lue par tous, en passant du latin à la langue vernaculaire, la langue allemande. On dit que Dürer a été proche de Luther, avant une rupture, car Luther va « cautionner » la guerre des paysans.

Le traducteur dit cette manière d'interpréter les textes. La notion du savoir, c'est de rendre cette aptitude à la connaissance livresque des Ecritures, et qui ne sont plus le privilège simplement de l'Eglise-institution, mais de tous.

Voici Luther, peint par Lucas Cranach :

Martin Luther

Lucas Cranach l' Ancien

1529

Huile sur toile

Musée des Offices
Florence



Le contexte nous permet de bien comprendre la division qui l'oppose à l'Eglise catholique avec la vente des indulgences - la vente des indulgences étant destinée à la « Fabrique », c'est-à-dire à l'institution qui va reconstruire la basilique Saint-Pierre. La notion de vente des indulgences, c'était, pour faire simple d'une manière légèrement caricaturale, l'accession au paradis. La corruption a gagné l'Eglise catholique durant cette période-là. Luther va révéler cette rupture et il va rendre accessible le fondement même, non pas simplement dans la Tradition, comme le veut l'Eglise catholique. Pour le monde luthérien, c'est la Bible qui prime ; et la Tradition, c'est la réception de cette écriture au cœur de l'histoire.

Portrait de l' empereur
Maximilien I
(1459 – 1519)

1519



Vous avez ici **l'empereur Maximilien**.

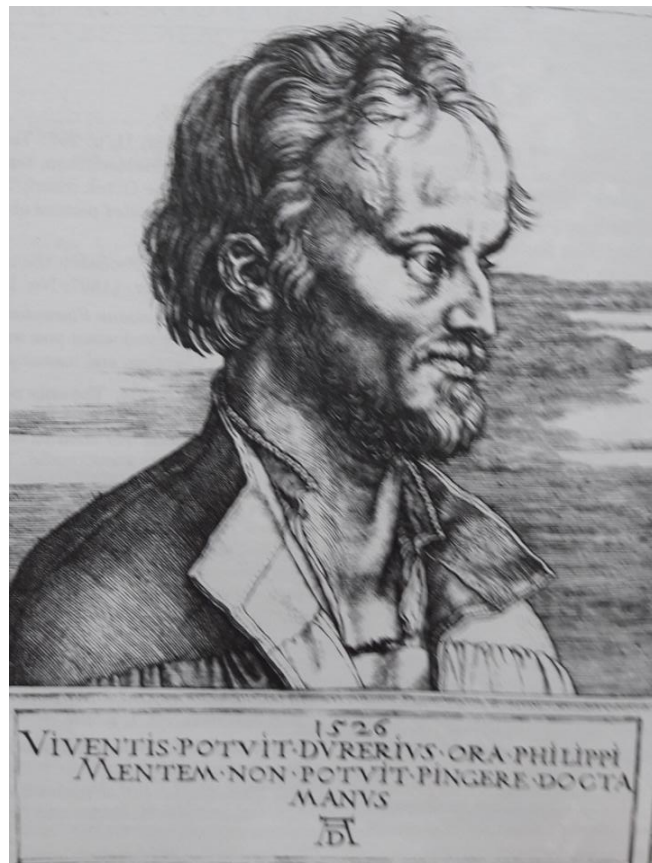
La fécondité du savoir est associée à la grenade. La grenade, ce fruit dans l'iconographie chrétienne où on voit associées des représentations de Vierges à la grenade, c'est la fécondité de la connaissance et du savoir, la démultiplication du monde chrétien. La grenade, insérée dans une œuvre religieuse, c'est l'image de l'Eglise. Ici, pour Maximilien, c'est la figuration de la démultiplication du savoir, à travers l'abondance des graines.

Albrecht Dürer

Portrait de Philippe
Melanchton.
(1497 – 1560)

1526

17,4 x 12,7 cm.



Portrait de Philipp Melancthon (1497-1560), disciple de Luther, connu pour avoir rédigé en 1530 la Confession d'Augsbourg, et qui était tout à fait associé à cette filiation. C'est un protestantisme que je vais qualifier de beaucoup plus poétique, spirituel, de beaucoup plus littéraire et de moins politique que Luther.

MELANCOLIA

grave sur cuivre,
23,9 x 22,8 cm

La Mélancolie I

1514

Dürer grave une allégorie de l'artiste...



La Mélancolie (Melencolia) I

La *Mélancolie* n'est pas forcément ce que l'on pourrait croire. Ce n'est pas simplement la longueur du temps ou un état dépressif tel qu'elle pourrait se définir d'une manière très sommaire aujourd'hui.

La *Mélancolie*, cette *Melencolia*, date de 1514. Nous sommes durant la période des guerres d'Espagne, et nous sommes toujours, pour le nord de l'Europe, en particulier dans les Flandres et dans l'espace germanique, dans une période de pénurie de blé, où on manque de pain.

Quand il achève cette œuvre, il a 43 ans et il est au service de l'empereur Maximilien 1^{er} depuis 2 ans. La commande vient donc de l'empereur. Dürer se consacre principalement à des gravures, celles que nous venons de voir. Et c'est alors qu'il réalise ces chefs-d'œuvre : la *Mélancolie*, le *Chevalier*, *la mort et le diable*, et *Saint-Jérôme dans sa cellule*.

Les trois gravures sont de petit format, environ 25 centimètres sur 18, et vous allez voir que toutes les trois abordent le même thème. Elles traitent du sens de la vie, de la perspective de la mort, et nous savons que Dürer est un homme qui traverse des phases mystiques importantes.

Comme ses contemporains, le jeune artiste de Nuremberg est habité par la foi tourmentée qui précède et annonce la Réforme. Nous sommes dans une période qui va être celle consécutive à la « devotio moderna », la « dévotion moderne », qui n'est pas forcément littéralement très juste, mais c'est que la dévotion, l'expression de la foi, est associée à un rapport beaucoup plus personnel. On est dans l'intime de l'expression de la foi. C'est pourquoi on voit se développer une série d'iconographies, en particulier avec les Christ en Croix, les Pietà, avec ce dolorisme qui est une sorte de compassion au cœur même des difficultés du monde, des conflits et des épreuves du temps de Dürer et de ses prédécesseurs. En particulier avec Van der Weyden (1399/1400 – 1464), avec Matthias Grünewald (1475/80 – 1528) : le grand retable de Colmar, d'Issenheim, pour les Antonins, pour le « mal des ardents », pour cette réalité où on voit figurer la douleur comme compassion à la propre douleur des malades. Le Christ en croix rentre dans une figuration beaucoup plus humaine dans ce rapport à la douleur et à la mort.

Nous savons cela à travers des écrits. Il y a un très bel ouvrage que vous pourrez vous faire offrir à Noël, qui a été édité par les éditions Citadelles et Mazenod sur Dürer par un historien de l'art allemand, Norbert Wolf, professeur à Munich.

Cette prise de conscience est importante car l'artiste peint avec l'expérience de sa vie. Et c'est pour cela qu'il faut bien rentrer dans cette conscience d'un humanisme, de l'homme qui fait l'expérience au cœur de sa propre vie, des conflits, de cette réalité où combien tendue du questionnement de l'être, et que l'on voit se développer également chez nous en France, avec Michel de Montaigne et bien d'autres, l'Ecole de la Pléiade, les grands poètes.

Il s'agit d'une prise de conscience : qu'est-ce que je suis ? qu'est-ce que je vis ? Et cette réalité-là va être la définition même de ce qu'est l'artiste. Qu'est-ce qu'il est ? Qu'est-ce qu'il fait ? Est-ce qu'il ne fait que reproduire une réalité liée à une commande ? Est-ce qu'il n'est là que pour satisfaire le commanditaire ? Ou est-ce qu'il est là également à travers la pensée du commanditaire en définissant une philosophie de la conscience et de l'être ? Habité par cette foi tourmentée, et la Réforme qui va mettre en scène l'imminence de la fin du monde, Dürer dit à la fois l'angoisse sociale et les aspirations mystiques de son époque, marquée par différents fléaux et différentes violences. Révoltes paysannes, pestes, invasions (les Turcs sont à la porte de

l'Europe)... ; d'où les reprises des visions de Jean de Patmos : comment l'Apocalypse dit-elle une espérance ? Ces gravures participent ainsi à l'effort constant de la théologie chrétienne qui relit l'histoire présente à la lumière de l'histoire passée. C'est ainsi que l'on voit ces représentations où Dürer va mettre en scène ceci :

La Mélancolie (Melencolia) I



La raison est-elle au service de l'action ? Que pense cette femme ? Elle est une allégorie : la couronne de feuillages qui ceint son front, les ailes qui ornent ses épaules, montrent qu'elle appartient au monde des symboles. Ça veut dire qu'elle ne se suffit pas à elle-même, elle dit beaucoup plus que ce qu'elle représente. Les objets qui sont autour d'elle disent clairement qu'elle symbolise la raison au service d'une action.



La spéculation est-elle véritablement authentique et vraie sans la lumière de la foi ? Qu'est-ce que créer ? Qu'est-ce que dire cette pensée ? Parce que cette femme tient un compas



La référence, elle est là. Le compas, c'est *Dieu Architecte du monde*, dans cette Bible moralisée de la fin du XIII^e siècle, qui se trouve à la Bibliothèque nationale de Vienne, en Autriche. C'est-à-dire que c'est donner forme, et lorsque la dimension d'un Dieu se définit comme Créateur, cette forme devient harmonie et équilibre.

Dieu architecte du monde.

Bible moralisée.
Fin du XIII^e siècle.

Vienne,
Bibliothèque Nationale .



Donc la grande question de l'artiste, parce que c'est une allégorie de l'artiste qui est représentée : Qu'est-ce que je crée ? Et pourquoi je crée ? Pour dire quoi ? Simplement pour faire et pour produire une sorte de figuration ? « L'impossible création » Parce que la beauté ne se contente pas simplement d'être belle, mais elle est la conscience d'une pensée qui dit le Vrai, le Beau et le Bien. Nous avons là effectivement cette conscience que nous retrouvons chez les philosophes grecs, et aussi chez saint Thomas d'Aquin, qui s'inspire des philosophes grecs, au XIIIe siècle.

Ce compas, la sphère au premier plan, nous avons un polyèdre, un peu plus loin derrière, ce chien qui dort. Nous avons une sorte d'encensoir ou de brûle-parfum entre le chien et la sphère ; un tableau avec des chiffres ; sous une cloche, la cloche du temps. La cloche également est une métaphore de ce qui sonne et qui chasse le mal. Les chiffres, ce sont les tableaux de Pythagore ; c'est cette conscience qui n'y a pas d'harmonie sans mathématiques et sans la manière de penser et d'ordonner le monde.

Au-dessus de cette allégorie, de cette femme qui représente à la fois le questionnement, parce qu'elle est alanguie, son regard est éperdu d'absence. Cette force de vie interroge quelque chose qui est en face d'un monde qui semble s'écrouler.



On a **un cartouche** ou, pour certains, on pourrait dire un phylactère : *Melencolia*. C'est une chauve-souris qui tient ce titre, un volatile nocturne : la connaissance du savoir doit être un espace de lumière au cœur de la nuit, qu'il faut chercher dans l'aurore de l'étincellement d'une connaissance.

Là, cette étoile filante : c'est le monde de la connaissance, d'une comète. C'est le monde également de l'astrologie, associée à l'astronomie. On s'interroge : comment les éléments de la nature peuvent-ils définir la notion d'un futur ?

Et ce n'était pas simplement un ésotérisme, c'est une manière d'appréhender la connaissance du monde ; peut-être une allusion à la comète de Halley, parce qu'elle est passée par là durant cette période.



La femme tient un compas, mais elle ne fait rien. Dans l'iconographie chrétienne, il y a des personnages qui se tiennent la tête. Là, elle a le poing fermé. Ça veut dire qu'elle s'interroge. Si on fait une référence aux Nativités, saint Joseph s'interroge en portant la main à sa tête, se disant : "Mais qu'est-ce qui m'arrive ?" Car, il s'agit bien de l'interrogation du pourquoi. Le comment intervient par la suite. Qu'est-ce que je fais et qu'est-ce que je crois ? Qui dois-je croire ?

On voit qu'il y a d'autres questionnements qui apparaissent. Durant cet été, j'ai lu beaucoup de commentaires et d'interprétations. Il y a à peu près une centaine de commentaires sur la *Mélancolie*. Il y a eu une exposition dans les années 1997, je crois, à Paris, sur ce sujet. L'abondance de ces commentaires est prodigieuse. Cela veut dire que c'est « une œuvre palimpseste » : plus vous grattez, plus vous avez des éléments qui apparaissent. Ce qui est très intéressant, c'est qu'on ne peut pas enclorre dans une seule définition la richesse d'une œuvre artistique. Si ça donne à penser et si cette pensée évolue, c'est bien cela qui est posé comme question aux générations futures à travers le commanditaire Maximilien 1^{er}, et Dürer. Parce que l'artiste donne à voir pour donner à vivre.

Un autre élément peut apparaître, c'est le désespoir de la raison. Elle apporte, sur le sens de la vie, une réponse moins ferme.

L'œuvre représente cette beauté effacée, jeune, vêtue d'une somptueuse robe et assise à même le sol, sur un gradin. La femme ici a du mal à construire son monde avec ce compas. Elle est en attente d'inspiration. Et cette attente d'inspiration va se définir par l'association de l'ange (« l'ange » est celui qui porte une parole divine) à la balance

de la justice qui ajuste le temps et la raison de l'esprit, avec le sablier qui compte le temps à travers la cloche qui sonne les heures, à travers ce tableau de Pythagore qui définit la conscience d'un monde à construire.



Il y a effectivement cette échelle et l'arc-en-ciel. L'arc-en-ciel fait référence à Noé et à l'arche : un monde réconcilié, un monde qui se reconstruit par la pensée, et un monde qui doit raboter la violence intérieure par la représentation du rabot que l'on voit au pied de cette femme, avec la scie.

Le rabot a une fonction. Le rabot est un symbole qui doit apaiser la raison de la violence. L'auteur de l'ouvrage dont je vous ai parlé, "Albrecht Dürer", paru aux éditions Mazenod il y a quelques années, dit que dans le contexte de l'époque, au XVe siècle, comme durant la période médiévale, le rabot est ce qui va lisser la pensée, la raison, pour éviter la violence des émotions.

La méditation sur le statut de l'artiste : qu'est-ce qu'un artiste ?

A l'époque, comme quelques siècles précédents, on le considérait comme un artisan, c'est-à-dire celui qui est « au service de », celui qui accomplit une commande, sans laisser une part effective à la conscience d'une qualité de créateur. Là, c'est l'inverse. C'est le créateur qui va déterminer la volonté du commanditaire en donnant à voir une pensée qui n'est qu'énoncée à travers l'écrit. Ce **cartouche**, porté dans le ciel par une chauve-souris, nous explique qui est cette femme impuissante à créer et désespérée face à l'épreuve de créer. Il s'agit de la « Melencolia ».

Les artistes étaient placés sous le signe de Saturne : il y a un ouvrage d'Erwin Panofsky que je vous encourage à lire (« La Vie et l'art d'Albrecht Dürer », aux éditions Hazan) et qui parle de cette dimension saturnienne, c'est-à-dire cette langueur de la création, cette difficulté à créer, Cette difficulté, face, pas simplement à la page blanche,

mais aussi à la toile vide : comment peut-on rendre à travers l'image quelque chose qui relève de la pensée ?

Erwin Panofsky est un historien de l'art qui, au milieu du XXe siècle, parle effectivement de cet esprit saturnien, qui dit : le tempérament est dominé par une sève ou humeur noire, le caractère biliaire, atrabilaire (cf. le sous-titre du *Misanthrope* : « *L'atrabilaire amoureux* »). La bile qui est placée sous l'influence de Saturne, maître du froid et de l'obscur ; cette influence l'empêche d'agir. Je cite Panofsky : « le saturnien est au pire un paresseux, au mieux un velléitaire ». La femme qui médite au lieu de saisir les outils de la création, est bien une mélancolique. Outre l'inscription du cartel, la chauve-souris qui tient celui-ci indique qu'elle appartient au monde de la nuit ; créer est une épreuve...

Le ciel noir au-dessus du littoral est d'ailleurs un ciel de nuit, avec les stries liées au burin du graveur. Le ciel est éclairé seulement par la fulguration d'une comète et par la lumière d'un arc-en-ciel. C'est un phénomène atmosphérique, que les peintres du Moyen-Âge font figurer traditionnellement dans les représentations du Jugement Dernier. Il y a donc quelque chose concernant les fins dernières, qui explique également le caractère angoissé de Dürer, après l'établissement des ténèbres apocalyptiques,

Et un point essentiel pour Dürer, qui s'écarte de la représentation traditionnelle de la mélancolie : les images médiévales qui illustrent le tempérament ainsi désigné figurent un personnage indolent qui dort, ou qui rêve, tout en se livrant à quelques occupations légères, voire stériles.

Il faut aller voir ceci :

Lucas Cranach l'Ancien
(1472 – 1553)

Mélancolie
1532

Musée Unterlinden

Colmar



Lucas Cranach l'Ancien : *Mélancolie*

Lucas Cranach l'Ancien, c'est le prototype du protestant en qualité de peintre : dans le monde protestant, le travail a une valeur qui relève de la vertu. Il n'y a pas de place pour la langueur et la mélancolie. On voit que ces petits angelots-putti ne sont pas forcément des angelots ou des putti, mais qu'ils agitent le chien, ce qui conduit à l'infidélité : chien fidèle, agitation conduisant à l'infidélité. On voit une femme qui est en train de tailler, d'affûter un roseau, geste ô combien inutile ! Et des visions apparaissent dans ce ciel nuageux, relevant d'une thématique mettant en scène les érotisations de la vie, l'occupation des déchaînements de l'esprit avec les noirceurs de celui-ci.

Cette dimension-là, avec cette tige de bois : le désaveu du tempérament mélancolique est total. Il n'en va pas de même dans la *Mélancolie* de Dürer. Pour lui, le polyèdre est la forme de la perfection ; ce polyèdre dit l'image que l'on a vu utilisée avec Alberti, ce grand théoricien de la perspective, un florentin, appartenant à l'école de la perspective qui sera développée avec Piero della Francesca. La perspective, c'est donner une profondeur. Et donner une profondeur, c'est l'illusion de la troisième dimension alors que nous sommes à deux dimensions sur hauteur et largeur. C'est l'illusion d'un futur : la perspective est l'appropriation du futur pour celui ou celle qui veut chercher un avenir. Et le polyèdre est la métaphore de cette perspective-là, en raison de ses différentes facettes. On construit l'espace en définissant même cette géométrisation, ce qu'on appelle la perspective mathématique, qui est très forte, durant cette période-là : il y aura des perspectives aériennes, ou des perspectives avec des éléments en plongée, ou des perspectives japonisantes aérées que l'on va redécouvrir avec les impressionnistes et le déploiement des estampes au XIXe siècle ; mais il y a quelque chose dont il faut bien prendre conscience, que la perspective n'est pas simplement un jeu des formes ou d'architecture, mais définit une vision du monde. Le pouvoir du créateur est d'associer un futur qui domine la notion même de l'histoire, c'est-à-dire que la perspective dit un avenir qui se construit et ce polyèdre est la métaphore de cette perspective.

On voit ainsi que l'artiste, par la place extrêmement volumineuse qu'il donne à ce polyèdre, dit la clé essentielle d'une des lectures que l'on peut faire, une lecture qui est de construire un monde nouveau : au-delà de la langueur, de l'angoisse, de la peur, il faut construire un monde nouveau qui élève la conscience à travers la représentation de l'échelle ; échelle qui fait référence à l'échelle de Jacob (Genèse 28,10-17) et à d'autres iconographies, plus religieuses, avec *la Messe de Grégoire le Grand*, où on voit, dans certaines représentations, Grégoire le Grand, pape, en train de célébrer la messe, et le Christ sortant de son tombeau. Et à droite, on voit une échelle symbolisant l'accession à la conscience de ce que l'esprit ne peut pas englober, l'idée de la Résurrection. L'esprit humain ne peut pas tout englober dans l'ordre du savoir. Il y a une part qui relève de la foi, c'est-à-dire du pari de la conscience, qui définit cette capacité à exister et à partager.

Qu'est-ce que l'artiste ? Voyons l'art de l'autoportrait : « Regardez-moi... »

Cet art de l'autoportrait est un peu déterminant dans la manière de concevoir ce qu'est l'artiste. L'autoportrait apparaît en Italie et va se développer avec **Jan van Eyck** dans les Flandres.

Jan van Eyck
(vers 1390 – 1441)

Portrait d'un homme
au turban rouge.
(autoportrait ?)

Huile sur panneau.

1433.

National Gallery

Londres



Vous avez tous à l'esprit le retable de *l'Agneau mystique* des frères Van Eyck, à Gand, la notion même du paradis, avec une figuration qui est celle de la précision du naturalisme, aussi précise qu'un botaniste décrivant les différentes fleurs au nombre extrêmement impressionnant. Préciser la vérité de la nature, c'est préciser la conscience de celui qui voit, et l'artiste joue un rôle déterminant concernant le « réalisme » des formes pour dire la vérité du sujet. Il n'est pas l'exécuteur ou l'exécutant, il est le créateur, et faire l'autoportrait, c'est dire véritablement l'importance accordée à cette création. Nous sommes au début du XVe siècle, il y a d'autres artistes qui vont se portraiturer. Mais là, il y a un être qui va être déterminant et qui va être le modèle de la grâce et de la beauté. C'est **Raphaël** :

Raphaël

Autoportrait

Huile sur panneau

1507 – 1508

Palais Pitti

Florence.



On pourrait dire « c'est beau, c'est charmant », et passer à autre chose. Eh bien pas forcément tout de suite. Parce que Raphaël et Dürer ont correspondu. Et on a beaucoup d'écrits de penseurs, de théologiens, qui définissent l'autoportrait comme une figuration d'un modèle qui fait référence à l'Antique.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Le monde antique a cultivé la beauté à travers la statuaire grecque. Essayez de revoir quelques sculptures de Praxitèle, la perfection du code de la beauté où la tête est reproduite sept fois à l'intérieur du corps, définissant le canon (règle) de la beauté en sculpture. C'est ce qu'on appelle un module, ce que le Corbusier appellera plus tard « le Modulor ». Sept fois, vous avez la tête qui donne forme au corps dans sa totalité. Cela signifie qu'il y a une perfection qui est liée aux mathématiques, c'est-à-dire à l'harmonie des formes, la beauté donc se définit par une conscience de la maîtrise des formes. Raphaël a déployé ce que l'on pourra appeler « la notion de la grâce ». Mais la grâce n'est pas une réalité mièvre, version « il est gracieux ». La grâce, c'est dire la conscience que le corps exprime la perfection liée à la raison et à la pensée. Ce qui prime, ce n'est pas l'homme dans sa beauté esthétique, mais l'homme dans sa beauté de conscience et dans sa capacité de penser, c'est-à-dire de construire l'humain et de penser l'humain dans sa valeur, dans sa dignité, dans sa structure politique avec la création de la démocratie. On voit très bien, également dans différents écrits, cette figuration, comme dans le *Livre du Courtisan*, de Castiglione, où il dit bien que la beauté est associée à la fois au sérieux de l'être, à la modestie, avec des manières parfaites, c'est-à-dire le « savoir vivre ».

C'est l'équilibre d'une pensée qui se donne à voir, c'est-à-dire un être qui a conscience dans sa totalité d'harmoniser la création à travers la perfection, qui n'est pas une perfection morale mais qui est une perfection de la conscience éveillée...

L'artiste est l'œuvre : « le beau Raphaël et cette belle œuvre ne font qu'un » : ceci est écrit par Vasari, l'historien de l'art, qui va publier son ouvrage sur « Les vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes », à partir de 1550 pour les premières éditions ; et Dürer va s'emparer de cette référence. Dürer avait une admiration absolue pour Raphaël, pas simplement pour une beauté qui ne serait que formelle, mais une beauté que l'on retrouve à l'intérieur de son œuvre, dans la qualité de ses dessins, dans la qualité de ses œuvres qu'il a reproduites à travers les Chambres dites de Raphaël pour le pape Léon X Médicis.

Cette conscience-là est de donner à voir, pas simplement un visage, mais un être, c'est-à-dire une conscience du vivant.

Alors, qu'est-ce que **ce portrait** ?



Celui de Dürer. Ce portrait, c'est le portrait que l'on appelle « le portrait de 1500 ». Ce portrait de 1500 définit bien une image. A l'époque, aucun homme n'avait les cheveux longs, ce qui signifie que c'est déjà une provocation. Nous avons des écrits de l'époque, en particulier d'un chanoine qui critique « ce sauvage » !

Le peintre de Nuremberg a laissé quantité de documents personnels avec des portées significatives, qu'il a incontestablement écrits pour la postérité. Sa préoccupation de soi et son existence étaient façonnées par la conviction que l'artiste ne fait pas simplement la production d'une œuvre mais qu'il s'investit dans son œuvre. Les sources révèlent ses incessants efforts pour mieux se comprendre et pour gagner plus d'assurance. Je vous rappelle que c'est un homme qui n'a pas confiance en lui et qui est angoissé.

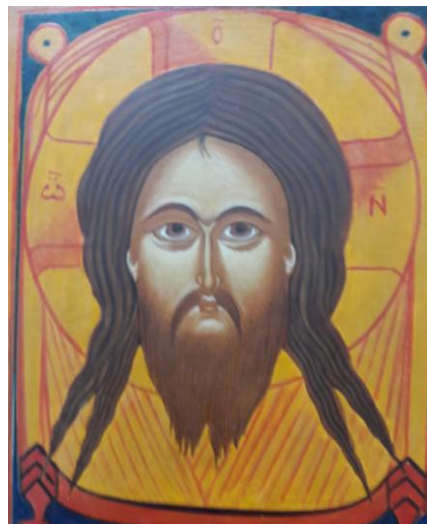
Ce souci de soi, cette « cura sui » ne s'énonce pas seulement dans les textes d'autoréflexion qu'il rédige en continu. Il exprime aussi la manière de définir cette notion fugace des fragments du temps à l'œuvre, au cœur de la représentation de son visage. Dürer parlera d'« éloquence » de son œuvre.

La référence, elle est là :

Sainte face

Icône contemporaine

Collection particulière



Vous allez me dire quelle référence ? Sainte Véronique, le Mandylion du roi d'Edesse, le tissu que Véronique, va présenter au Christ et sur lequel il dépose l'empreinte de son visage, qui va devenir la relique de la Sainte Face.

On sait que les icônes circulaient déjà depuis longtemps. En 1453, un certain nombre d'orthodoxes avaient fui Constantinople suite à la prise par les Ottomans. Dürer a une figure christique, il ne se prend pas pour le Christ, mais il a une figure christique, ce qui est différent : ce visage devient l'empreinte d'une présence, et l'artiste dit la qualité d'une présence à travers ce qu'il donne à voir. Et nous le verrons, à travers les différentes commandes religieuses où il va s'investir, à travers *l'Adoration des Mages*, à travers la *Fête du Rosaire* : il va s'investir pour donner à comprendre que ce que l'on voit est associé à l'inspiration, que l'on pourrait qualifier de divine, de l'artiste. L'artiste donne à voir ce qui est lié à l'expérience de son existence, le reflet d'une véritable vie intérieure.

Ceci semble assez étonnant. Pourquoi va-t-il exprimer une idée à travers sa représentation ? A l'époque, on le prenait pour un « burgonde », ce qui n'était pas un compliment : c'était un « bon sauvage », parce que les cheveux coupés, c'était un signe de civilisation, de raison. Alors que là, il apparaît comme un burgonde, c'est-à-dire un sauvage qui vient des pays de l'Est, en faisant mémoire des différents envahisseurs qu'on va appeler « germains » ou barbares.

Ce qui est très étonnant, c'est sa capacité à écrire une sorte d'épigraphe qui définit qu'il est « peintre au service de » et que la qualité de sa peinture est liée au commanditaire qui lui permet d'exister, d'exister dans sa réalité la plus quotidienne de vivre. D'ailleurs, à Nuremberg, il a une très belle maison qui était son atelier.

Cette conscience-là nous permet de comprendre, effectivement, que cette période du XVIe siècle est la période de l'identité de l'artiste issu de Raphaël, associé avec cet *autoportrait avec des gants* qui fait de lui un « courtisan » :

Autoportrait avec
des gants

Huile sur panneau.

1498

La Prado
Madrid.



Comme l'avait écrit Castiglione, on devient courtisan, c'est-à-dire on devient au service des grands. Et être au service des grands, c'est peindre la réalité de cette identité, de cet homme qui savait être un maître de cour, mais qui restait à certains moments très indépendant.

Ce que l'on voit également avec le portrait de

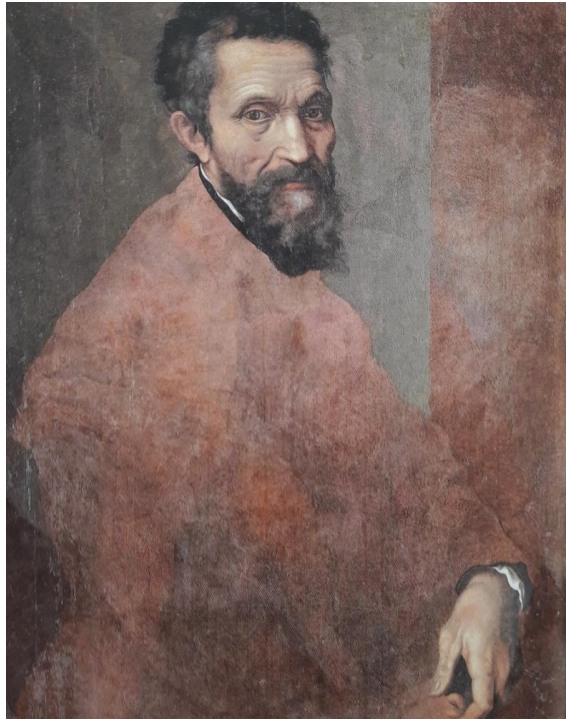
***Michelangelo Buonarroti*, attribué à Daniele da Volterra**

Daniele da Volterra
(attribué à)

Portrait de
Michelangelo Buonarroti -
1540- 1544

Metropolitan Museum of Art.
New York.

Huile sur panneau



Ce portrait est inachevé et on voit la force et la volonté de celui qui est sculpteur, d'abord, avant d'être peintre, cette volonté d'un regard qui dit ce caractère déterminé de la conscience.

Albrecht Dürer : Autoportrait

Albrecht Dürer

Autoportrait

(Dürer malade).
1510

Encre brune et aquarelle

Musée de Brême.



A-t-il un problème de santé ? Pour la partie gauche, est-il en train de montrer son foie et le caractère atrabilaire du Saturnien ? Le foie est de l'autre côté, mais comme l'image peut être inversée dans la représentation... disons qu'il y a quelque chose qui désigne une pathologie. Cela veut dire qu'il se montre malade.

Et voici ce qui pourrait être également considéré comme un autoportrait à travers le temps : **Vincent van Gogh**. Ils ont été extrêmement nombreux ces autoportraits de Vincent van Gogh ! Mais parfois, il y a des objets qui disent beaucoup plus que des visages :



Vincent van Gogh, Une paire de chaussure. Huile sur toile, 1886. Van Gogh Museum Amsterdam.

Je laisse cela à votre méditation. Pour redécouvrir effectivement qu'à travers Dürer, il y a cette conscience de l'homme, de cet homme qui a toujours cherché la vérité de la création à travers l'épreuve de la nuit et au cœur de ses questionnements. Au cœur de sa vie, il va toujours être celui qui est en recherche perpétuelle. Et cette imagerie christique, qui est associée à cette figure, va donner effectivement l'image du Rédempteur, et l'exemple le plus célèbre, c'est celui que vous avez sous les yeux.



Dürer : Autoportrait

Cela veut dire que l'art donne à vivre et que l'art n'est pas simplement l'autoportrait d'une figuration mais la création de ce qui donne conscience de ce que nous sommes. Si l'art donne à penser, il donne à vivre. Je vous souhaite de bien vivre et de bien penser.

La fois prochaine, ce sera Dürer seconde partie, et le 12 décembre, ce sera Holbein, avec *les Ambassadeurs*.

Abbé Jean-Marc Nicolas
Historien de l'Art
Responsable de la CDAS
19 septembre 2025