
Dürer, l'apparition

Michel Deguy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1282>

DOI : 10.4000/estampe.1282

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010

Pagination : 16-19

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Michel Deguy, « Dürer, l'apparition », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 231 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1282> ; DOI : 10.4000/estampe.1282

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2019.

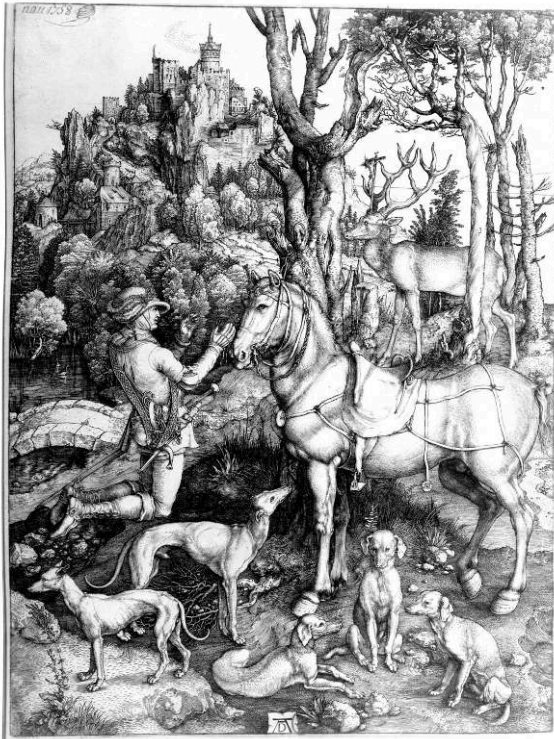


La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Dürer, l'apparition

Michel Deguy

- 1 En 1937, invité à Rome, Martin Heidegger tient une série de séminaires d'introduction à *l'Esthétique*, qui prend son élan de Schiller. Il y examine le *Lièvre* gravé par Dürer et le « nominalisme » de l'artiste, si l'on ose dire, à la jointure du médiéval et du renaissant, qui saisit la singularité essentielle d'une chose par le dessin de son aspect (*species*). Si le Maître de Fribourg était encore en vie, oserais-je lui faire ici l'hommage d'une pensée qui se souvient de son amour de Dürer ?
- 2 Le *St. Eustache* d'Albert Dürer est daté des années 1500-1502, celles du grand autoportrait christique. C'est une gravure de 357 x 260 mm¹.
- 3 Le chasseur est agenouillé sur le sol d'un tertre où se dressent quelques arbres, l'un mort et l'autre feuillu, à une sorte de lisière entre forêt (d'où est sorti le cerf) et village en colline à l'arrière-plan. Au second plan, dans la partie gauche inférieure de la gravure, le chasseur est tourné vers le grand gibier christophore qui apparaît au centre du tableau. C'est une rencontre : la théophanie immobilise Eustache tombé à genoux, orant.

Dürer, *Saint Eustache*, Cl. BnF

- 4 L'amateur de gravure considère donc le profil droit du chasseur à genoux tandis que le grand mâle dix cors surgi à droite sur le tertre offre au regard du chasseur et de l'amateur son flanc gauche. Le palefroi et les chiens attendent, triangle central. L'œuvre arrache au temps séquentiel d'une action l'extase du moment crucial, celui de la transformation où se joue la destinée spirituelle, le changement du nom, la figure singulière que le dessin de Botticelli saisissait pour les âmes dantesques, à jamais infernales ou paradisiaques. Et Placide devient Eustache dans la légende enfantine, figée, bavarde que Jacques de Voragine délaye dans son conte bleu rouge.
- 5 Le soldat (romain dans la légende, germanique dans le dessin) est tombé à genoux devant son vrai Seigneur : sur le front du cervidé, parmi ses propres bois, le crucifix a jailli de son crâne. Comme Ovide retraçant la métamorphose ou transfiguration dans son monde méditerranéen, Dürer fixe celle du soldat au présent du monde ; pour chacun, le chasseur et l'artiste, dans son monde, de chasse, de prédation, de guerre, d'artisans ; le chasseur rencontre son Christ et le miracle presque imperceptible où les bois de l'animal se changent en ce seul vrai bois, « *lignum crucis* » – parmi les choses ordinaires minutieuses et innombrables, où hésite une apparition.
- 6 Au fond de la scène, sur une colline abrupte, est posé le Burg du chevalier. Il y a huit grands corps : en bas de la gravure, au premier plan pour l'amateur d'eaux-fortes, la meute d'Eustache : cinq lévriers, maigres, bandés, prêts comme un carquois ; au-dessus d'eux l'étalon du cavalier, enrêné mais désarçonné, sans entrave mais pris dans l'extase, comme si le postérieur droit retenait une ruade. Au-dessus encore, le grand gibier quadrupède divin. Tout au fond peut-être sur la mare du Burg deux cygnes minuscules se mêlent à la végétation.
- 7 Aucun de ces êtres ne regarde l'autre ; les corps, les regards sont parallèles. Nul ne parle, ne brome, ne hennit, n'aboie. Sur la diagonale ascendante – les jambes lacées

parallèles, les bras et mains vont se joindre pour la reconnaissance. C'est un eden silencieux à demi vif à demi ressuscitant, comme groupé autour de l'arbre mort axial. Et quelle que soit la précision analytique, « arrassienne », requise, il y aura toujours plus fin à trouver en scrutant la gravure.

- 8 Je dois dire un mot de ma propre rencontre. Dans les reproductions de la petite collection de mon père, il y avait un portefeuille Dürer, d'une vingtaine de planches au format des originaux : *La Mélancolie*, le *Chevalier à la mort*, *Job sur le fumier de sa ferme allemande*, *St. Eustache*... Et comme Jacques Deguy avait cru deviner un talent chez son fils âgé de 14 ou 15 ans, à tout le moins un goût pour le dessin, il m'incitait à imiter, c'est-à-dire à copier sur un beau papier Canson 40 x 30, à main levée sans préparatif quadrillé d'un damier pour y projeter à coups plus sûrs les parties homothétiques de la gravure, mais de chic, comme on disait, le dessin avec une fine plume pour l'encre de Chine parfaitement noire, dont le petit pot cubique enfermait assez de liqueur pour plusieurs exercices : un minimum d'instruments. En cette adolescence, assez docile et attentif pour aimer les jeux, les offices pieux, les bagarres enfantines, je répétais, en somme, la rencontre gravée pour ma propre rencontre des icônes chrétiennes et du dessin.
- 9 J'aimais dessiner, beaucoup, et passais de longues heures à me noircir les doigts, occupés à transporter l'image dürerienne sur mon beau carton d'abord immaculé, jusqu'à ce que plus une herbe sous les chiens d'Eustache, plus un détail de la scène, ne manquât d'être transféré dans l'arche de *mon* dessin : la miniature. A un moment, le labeur amoureux était fini ; une pleine mesure. On pourrait recommencer.
- 10 Au cours des mêmes années je découvrais les eaux-fortes de Rembrandt ; et beaucoup plus tard, les dessins de Hopkins et *l'insight* de ses poèmes. Un long cheminement de plume.
- 11 Je ne regrette pas de l'avoir suivi, même si, en vieillissant, je déplorai que ma mère ne m'eût pas plutôt vissé au piano de famille où d'abord elle m'installa pour la leçon de solfège.
- 12 Car on laisse le dessin amateur, tandis que le besoin de musique, et seulement étanchable par un savoir-faire personnel, ne cesse de croître : l'infirmité de l'adulte sans instrument fait souffrir son patient.
- 13 Qu'est-ce qu'un trait qui n'est pas un contour ?
- 14 Le trait-du-dessin partage, discerne. Il partage des régions, tels le haut et le bas, l'endroit et l'envers, etc. Et ainsi de la différence dedans-dehors, qui est la dimension décisive *non* picturale. Ce que je vois et comprends, je le vois rarement (par « insights »). « Il m'arrive de. » C'est quand l'œil entend, le voir parle (ou la parole « fait voir » ?). Mais comment ? « Suggérer » (eût peut-être dit Mallarmé) la différence intérieur/extérieur, c'est « intuitionner », c'est-à-dire appréhender le visible en tant qu'allégorie (« disant autre chose »), chargé de « sens » ; visibilisant un sens qui n'est qu'à être dit ; « dicible » essentiellement ; ou encore figurable. « Intuitionner » ? C'est donc opérer par le visible sur le non-visible ; faire servir le visible (le donné aux sens, le sensible) à *schématiser* l'intelligible ou conceptuel, non perceptible. Maintenant vous voyez en figures... « homéogoriquement », « tautégoriquement », si vous voulez, si « le même » (pas autre donc) est ce qui est *comme ça*, consistant en cette semblance. L'allégorie n'est pas la construction iconique après coup (« la justice » en femme voilée qui s'en balance) pour condenser-transposer une « abstraction », mais d'abord le

concret même : dont je dis par exemple qu'il est beau. La beauté est à-même, prise en ce visible qui la donne à voir. Il faut renverser pour entrer dans l'expérience poétique des choses, qui n'est pas (qui ne sont pas) des « illustrations » de conceptions elles-mêmes secondes (« tirées de l'expérience, où elles ne seraient pas « vraiment »).

- 15 Nous vivons dehors, une différence qui intéresse l'intelligence, et non pas immédiatement l'épiderme. Le sensible est d'emblée, toujours déjà – pourvu que j'y aie été conduit par le langage naissant en langue – « métaphorique », c'est-à-dire porteur de la différence du dedans : le « creux toujours futur » cher à Paul Valéry.
-

NOTES

1. Reproduite page 409 de *Dürer, œuvre graphique*, Hubschmid & Bouret éditeurs, 1980, Paris.
-

INDEX

Index chronologique : 16e siècle

Index géographique : Allemagne

AUTEUR

MICHEL DEGUY

Écrivain, directeur de la revue *Po&sie*