

Albert Dürer Homme de la Renaissance

Irene Heywood

Number 62, Spring 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58005ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Heywood, I. (1971). Albert Dürer : homme de la Renaissance. *Vie des arts*, (62), 42–45.





ALBERT DÜRER HOMME DE LA RENAISSANCE

par Irene HEYWOOD

L'année 1971 marque le cinquième centenaire de la naissance, à Nuremberg, d'Albert Dürer — il mourut dans la même ville en 1528. Dès le début de l'année, le Canada a rendu hommage à ce grand artiste de la Renaissance en présentant, à la Galerie Nationale, quelques-unes de ses gravures sur bois et sur cuivre ainsi qu'un ou deux dessins. Malgré la présence de *Mélancolie I*, des *Quatre cavaliers de l'Apocalypse* et de quelques autres estampes prestigieuses, témoins d'une part importante de son oeuvre, cette exposition n'offrait qu'un aspect limité de l'art de Dürer et du rôle considérable qu'il a joué.

Dürer est l'un de mes artistes préférés, l'un de mes grands favoris, à cause, je pense, de son extraordinaire talent de dessinateur. Je suis donc très heureuse que cet anniversaire me fournisse l'occasion de tracer de mon héros un portrait plus complet, d'autant que cela me permet aussi d'établir une comparaison entre l'époque de la Renaissance et celle que nous vivons présentement. Temps d'ébullition des idées et, donc, de grands changements; périodes d'histoire pleines de similitudes mais, aussi, de différences.

Dürer était un activiste. Même s'il n'a jamais renoncé au catholicisme, il a fortement critiqué la hiérarchie de Rome et son pouvoir, en ce temps de la Réforme. Il a été un humaniste, l'un des premiers à parler de l'homme en tant qu'individu, l'un des premiers peintres à faire son autoportrait. Le fait de se prendre pour modèle indique justement son besoin de découvrir qui il était, ce qu'il désirait, ce qu'il ressentait, et son désir de nous faire partager ses découvertes. Le premier dessin de l'artiste par lui-même, exécuté à l'âge de 13 ans, ne révèle guère plus que son immense talent de dessinateur mais, tout de même, il s'en dégage déjà une certaine présence individuelle.

Un tableau, où le peintre s'est représenté à l'âge de 22 ans, se trouve au Louvre, à Paris; il retient les visiteurs par la question intérieure qu'ils peuvent lire dans le regard. On sent le tourment de l'âme qui se cherche et on sait alors que Dürer avait commencé sa quête de l'individualité de l'homme avant son départ pour l'Italie, postérieur à la date de ce portrait. Ressemblance avec le présent, la rousse crinière du jeune homme lui caresse les épaules et, à la main, il

tient une tige d'éryngé, symbole de l'amour, paraît-il, dans le langage des fleurs. Sa tenue vestimentaire est d'une richesse étrangère au 20^e siècle, mais qu'une partie de la jeunesse actuelle tente de retrouver.

Au Prado, à Madrid, on peut voir l'artiste tel qu'il était après son premier voyage d'Italie. On constate que le peintre a abandonné le dessin trop linéaire qui a tant marqué les débuts de sa carrière. Il s'est transformé au contact des peintres de la Renaissance italienne. Âgé alors de 26 ans, son visage reflète la tranquille assurance, voire le raffinement, de celui qui a pris conscience de son talent et qui sait ce qu'il va en faire.

De nos jours, il n'y a là rien que de très anodin, à moins que l'on ne veuille se rappeler que Dürer et ses contemporains italiens ont été les premiers à dégager la personnalité humaine, à détacher l'individu du groupe, à reconnaître son droit de cultiver des idées personnelles rompant avec la tradition établie.

Maintenant, nous renversons le défi de la Renaissance. Nous cherchons à nous fondre dans les mouvements de groupe et nous célébrons la force de l'opinion



Ci-dessus: Les Quatre cavaliers de l'Apocalypse. Gravure sur bois, 1498. 15 po. ¼ sur 11 (38,75 x 28 cm.). The Metropolitan Museum of Art, don de Junius Morgan.
Page ci-contre: La Vierge au singe. Gravure. La Galerie Nationale du Canada.

collective. Nous délaissions la recherche de l'identité personnelle pour nous calquer sur la personnalité de quelques leaders, une personnalité pourtant vague puisque ces élus choisissent de demeurer au sein du groupe. Notre attitude anti-personnelle se retrouve même dans nos arts, auxquels nous cherchons à faire exprimer le-non-touché-par-la-main-de-l'homme, de sorte que le plagiat n'a plus de sens.

Nous renions le passé, et, privés de cette perspective, notre marche en avant s'affaiblit par une recherche constante de

trucs qui ne rallieront peut-être pas tous les suffrages mais qui attireront une attention immédiate.

Les artistes de la Renaissance, eux, ont franchi le pas entre le rôle d'artisan et l'état prestigieux de penseurs et de philosophes. Ils devinrent même des visionnaires. En même temps, ils effectuaient un retour aux sources gréco-romaines pour libérer leur art de la servitude gothique où les maintenait l'Église et, finalement, c'est elle qui changea son orientation artistique et les suivit.

La plus belle découverte de cette épo-

que a été "la grande perspective" . . . l'art qui permettait à l'oeil de voir les objets peints comme entourés d'air et de lumière . . . une nouveauté si passionnante qu'elle a fait passer bien des nuits blanches à Léonard de Vinci . . . et qu'Albrecht Dürer rapporta avec lui d'Italie en Europe du Nord.

Pourquoi était-ce si difficile pour les peintres de ce temps-là de rendre le développement du champ de vision dans l'espace, et pourquoi n'avaient-ils jamais considéré l'individu en lui-même? Cela peut nous paraître un peu incompréhensible, à nous qui avons reçu ces cadeaux il y a déjà plusieurs siècles, et que, depuis l'Impressionnisme, nous avons graduellement oubliés, poussés par le besoin d'avancer, de trouver de nouvelles façons de voir, de nous mettre en valeur.

Cinq cents ans après la naissance de Dürer, c'est peut-être le bon moment de se souvenir que c'est de son temps qu'est née la peinture sur chevalet et l'idée qu'un paysage pouvait, par lui-même, devenir le sujet d'un tableau.

Dürer a peint à l'aquarelle — sans doute d'après des croquis faits sur nature — un nombre de paysages des environs de Nuremberg et de vues de ses voyages en Italie. L'usage de l'huile comme médium, qui a fait descendre la peinture du mur des édifices, commençait à se répandre, mais il faudra évidemment attendre l'avènement de la peinture en tube pour que les artistes puissent vraiment peindre à l'huile sur le motif.

Maintenant, on retourne à l'atelier pour peindre. On sculpte par téléphone et l'on crée une oeuvre d'art en décrétant tout simplement qu'elle est naturellement belle sans avoir à la toucher et sans essayer de l'interpréter.

Le 500^e anniversaire de naissance de Dürer m'incite à prédire que seulement une infime portion de ce que nous faisons aujourd'hui aura une influence marquée sur l'art de l'avenir, même si une partie de la production actuelle puisse avoir une certaine importance pour le développement de l'homme en tant qu'être pensant et conscient. Nous sommes encore en période de mue, bien que ceci donne les signes d'une fin prochaine. Qui sait si, de notre vivant, il ne nous sera pas donné de connaître une nouvelle Renaissance, un solide mouvement pour lequel nous pourrions employer l'expression que Cézanne ambitionnait de voir appliquer à son oeuvre: quelque chose d'assez bon pour durer même dans un musée.

(Adaptation de Denise Courtois)

(English Original Text, p. 83)

