

La somme d'Adam

Patrice Remia

Numéro 44, juin–juillet–août 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19929ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Remia, P. (1991). La somme d'Adam. *Nuit blanche*, (44), 70–72.

La somme d'Adam

Il n'est pas si fréquent qu'une collection s'attachât de façon appropriée aux arts visuels ; cela vaut d'être noté voire encouragé. Tel est le cas de la collection 1/1 de l'éditeur Adam Biro, dont chacune des parutions se consacre à l'analyse d'une œuvre. Une formule originale qui prend en compte les arts plastiques et eux seuls ; peinture, gravure, objets d'art, cinéma ou tout autre mode visuel d'expression.

L'iconographie en est satisfaisante quoiqu'il ne s'agisse pas, à proprement parler, de « livres d'art ». Les textes, confiés à des spécialistes des disciplines considérées, remplissent bien leur fonction et quelquefois mieux encore.

Comme vous peut-être, je découvre Adam Biro, ses pompes et ses œuvres. Si j'osais braver le discrédit, j'ajouterais simplement que, jusqu'alors, je ne le connaissais ni d'Ève ni d'Adam ou plus grave encore, ni des lèvres ni des dents, ce qui n'est somme toute qu'un déplorable calembour.

Les quatre titres dont il est ici question sont aussi différents que possibles ; tous témoignent d'une commune préoccupation du sens de l'art.

L'échiquier de Charlemagne

Charlemagne n'a jamais joué avec l'échiquier que la légende lui attribue, pour la bonne et simple raison qu'il ignorait jusqu'à l'existence du jeu d'échecs ; celui-ci ne devait apparaître en Occident que vers l'an mille ! L'empereur « à la barbe fleurie », auquel une autre légende attribue l'invention de l'école, n'a lui-même été couronné qu'en l'an 800.

Les pièces du jeu dont parle Michel Pastoureau dans *L'échiquier de Charlemagne* faisaient partie des trésors de l'abbaye de Saint-Denis fondée, aux environs de 625, par le « bon roi Dagobert » (qui portait sa culotte à l'envers). Dagobert fut d'ailleurs le premier roi de France à y être inhumé. La Révolution devait mettre un terme brutal à plus de mille ans de traditions religieuses et monarchiques. Au moment de la dispersion des biens de l'abbaye par les commissaires de la toute nouvelle république,

l'échiquier prenait le chemin du cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale où il se trouve encore à ce jour.

L'auteur se livre à une passionnante enquête sur la provenance réelle du jeu et conjecture les événements qui l'auraient initialement conduit dans les collections de l'abbaye. Sont également évoquées par Michel Pastoureau les conditions assez strictes dans lesquelles l'Église entendait limiter la pratique *échi-quienne*, lorsqu'on sait qu'il était d'usage, à ses origines en Occident, de jouer à l'aide de dés, instruments *diaboliques* s'il en fut (le hasard, c'est bien connu, est diabolique, seule la Providence est divine) !

La provenance des ivoires dont les pièces sont constituées était loin d'être indifférente aux yeux de nos prédécesseurs. Ainsi, l'éléphant étant considéré comme un ennemi *naturel* du dragon, son ivoire était-il en odeur de sainteté. À l'inverse, l'ivoire d'hippopotame était grandement tenu en suspicion. Songez que ce paisible animal était en ces temps lointains vu comme « un monstre brutal et indestructible » et surtout « qui nage à reculons », ce qui est de la dernière inconvenance et contribue au débordement des rivières.

La symbolique de l'échiquier, plus précisément de la structure en damier, était elle-même bien connue avant l'introduction en Occident du jeu d'échecs. Elle était fréquemment mise à contribution dans des décors, des pavages, des vêtements... On l'associait à l'idée de modification, de passage d'un état à un autre et, à ce titre, elle était souvent représentée dans l'esthétique médiévale. Pour reprendre l'expression de l'auteur, les cases de l'échiquier sont un « tourbillon ouvert sur l'infini ».

À l'occasion de cette étude du jeu dit de *Charlemagne*, l'auteur examine pour notre réel plaisir de nombreux aspects de la symbolique du haut moyen âge. Objet de spéculations infinies, l'échiquier, dans un sens élargi, pourrait-il comme jadis contribuer à la pré-voyance de notre époque ? Ce serait à souhaiter.

La gravure de Dürer

Dans un genre différent, *Melencolia*, de Dürer, a aussi fait l'objet de moult spéculations que retrace Hartmut Böhme dans *Dürer, Melencolia I. Dans le dédale des interprétations. Melencolia*, contrairement à ce qui est indiqué dans l'ouvrage, relève de la technique du burin et non de celle de la gravure sur bois, cela dit à l'usage des amateurs éclairés ! Cette œuvre de Dürer compte sans doute parmi les plus énigmatiques de la tardive Renaissance allemande et le catalogue des objets qui la composent constitue, en quelque sorte, un rébus symbolique qui a attiré l'attention de nombreux érudits et exégètes.

L'influence alors prédominante de la péninsule italienne a longtemps tardé à percer les brumes germaniques ; l'œuvre de Dürer, cependant, est significative de l'abandon des dernières nostalgies du gothique. L'artiste avait d'ailleurs entrepris le « pèlerinage » d'Italie tant il en subissait l'attraction et les « lumières ».

Malgré leur sagacité, les multiples interprétations de *Melencolia* resteront toujours en deçà d'une œuvre qui ne saurait se laisser réduire à l'ensemble des éléments de *représentation* qui la composent. Admettons-le, si ce n'est déjà un lieu commun : l'art est irréductible au discours ; en revanche il participe des virtualités de l'être, de notre liberté donc.



Albrecht Dürer, Melencolia I, gravure sur bois, 1514

La gravure de Dürer, par son ambiguïté même, s'inscrit dans un mouvement de dissociation du signe et du sens qui, ultérieurement, conduira à la victoire de l'équivoque sur les contraintes idéologiques de l'imagerie médiévale. Quoiqu'il en soit, l'art du moyen âge ne saurait, bien entendu, être assimilé à une tentative comparable à celle du réalisme socialiste !

Il se pourrait donc que la *Melencolia*, en tant qu'œuvre de la Renaissance, participât de l'autonomisation des arts visuels qui s'est imposée beaucoup plus tard, à l'époque moderne. Bohme examine en outre la situation de cette œuvre dans son espace propre (historique, symbolique, typologique, etc.) mais parvient-il à en réduire le et les mystères ? Ceci est une autre paire de manches !

La nuit de Van Gogh

C'est à une toute autre entreprise d'élucidation que se livre Albert Boime dans *Van Gogh — La nuit étoilée*. Dès la quatrième ligne, sur le ton de la confiance, l'auteur nous annonce, à propos de *La nuit étoilée*, que « nous le trouvons chez nos amis et chez notre dentiste » ! L'entrée en matière, on le voit, est plutôt inquiétante mais n'est-ce pas, après tout, le sort des novateurs que d'être, au moment où il n'y a plus le moindre risque, livrés en pâture à la mièvre adulation du troupeau ?

Le livre est comparable à de ces petits vins qui se laissent boire sans pour autant être d'un grand cru ; toutefois, j'ajoute en toute honnêteté que la thèse de l'auteur ne m'enthousiasme guère. Albert Boime nous ré-

vèle en effet que contrairement à la légende, Van Gogh n'était pas un « fou » mais un « réaliste ». C'est sur le réalisme que s'exerce ma suspicion, n'ayant rien à redire sur la santé mentale du peintre.

L'œuvre, un paysage nocturne étoilé comme son nom l'indique, a été peinte à Saint-Rémy de Provence le 19 juin 1889. Avec ces informations et à l'aide de l'astronomie, il est donc possible de reconstituer la place qu'occupaient les astres cette nuit-là, vus de cet endroit, et de comparer avec le tableau pour juger du « réalisme » de l'artiste !

L'opération serait-elle astronomiquement probante que cela ne pourrait ni ajouter ni retrancher à l'œuvre qui de toute façon constitue, en dernière analyse, une entité autonome seule justiciable de ses lois ▶

