

RTP 87m

CHARLES ÉPHRUSSI



LA PRÉTENDUE TRILOGIE

# D'ALBERT DÜRER

LE CHEVALIER, LE DIABLE ET LA MORT; LA MÉLANCOLIE  
SAINT JÉROME DANS SA CELLULE



PARIS

IMPRIMERIE DE A. QUANTIN

7, RUE SAINT-BENOIT

—  
1884



LA PRÉTENDUE TRILOGIE

D'ALBERT DÜRER





## LA PRÉTENDUE TRILOGIE

# D'ALBERT DÜRER

LE CHEVALIER, LE DIABLE ET LA MORT; LA MÉLANCOLIE; SAINT JÉRÔME  
DANS SA CELLULE

---



ARMI les œuvres de Dürer, il en est un assez grand nombre dont on n'a pu, malgré le soin des recherches et la hardiesse des suppositions, donner une explication décisive ou même acceptable. Séparés par plusieurs siècles de l'époque du maître, manquant d'indications suffisantes sur les événements journaliers d'alors, nous ne pouvons suppléer à ces lacunes que par des hypothèses toujours contestables. Pour interpréter sûrement telle ou telle œuvre, qui semble avec raison énigmatique, il nous faudrait connaître l'état exact de la science et de la civilisation de ces temps déjà lointains, pénétrer les mœurs, les usages, les manies même de l'époque, enfin posséder tout un ensemble de documents, contrats de vente ou d'achat, testaments, ordonnances, chroniques locales, poèmes de circonstance, sermons, satires, pamphlets et autres pièces qui formeraient comme un journal quotidien du passé. Évidemment la possession de ces renseignements éclairerait le sens de mille productions demeurées obscures pour l'ignorante postérité ; évidemment aussi, beaucoup de conjectures modernes, vantées pour leur ingénieuse témérité, tomberaient, non sans quelque ridicule, devant l'explication naïve et simple que fourniraient les documents contemporains. Entre les gravures de notre maître, dont l'obscurité même provoque l'étonnante diversité des commentaires, il en est trois surtout qui ont curieusement exercé la sagacité des historiens de l'art : le *Chevalier, le Diable et la Mort* (B. 98), la *Mélancolie* (B. 74) et le *Saint Jérôme dans sa cellule* (B. 60).

Bartsch intitule la première de ces gravures le *Cheval de la Mort* et en parle ainsi : « Tel est le nom que l'on donne ordinairement à une estampe, dont le véritable sens ne sauroit guère être expliqué. Albert Dürer y a représenté un cavalier armé de toutes pièces, vu de profil et dirigé vers la gauche. La Mort, montée sur une massette, l'accompagne, en lui montrant un sable; et le démon le suit, ayant une de ses griffes étendue comme pour se saisir de lui lors de l'heure de la mort. Le fond offre la vue de rochers rudes, garnis de quelques arbres secs, et la perspective d'un château. On voit au pied du cheval de l'homme armé un chien qui court, et un lézard. Le chiffre de Dürer, l'année 1513 et la lettre S sont marqués sur une tablette qui se trouve au bas de la gauche, appuyée contre une pierre, au-dessus de laquelle est une tête de mort. Cette estampe, que l'on nomme aussi le *Manège*, est du nombre de celles que Dürer a le plus finies ».

« Il y a quelques-uns, ajoute Bartsch en note, qui prétendent que Dürer a voulu représenter, dans cette estampe, le portrait du chevalier François de Sickingen. »

Après Bartsch, Heller, MM. de Retberg, Springer, de Eye, en un mot, tous ceux qui se sont occupés de Dürer, ont hasardé des explications plus ingénieuses que convaincantes de cette estampe énigmatique. M. de Eye notamment, rapprochant le *Chevalier, le Diable et la Mort* de la *Mélancolie* et du *Saint Jérôme dans sa cellule*, veut faire du tout une sorte de trilogie : Dürer se serait proposé de présenter, comme plus tard dans les *Quatre Apôtres* de la Pinacothèque de Munich, les quatre tempéraments; la *Mélancolie* exprimerait le tempérament rêveur, saint Jérôme le flegmatique, et le *Chevalier de la Mort*, le sanguin. Et cela pour les raisons suivantes : la date du *Chevalier* est précédée d'une S qui pourrait signifier *sanguinicus*; de plus, à côté du mot *Melencolia*, on aperçoit un I en caractère romain qui indiquerait une idée de classement; enfin, les trois gravures sont à peu près de la même dimension.

Adoptant l'hypothèse de M. de Eye, M. Thausing<sup>1</sup> la développe avec toutes les ressources d'une trop riche imagination et découvre dans les

1. Longtemps avant M. Thausing, M. Charles Blanc avait hasardé, à propos de la *Mélancolie*, le même rapprochement : « Chose étrange et qui, je crois, n'a jamais été remarquée ! En 1544, Albert Dürer concevait le premier type du docteur *Faust*, le type de la science arrivée au doute, de l'expérience conduite aux amères tristesses du découragement, de l'incertitude, du dégoût. Trois siècles avant Goethe un artiste symbolisait la douleur qui de nos jours tourmente les âmes d'élite; mais le peintre ne fut pas aussi bien compris que le poète et cependant le poète s'est évidemment inspiré du peintre. Jamais, avant Albert Dürer, ni le sentiment de la mélancolie ni le mot qui l'exprime n'avaient paru dans l'art. » *Histoire des peintres, École allemande, A. Dürer*, p. 14.



trois gravures un commentaire anticipé de *Faust* : la *Mélancolie* « assise entre tous les attributs épars du travail manuel, de l'art et de la science, que pourrait-elle signifier, sinon la raison humaine réduite au désespoir par son impuissance? C'est le génie, sans repos et toujours désappointé, qui pousse Faust à confesser dans son monologue que nous ne pouvons rien savoir. » *Saint Jérôme dans sa cellule* « symbolise cette tendance aristocratique de l'esprit qui cherche surtout à sauvegarder l'indépendance théorique de la science, qui ne s'adresse qu'aux classes dominantes, qui s'écarte avec précaution du peuple et de sa vie. Ce sage, s'il prenait la parole, s'écrierait, comme le savant de Goethe dans la seconde partie de *Faust* : le présent nous pousse à l'exagération ; avant tout, je m'en tiens à ce qui est écrit. » Enfin, notre *Chevalier*, lui aussi, est un aïeul de *Faust*. « Nous reconnaissons ici, dit M. Thausing, des tendances opposées à celles qui régissent les *Danses des morts*. Le monde se transforme, les puissances de l'enfer perdent de leur ancien crédit, et nous pouvons déjà risquer un coup d'œil sur ce passage du prologue de *Faust*, où le Seigneur autorise par les paroles suivantes Méphistophélès à tenter l'inquiet docteur : « Eh bien ! je te le permets ! Détourne cet esprit de sa source première ; entraîne-le dans tes voies, si tu peux t'emparer de lui ; mais sois confondu s'il te faut reconnaître qu'un homme de bien, guidé par son seul instinct, sait distinguer et suivre le droit sentier. »

Voir tant de choses dans trois gravures, établir un étroit rapport entre des œuvres qui semblent absolument indépendantes l'une de l'autre ; mêler Goethe et Faust à tout cela, n'est-ce pas le chef-d'œuvre de cette critique inquiète de littérateur qui redoute la simplicité, prête aux auteurs ses subtiles pensées, ses rêves maladifs et dénature, à force d'interprétations fébriles, les conceptions naturelles des génies les plus sains et les plus vigoureux ?

Examinons de près les *arguments* de M. Thausing. L'*S* du *Chevalier* signifie *sanguinicus*. Qui le prouve ? Et d'abord cette *S* est-elle bien une *S* plutôt que tout autre signe ? Mais passons. D'autres ont vu dans cette *S* la première lettre de Sickingen<sup>1</sup> ou de Stephan Paumgartner<sup>2</sup>. Ce n'est pas plus déraisonnable. Puis, si le chiffre I qui suit *Melencolia* est vraiment un numéro d'ordre, comment se fait-il qu'il figure sur une gravure postérieure d'un an au *Chevalier* ? Pourquoi le *Chevalier* lui-même ne porte-t-il aucun chiffre ? Pourquoi n'y a-t-il ni chiffre ni lettre dans le *Saint*

1. Le chevalier François de Sickingen, que Dürer aurait voulu représenter dans cette estampe.

2. L'ami de Dürer qui est représenté dans un des volets du tableau d'autel de la Pinacothèque de Munich.

*Jérôme*? Enfin si les trois gravures représentent trois tempéraments, où est le quatrième? On nous répond : « Dürer est resté en route; il laissa cette suite inachevée comme une foule d'autres ouvrages; il n'y a plus pensé, » ou bien encore « l'introduction du *Saint Jérôme* dans ce cadre, introduction provoquée peut-être d'abord par Spengler<sup>1</sup>, a paru maladroitement et a fait ajourner l'entreprise. » Les belles raisons que voilà!

M. de Eye, après avoir hasardé, avec de grandes réserves d'ailleurs, cette explication connue des trois gravures, s'effraye lui-même de son aventureuse hypothèse : « que Dürer, dit-il, pendant l'exécution de ces précieuses gravures, ait saisi leurs rapports intimes, c'est ce que nous n'oserions affirmer. » M. Thausing, reprenant pour son compte la thèse *pressentie*, comme il le dit, par M. de Eye, se l'approprie avec une témérité toute juvénile; rien ne l'arrête, ni l'invraisemblable ni l'impossible; il fait de Dürer un devancier de Goethe, une sorte de voyant, un *illustrateur* anticipé du *Faust*.

Essayons, à notre tour, de préciser le sens de l'estampe le *Chevalier*, le *Diabole et la Mort*, sans recourir à des conjectures aussi imprudentes ou à des rapprochements aussi inattendus. Disons d'abord que nous ne voyons entre les trois gravures aucun rapport direct, aucune idée sérieuse de suite. Elles ont été faites sur des cuivres de dimensions à peu près semblables, voilà tout; mais chacune d'elles a sa portée propre et existe indépendamment des deux autres.

Le cavalier armé que nous montre Dürer n'est autre que le *Chevalier de Dieu* aux prises avec les trois ennemis du chrétien : le monde, la chair et le diable<sup>2</sup>. C'est un lieu commun dans la littérature religieuse du moyen âge que de présenter ce chevalier idéal luttant contre ces trois adversaires. Bien plus, « les diverses pièces<sup>3</sup> de l'armure du chevalier chrétien sont moralisées et représentent autant de vertus; ainsi les chausses désignent la chasteté; les éperons, la patience; le haubert, la foi; l'épée, la droiture; le heaume, l'humilité; l'écu, la pitié; la lance, la mesure; le cheval de bataille, la charité. » De même, dans les *leys d'Amors* (I, 118-22), nous trouvons le haubert représentant la ferveur de la foi; le heaume, la crainte de Dieu; l'arc et les flèches ayant aussi leur signification symbolique. Enfin, nous rencontrons les mêmes allégories dans un poème

1. Lazarus Spengler fit paraître en 1514 une traduction de la *Biographie de saint Jérôme*.

2. Voir *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1880, n° 2.

3. *Notice de deux manuscrits français de la bibliothèque de Turin*, p. 86, extrait du *Bulletin du bibliophile belge*, t. II.



catalan inédit de Peyremarch<sup>1</sup>. La source commune de toutes ces allégories semble être le passage suivant de saint Paul : « Propterea accipite armaturam Dei, ut possitis resistere in die malo et in omnibus perfecti stare. State ergo succincti lumbos vestros in veritate, et induti loricam justitiæ, et calceati pedes in præparatione evangelii pacis ; in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere ; et galeam salutis assumite, et gladium spiritus (quod est verbum Dei) <sup>2</sup>. »

Cette symbolique chrétienne se retrouve tout au long dans un manuscrit français de la collection Douce à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford. Le cahier IV de ce manuscrit, dont la cursive anglaise paraît appartenir au temps d'Édouard I<sup>er</sup> (1272-1307), contient un poème d'environ neuf cent quarante vers, le *Chevalier de Dieu*, où est peinte la lutte du vrai chrétien contre les ennemis de la Foi. Érasme, si versé dans toutes les connaissances de son temps, n'ignorait point ces allégories populaires ; il publie en 1503 un livre intitulé *Enchiridion militis christiani* (Manuel du chevalier chrétien), où il trace un résumé des devoirs de piété pratique imposés au soldat de la Foi. Dans le *Canon secundus*, il loue l'entrain, *alacritas*, avec lequel le chevalier, chargé de toutes les armes de la chrétienté, se met en route, refusant la compagnie du diable (*non patitur consortium diaboli*). Dans le *Canon tertius*, le chevalier est invité à ne se laisser détourner du chemin de la vertu par aucun des misérables ennemis qui le sollicitent, le désir de la chair, le diable et le monde ; qu'il aille droit devant lui et que, semblable à l'Énée de Virgile, il les regarde comme de vaines ombres, *universa terricula et phantasmata*.

L'*Enchiridion*, d'abord peu connu, devint bientôt très populaire au dire d'Érasme même, *mire cæpit esse vendibilis*, surtout après l'édition de Strasbourg en 1515. Pirkheimer, grand ami d'Érasme, connut évidemment le livre dès son apparition et en parla à Dürer. Le chevalier de notre maître n'est autre que le *Miles christianus* d'Érasme, poursuivant fermement et tranquillement sa route sans regarder ni la Mort ni le Diable, qui l'accompagnent. — Dès 1506, Dürer songeait à cette allégorie, comme le prouvent ses deux projets conservés à l'Ambrosienne et aux Offices et où l'on voit ce même chevalier sur sa monture suivi de son chien.

Le pieux théâtre de nos aïeux ne pouvait laisser de côté cette légende, dont l'esprit est si conforme aux goûts du temps. Dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle paraît un opuscule ainsi intitulé : *Moralité nouvelle de*

1. Ce poème en catalan littéraire, d'environ douze cent cinquante vers, se trouve dans un manuscrit ayant appartenu à Francesco Redi, l'auteur de *Bacco in Toscana*.

2. *Ephes.*, vi, 13-17.

*Mondus : Caro : Demonia.* « En laquelle verrez les durs assautz et tentations qu'ils font au chevalier chrestien : Et comme par conseil de son bon esprit, avec la grace de Dieu les vaincra, et à la fin aura le Royaume. Et est à cinq personnages. C'est à sçavoir le chevalier chrestien, l'Esprit, la Chair, le Monde et le Dyable. » Le professeur Hermann Grimm, à qui nous devons le titre de cette moralité aussi bien que les précieux renseignements sur l'*Enchiridion militis christiani*, a éclairci, sans laisser prise aux moindres objections, le vrai sens de la gravure de Dürer <sup>1</sup>.

Que peut avoir de commun la *Mélancolie* avec le *Chevalier*, le *Diable* et la *Mort*? Une femme de puissante allure, vêtue d'une robe aux larges plis, telle que les riches bourgeoises de Nuremberg en portaient à cette époque, est assise, appuyant son coude gauche sur un genou et soutenant de la main sa tête pensive aux cheveux épars; la main droite, posée sur un livre, tient une branche de compas. De larges et vigoureuses ailes sont attachées à ses épaules; son front est entouré d'une guirlande de lauriers. A côté d'elle, sur une meule recouverte d'un tapis, un génie écrivant sur une tablette, peut-être sous la dictée de la Muse. Tout autour, çà et là, les attributs des sciences et des arts; au-dessus, appliqués à un mur, une balance, une cloche, un sablier et un tableau d'arithmétique. A gauche, dans le lointain, la mer, avec quelques pointes de continent, un arc-en-ciel, une comète et une chauve-souris dont les ailes étendues forment comme une banderole sur laquelle on lit *Melencolia I.*

La figure allégorique respire une sauvage grandeur; les yeux surtout, abîmés dans une profonde méditation, se portent avec une énergie concentrée vers l'horizon céleste qui s'ouvre dans le lointain. Il est impossible, malgré l'étiquette *Melencolia*, de voir dans cette puissante créature, aux formes massives, l'emblème de la tristesse et du découragement. Sans doute, il y a dans le regard une sorte d'ambition inassouvie et d'inquiétude chagrine, mais le trait saillant de cette étrange physionomie est l'ardente et consumante volonté de savoir, la fièvre de l'inconnu, le besoin d'embrasser le cercle entier des connaissances humaines et divines; astronomie, astrologie, science des nombres, mesures des corps, physique, géographie, etc. Ce n'est point trop, pour un pareil dessein, des hautes ailes que l'artiste lui a données; que d'espaces à parcourir, que d'obstacles à surmonter, que d'ennemis à vaincre! Du reste, comme l'a fort bien établi M. Allihn <sup>2</sup>, le mot *Mélancolie*, aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, n'avait aucunement la signification moderne de tristesse ou de chagrin, de rêverie doulou-

1. Voir Hermann Grimm, *Dürer's Ritter Tod und Teufel*, t. XXXVI des *Preussischen Jahrbucher*.

2. *Dürer-Studien*. Leipzig, 1871.

reuse ou de sombre misanthropie. L'épithète de mélancolique s'appliquait, comme celle de flegmatique, de sanguin et de colérique, à un des quatre<sup>1</sup> tempéraments entre lesquels on répartissait les différentes constitutions physiques de l'homme. C'est ainsi que de nos jours on dit que tel individu a le tempérament nerveux, sanguin, bilieux, lymphatique. Le tempérament mélancolique était celui de l'homme d'étude, du penseur, du savant adonné aux sciences abstraites, logiques, mathématiques, astrologiques et autres. Quant aux emblèmes semés autour de la *Mélancolie* de Dürer, leur signification précise nous est indiquée par les sept planches de Hans Sebald Beham<sup>2</sup> (B. 120-127), dont chacune représente un des sept arts libéraux ou, si l'on veut, une des branches du *trivium* et du *quadrivium*. Il est donc évident que la grandiose figure de Dürer symbolise la Muse austère et patiente de l'Étude.

Quant au *Saint Jérôme dans sa cellule*, on sait que le vigoureux père de l'Église était une des figures favorites de Dürer, qui l'a souvent représenté dans les attitudes et les circonstances les plus diverses, à l'aide du burin, du pinceau, du crayon et de la plume. Ici le saint, placé devant une table, dans un confortable intérieur du xvi<sup>e</sup> siècle, est occupé à écrire; en avant, un lion aux yeux à demi fermés et un renard dormant. A gauche, deux fenêtres, formées de petits vitraux ronds, laissent pénétrer des faisceaux de lumière qui inondent toute la scène d'une clarté douce et transparente. « L'on ne saurait regarder, dit Bartsch, qu'avec admiration le soin avec lequel Dürer a exprimé dans cette belle estampe l'effet d'une lumière très vive qui se communique dans cette chambre à travers les vitres dont les fenêtres sont fermées. » Bartsch a raison; ce que Dürer a cherché avant tout, c'est un saisissant effet de lumière qu'il a obtenu avec un rare bonheur; ni avant lui ni de son temps, la gravure n'était arrivée à une telle perfection. Plus tard, les Hollandais seuls, Rembrandt surtout, avec des moyens différents, ont atteint une habileté aussi prodigieuse. Notre maître, quoi qu'on ait dit, ne songeait, en gravant son saint Jérôme, ni à la *Mélancolie*, ni au Chevalier, ni au tempérament flegmatique, ni à une trilogie quelconque.

1. Le chiffre quatre était alors en grand honneur; la science superstitieuse de ces temps voulait établir des relations mystérieuses entre les *quatre* éléments, les *quatre* saisons, les *quatre* points cardinaux, les *quatre* parties du monde, d'une part, et les quatre tempéraments, d'autre part.

2. Hans Sebald Beham a gravé une *Mélancolie* (B. 144) à l'imitation de Dürer, et en l'entourant à peu près des mêmes attributs.



