

**Albrecht Dürer**  
**ou**  
**les trois voies de la réalisation initiatique**

*Jacques Trescases*

Réalisées en une année, les « *Meisterstiche* », chefs d'œuvre du Maître de Nuremberg, sont trois gravures sur cuivre qui révèlent la maîtrise de leur auteur et la pleine maturité de sa pensée : « *Le Chevalier, le diable et la mort* », exécutée en 1513, « *Saint-Jérôme dans sa cellule* », et « *Mélancolie I* », gravées en 1514, apparaissent a priori fort différentes, par leur facture autant que par leur sujet. Pourtant, ces œuvres ont toujours été considérées comme faisant partie d'un même ensemble, comme un triptyque destiné à transmettre un message unique.

Certains ont vu dans ces trois gravures l'illustration des trois sortes de vertus, selon la classification scolastique : morales, théologiques et intellectuelles<sup>1</sup>. Le Chevalier représenterait ainsi la vie du chrétien dans le monde. Luthérien convaincu, Dürer pouvait effectivement imaginer le « soldat du Christ » armé et casqué pour affronter un monde plein de tentations et de fausses pistes, d'autant que cette image était classique et avait été maintes fois utilisée dans l'iconographie religieuse. Saint-Jérôme figurerait la voie mystique, tandis que la Mélancolie illustrerait la recherche intellectuelle, accompagnée de tristesse et de découragement.

Cette interprétation paraît juste, mais il convient de la préciser en tenant compte du fait qu'Albert Dürer, initié, se devait de

---

<sup>1</sup> Il y a là un parallèle entre les fonctions militaires, mystiques et hermétiques. Les vertus morales et intellectuelles sont les vertus des philosophes de l'Antiquité.

transmettre un message initiatique. Les trois gravures apparaissent dès lors comme l'expression des trois voies :

- la voie chevaleresque ;
- la voie monastique ;
- l'Art Royal.

Profondément enraciné dans son siècle et le terroir germanique, A. Dürer s'affirma rapidement comme l'un des plus grands peintres, dessinateurs et graveurs de tous les temps, tandis que son génie était reconnu comme universel. Se définissant lui-même comme Maître artisan, il fut non seulement un artiste de grand talent, mais un créateur et un théoricien de l'art et des sciences, ami des humanistes les plus prestigieux et de scientifiques les plus renommés dans les domaines les plus variés (géographie, astronomie, naturalisme, mathématiques).

Nombre d'indices permettent d'affirmer qu'il était initié :

- Il reçut probablement son initiation de son propre père, maître orfèvre, auprès de qui il fit son premier apprentissage. À l'époque, chaque corps de métier avait vraisemblablement sa propre initiation, transmettant à la fois les secrets de l'art et l'enseignement ésotérique. Parmi tous les métiers, celui d'orfèvre était sans doute l'un des plus nobles, et l'un des plus proches de celui de constructeur, par le soubassement géométrique qu'il impliquait, la technique du trait et l'art architectural.
- Encore jeune homme, il entreprit ses « voyages de compagnon » auprès des plus grands maîtres d'alors, ce qui le conduisit notamment à Colmar, Strasbourg et Bâle, villes réputées pour leur tradition initiatique.

- Où qu'il aille, où qu'il se trouve, il est entré immédiatement en contact avec les meilleurs esprits de toutes les disciplines. À peine arrive-t-il à Venise, par exemple, qu'il se voit confier la confection du retable de San Bartolomeo, église de la colonie allemande.
- « *La fête du rosaire* », sujet de ce retable, semble avoir été commanditée par une « confrérie du rosaire », ordre initiatique dont Stabius aurait pu être une personnalité influente, peut-être même le Grand Maître.

Dürer éprouvait une véritable vénération pour cet homme, qu'il a représenté plusieurs fois, notamment sous les traits de Saint-Coloman pèlerin, dont les armes comportent un aigle à deux têtes :



Fig 1 : Stabius (gravure sur bois)

Les écrits de Dürer expriment des points de vue qu'aucun initié ne saurait renier : auteur d'un « *Traité des proportions* », il y révèle, au delà des techniques de son art, ses convictions intimes : « *L'art est dans la nature* », expose-t-il, « *tout ce qui est opposé à la nature est mauvais* ». Mais la nature entière a

été elle-même conçue sur des bases géométriques : « *Les éléments primordiaux de toute connaissance sont le triangle, le carré et le cercle* ». Nul doute que, dans son esprit, la nature ne soit l'œuvre d'un artisan-géomètre, un Grand Architecte de l'Univers :



Fig. 2 : Le grand Architecte/Géomètre

La Beauté est pour lui témoignage de la Vérité, expression de la Divinité. Si l'art est le fait de l'artisan, honnête ouvrier intégré dans son équipe, il est inspiré par Dieu : « *Toute inspiration vient d'en Haut* ». L'origine de l'art est divine et les plus grandes œuvres ne sauraient relever que de l'Art sacré. Dürer éprouva une prédilection pour les thèmes à portée ésotérique : le tarot, l'astrologie, la mort, l'Apocalypse de Saint-Jean (dont il fut le plus prodigieux illustrateur). Même les sujets religieux, auxquels il consacra une grande part de son talent, s'offrent à une interprétation ésotérique, comme en témoigne cette ravissante « *Vierge à l'enfant* » : sise sur un croissant de lune, elle patronne ainsi toutes les initiations ; inscrite dans un triangle, lui-même inscrit dans un cercle au centre d'un carré, elle tient sur son sein l'enfant Jésus, centre du tableau et centre du monde, ce qui est une manière, compte tenu de ses convictions, de montrer le parfait ordonnancement du Cosmos.



Fig. 3 : La Vierge à l'enfant

Aimant faire son autoportrait, il se représente une fois sous les traits du Christ, ce qui ne saurait être interprété comme une folie paranoïaque, mais comme l'idéal d'un homme naturellement humble, qui doit s'efforcer de ressembler à l'image du Fils. Une autre fois, il se peint exhibant un chardon. Peut-être est-ce une référence à un ordre initiatique : Robert Bruce n'avait-il pas institué un Ordre de Saint-André du Chardon ?



Fig. 4 : Portrait de Dürer

Albert Dürer, initié, se veut naturellement porteur d'une Parole :

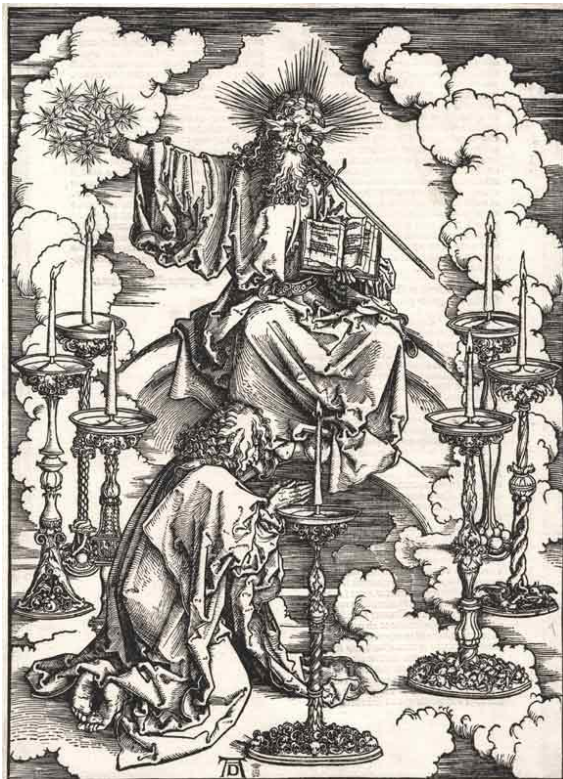


Fig. 5 : une des illustrations de l'Apocalypse de Saint-Jean

Les trois « *Meisterstiche* » constituent évidemment le meilleur support de l'enseignement ésotérique que le Maître génial<sup>2</sup> de Nuremberg voulait inscrire dans son œuvre :

---

<sup>2</sup> Nul n'illustre mieux que lui l'ouverture des travaux au 12<sup>ème</sup> o

**Fig 6 Melancolia I**  
Ou la **quête de la Connaissance**



Pour un non initié, cette gravure doit paraître bien déconcertante : une jeune fille ailée est montrée accablée et pensive au milieu d'objets insolites et hétéroclites. Elle n'est émouvante et signifiante que parce que son sujet, apparemment banal, a fait l'objet, de la part de l'artiste, d'une triple transmutation.

**De l'humeur chagrine à la quête spirituelle**

Dürer connaissait, pour l'avoir lui-même illustrée, la théorie des humeurs prévalant chez les médecins de l'époque : l'humeur prédominante caractérisait les individus, classés en

quatre catégories : les sanguins, les colériques, les lymphatiques, les mélancoliques. L'excès de bile noire ne donnait pas à ces derniers des caractéristiques très sympathiques :

De complexion pessimiste, à l'aspect triste et au teint olivâtre, les mélancoliques étaient réputés malchanceux, déplaisants, maladroits, avarés et avides, lâches, rancuniers et méchants. Fuyant leurs semblables et méprisant le sexe opposé, ils avaient une inclination pour l'étude solitaire.

Toutefois, à la suite de la publication en Allemagne des « Lettres » de Marsile Ficin et de ses « livres de vie », le concept de mélancolie s'était modifié et était devenu à la mode. Personnalité dominante de l'académie néoplatonicienne de Florence, - point de passage privilégié de la Renaissance de l'humanisme antique, dont Dürer était friand - Marsile Ficin était lui-même de constitution délicate et de disposition mélancolique. Il s'était consolé en découvrant chez Aristote une théorie réhabilitant les mélancoliques, dont il s'était fait le propagateur. Selon cette analyse psychophysiologique, le mélancolique se caractériserait par une sensibilité particulière, lui permettant d'atteindre, dans tous les domaines de la spéculation, des sommets inaccessibles au commun des mortels. Le mélancolique, réceptif à la « *furor divinis* » chère à Platon, pouvait connaître ces extases mystérieuses, qui lui donnaient accès aux plus sublimes vérités. Les meilleurs peintres, poètes ou philosophes seraient des mélancoliques.

Cette nouvelle célébration de l'humeur mélancolique s'accompagne de la réhabilitation et de l'ennoblissement de Saturne et de sa planète, qui relève de la même complexion (froide et sèche). Les néoplatoniciens de Florence avaient découvert que Plotin et ses disciples avaient de Saturne une aussi bonne opinion qu'Aristote de la mélancolie : ayant



engendré Jupiter, Saturne lui serait antérieur et supérieur. Il symboliserait l'Esprit du Monde alors que Jupiter n'en serait que l'âme. Saturne inspirerait notamment ceux « *dont l'esprit est enclin à la contemplation et à la recherche des choses les plus élevées et les plus secrètes* ». Pourtant, vieux, sec et froid, lié à la Terre et même au monde souterrain, Saturne conserve des aspects néfastes dont il importe de se préserver : un **Carré magique**, figurant sur la gravure étudiée, permettait à cette fin de « *changer le mal en bien* ».

Le caractère saturnien de cette gravure est en effet souligné par la présence du **chien** et de la **chauve souris**, attributs traditionnels de Saturne. Celui-ci était également associé, par une forme de conséquence logique, à la **géométrie**, loi cachée du Cosmos et de la vie. À ce titre, Saturne avait déjà été représenté comme le grand Géomètre de la Terre. La Mélancolie saturnienne de Dürer est donc naturellement entourée des outils du géomètre (un géomètre architecte) et des produits de son art, la sphère et l'hexaèdre, dont la forme, insolite, est en fait significative.

Ainsi, à partir de figures connues, transposées par son génie, Dürer parvient-il à exprimer le caractère sublime et quasi désespéré de la quête de la connaissance, l'impuissance à savoir manier les outils dispersés et à utiliser la **clef**, dont le personnage central est muni, mais dont il ne sait apparemment pas se servir.

### **De la conception philosophique à la confession de l'artiste**

Cette gravure nous touche parce qu'au-delà de l'exposé d'une vision théorique, elle nous apparaît comme un aveu. La mélancolie de Dürer n'est en rien l'état naturel résultant d'un déséquilibre humoral ! C'est celle de l'artiste, parvenu au sommet de son art, qui a entrevu des vérités sublimes, qu'il se voit incapable d'exprimer.

La maîtrise consommée résulte, selon ses propres écrits, de la parfaite coordination de deux acquis, le savoir théorique et, en particulier, une connaissance approfondie de la géométrie, (« *die Kunst* ») et l'habileté de l'art (« *der Brauch* »). « *Les deux doivent aller de pair car l'un ne va pas sans l'autre* ». Cette conception explique la torpeur du personnage central (féminin), qui sait ce qu'il pense, mais ne peut agir, et, en contrepoint, la fébrilité activiste de l'angelot (masculin), qui griffonne sur son ardoise des graffitis dépourvus de sens. De la désunion de la théorie et de la pratique, ne peuvent résulter qu'impuissance et tristesse.

Exprimant ainsi son désespoir de ne pouvoir, malgré son talent, exprimer par son art les vérités sublimes qu'il perçoit dans le firmament, il rejoint l'aveu désabusé d'une paraphrase de Faust : *j'ai étudié toute la philosophie, tout le Droit, toute la médecine, et suis aussi ignorant qu'au premier jour* »

Le souci de perfectionnement est à la base de la Franc-maçonnerie des trois premiers degrés. « *J'ai à me perfectionner* » constate aussi le Grand Elu de la Voûte Sacrée du REAA, à l'issue du long périple de la Loge de Perfection.

### **De l'expérience de l'artiste à l'essence de l'Art Royal**

Dürer nous offre dans ce tableau une double leçon d'ésotérisme, il démontre sa virtuosité dans la maîtrise de l'Art Royal. Le fourneau et le creuset sont des références alchimiques explicites ; mais les allusions invitent à approfondir la recherche dans cette direction ; ainsi, par exemple, Fulcanelli affirme, dans le mystère des cathédrales, que l'alchimie est représentée dans le médaillon central de la façade de Notre Dame de Paris par un visage de femme devant une échelle. La composition de Dürer représente également une jeune femme ailée devant une échelle, composée de sept barreaux, quatre visibles, trois invisibles, qui relie la Terre au

Ciel, et dont, précisément, la jeune femme semble avoir perdu le secret.

L'artiste a glissé dans sa composition quelques rébus, dont la solution est à trouver dans l'ésotérisme : ainsi, par exemple, l'objet de la quête ésotérique consiste symboliquement à rechercher la « quadrature du cercle » ; la juxtaposition du **carré magique**, du **sablier** et du **compas**, peut se lire, en allemand « **Quadra** », « **Uhr** », « **Zirkel** ». Un autre rébus propose une balance, l'échelle et la planète, qui peuvent se lire « Waage – Leiter – Project », décrivant ainsi trois phases du processus alchimique.<sup>3</sup> Loin d'être un jeu puéril, le rébus est pour Dürer, comme pour les humanistes, le moyen de montrer que, derrière l'apparence du dessin, il convient de rechercher le sens caché.

Cette intention apparaît dans toute sa splendeur avec la présence du **carré magique**<sup>4</sup> qui, au-delà de la virtuosité arithmétique, porte un message initiatique d'un intérêt majeur :

<b>16</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>13</b>
<b>5</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>8</b>
<b>9</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>12</b>
<b>4</b>	<b>15</b>	<b>14</b>	<b>1</b>

La somme des nombres inscrits dans chaque case est toujours égale à **34**, quel que soit le sens dans lequel l'addition est faite : horizontal, vertical, ou en diagonale. Ce carré se divise

---

<sup>3</sup> Ose – guide - projette

<sup>4</sup> ce carré magique n'est pas celui généralement attribué à Saturne.

en quatre carrés de quatre cases : le total des nombres de chaque carré fait encore 34. Au total, on trouve 22 fois le nombre 34, lequel peut se lire **3 + 4**. Le nombre **7** est celui de la maîtrise, celui où la Terre s'ouvre à la lumière du Ciel (raison pour laquelle l'échelle a sept barreaux). Le nombre 7 est bien le nombre clef : le carré magique comprend 16 cases : **6+1**.

**22 : 7 = 3,1416 = Pi**, nombre permettant de passer du carré au cercle, soit, pour nous, de l'équerre au compas, le chiffre qui résout le problème de la quadrature du cercle. Les deux volumes qui figurent au centre de la composition sont précisément l'hexaèdre et la sphère. L'hexaèdre est un polyèdre à six faces en forme de pentagone : il contient le secret du passage du cube à la sphère.<sup>5</sup> On notera sans surprise que 6+1 correspond à la batterie du Maître Secret. Ce rapprochement n'a rien d'artificiel, car, en fait, c'est tout le cycle de la quête de la Connaissance que peut figurer cette gravure. Quête bien décevante, car l'adepte est incapable de définir la lumière qu'il a perçue, qui ne brille que faiblement au cœur de l'arc-en-ciel. Cette lumière n'éclaire plus l'héroïne du tableau, dont les ailes semblent indiquer que c'est un ange non pas crânement déchu, comme Lucifer, mais simplement égaré, par ce qu'il a perdu le secret du sens ; la Parole est Perdue et tout semble promis à la désespérance.

Il a perdu « *la droite voie* » dont parle Dante au seuil de la Divine Comédie, qui le plonge dans le même état d'accablement. Mais cet abattement n'est que provisoire : tout invite à le dépasser<sup>6</sup> ; d'ailleurs notre héroïne porte sur elle la Clef, comme le Maître Secret, qui ne sait quoi en faire. C'est le sens du I qui figure à côté du titre « **Melancholia** », mot latin

---

<sup>5</sup> Cf. « L'étoile Flamboyante » éd. Trédaniel.

<sup>6</sup> La démarche initiatique imite le processus de l'évolution de la vie, qui procède par sauts, quand elle est enfermée dans une impasse.

qui se traduit par « Sehnsucht » en allemand, la « nostalgie », la nostalgie de ce qui a été perdu, qui nous apportait le bonheur de vivre. La Parole Perdue invite donc l'adepte à changer de voie, à en explorer une autre pour la retrouver.

**La voie mystique**  
Ou  
**L'éclosion de l' Amour sublime**



Fig 7 : Saint-Jérôme dans sa cellule

Cette gravure donne l'impression exactement inverse de celle produite par la précédente : tout est calme, serein, ordonné. Même si le tableau comporte nombre d'éléments, ces derniers sont délibérément secondaires, subordonnés au sujet central,

focalisé par le jeu subtil de la perspective et de la lumière. Au-delà de la prouesse technique,<sup>7</sup> le message est clair : le don total de soi apporte Paix et Joie.

Depuis son plus jeune âge, Dürer avait été fasciné par Saint-Jérôme. Il l'a représenté au moins dans cinq circonstances différentes : près d'un saule, battant sa coulpe, près d'un crâne, dans une grotte, et, à deux reprises, dans sa cellule. La forte personnalité de ce saint permet de comprendre cette fascination : docteur et « père » de l'Eglise, Saint-Jérôme, ou HIERONYMUS, avait été un savant et un érudit. Féru de culture classique, il connaissait le grec, le latin, l'hébreu et l'arménien. Il avait été successivement prêtre, moine, anachorète, cardinal. Dürer admirait surtout en lui le lettré qui avait su faire le pont entre sa culture classique et sa foi chrétienne, donc un précurseur des humanistes dans lesquels l'artiste se reconnaissait.

Le personnage que Dürer représente dans cette gravure n'est pas l'érudit, mais le saint, même s'il reste penché sur son écritoire. Il a surmonté l'appréhension de la mort, dont la présence lui reste familière (crâne posé devant lui, sablier qui lui compte son temps), apaisé ses pulsions terrestres (chien endormi) et domestiqué sa vanité (lion assagi). Triplement illuminé par le soleil, qui filtre à travers les vitres, la Croix du Christ, offerte à sa contemplation et sa propre lumière intérieure, il peut, en toute humilité, se consacrer à son œuvre au service de l'humanité entière. En effet, il apporte au Monde « *la Parole* », en traduisant la Bible, porteuse pour l'humanité entière, de *foi*, d'*espérance* et de *charité*.

Cette œuvre, qu'il ne suspend que lorsque ses forces doivent être renouvelées, correspond au but d'un **Rose-Croix**, un

---

<sup>7</sup> Rappelons que A.Dürer a été l'un des premiers à maîtriser la perspective.

grade charnière du REAA : « *Combattre l'orgueil, (son chapeau de cardinal est négligemment accroché à un piton), l'égoïsme et l'ambition, afin de faire régner à leur place le dévouement et la charité* »<sup>8</sup>. Comme celui-ci, il ne découvre sa vocation qu'après avoir traversé le désert, l'impasse que constituait l'acquisition de la connaissance, si l'on ne la partage pas dans un acte d'amour totalement gratuit. Il n'est porteur de Parole que par ce qu'il se veut « *le plus humble de tous* », parce qu'il est « *le plus éclairé* » et qu'il sait « *que toute inspiration vient d'en Haut* »

**Fig. 8 Le CHEVALIER , LE DIABLE et LA MORT**  
**Ou**  
**L'action de l'Initié dans le Monde.**



---

<sup>8</sup> Rituel du 18<sup>ème</sup> degré du REAA

Comme pour la gravure précédente, le double jeu des ombres et de la lumière fait montre d'une virtuosité stupéfiante. Ainsi, ou remarque moins, au premier abord, que la composition s'inscrit élégamment dans un pentagramme étoilé, symbole d'harmonie parfaite.<sup>9</sup> Nous connaissons suffisamment Dürer pour savoir que cette composition n'est ni fortuite ni gratuite. La détermination sereine du cavalier dominant sa monture, qui chemine d'un pas mesuré, est encore rendue plus manifeste par le contrepoint du DIABLE, bouc et pourceau, plus répugnant que jamais, et de la MORT, cadavre en décomposition, horrible et ricanante pour se faire plus effrayante.

***Moine-soldat et pèlerin :***

Tandis que Saint-Jérôme figurait la vie du saint dans le monde spirituel, isolé des bruits et violences du monde, le Chevalier représente le chrétien en action, dans sa vie quotidienne, confronté à son hostilité, à ses tentations, à ses illusions. Comme pour les deux gravures déjà étudiées, Dürer trouve le modèle de son personnage central dans l'iconographie populaire que son génie propre métamorphose et transfigure. Le thème de « *soldat du Christ* », maintes fois traité avant lui, trouve sa source dans les Ecritures : déjà Saint Paul exhortait les chrétiens à « *revêtir l'armure de Dieu* », « *la cuirasse de justice* », « *le casque du salut* » tout en précisant que « *les armes avec lesquelles nous combattons ne sont pas celles de la chair, mais de l'esprit* ». Cette métaphore reste courante durant tout le Moyen-âge et l'on en trouve de nombreuses xylographies. En revanche, le Diable et la Mort accompagnent plutôt le pèlerin, qui affronte un monde hostile pour effectuer son cheminement. Comme pour « *Mélancolie* », Dürer

---

<sup>9</sup> Le sommet de l'étoile à cinq branches se trouve sur le front du cavalier et la ligne horizontale passe par les yeux du cheval et du diable.



mélange donc deux thèmes pour qu'ils s'enrichissent mutuellement.

L'image de « *soldat du Christ* » avait été reprise par Erasme, précisément au moment où Dürer réalisait sa gravure : « *Afin que vous ne soyez pas détournés du chemin de la vertu, parce qu'il apparaît ardu et lugubre, parce qu'il peut exiger que vous renonciez aux avantages du monde et que vous combattiez incessamment trois ennemis déloyaux qui sont la chair, le diable et le monde, voici une troisième règle qui se propose à vous ; tous ces mauvais esprits et ces fantômes qui viennent vous assaillir comme dans les gorges de l'Enfer, vous devez les compter pour rien, suivant l'exemple de l'Enée de Virgile.* »<sup>10</sup>.

C'est exactement ce que représente l'artiste dans cette gravure, différente en cela de toutes les illustrations antérieures : les ennemis de l'homme, si effrayants et horribles soient-ils, ne semblent pas avoir de réalité : ils ne sont que des fantômes, des fantasmes, pourrait-on dire, que le chevalier doit ignorer. Sûr de lui, armé de sa vertu et casqué par sa foi, il passe sans les voir et poursuit calmement son chemin, « *les yeux fixés intensément et sans faiblir* » vers l'objet de sa quête.

### **Chevalier de l'Universel et de l'éternel**

Jusqu'alors, l'Initié avait progressé dans un milieu artificiel et protégé. Le Maçon reçoit son initiation et reçoit toutes ses élévations de salaire dans une Loge ou un Atelier supérieur, espace-temps sacré, en dehors de la vie courante. L'Ordre constitue un cadre protecteur où il peut exercer ses vertus à l'abri des exigences, tentations et agressions du monde extérieur. Mais il est évident que l'acquisition de sa propre maîtrise et la libération de son inclinaison à l'altruisme n'ont

---

<sup>10</sup> In « Enchiridon ».

de sens que s'il peut les vivre dans sa vie quotidienne et sait les faire partager dans sa famille et les divers milieux qu'il fréquente. Un statut intermédiaire est celui des travaux en salle humide, où les discussions suscitent échanges et nécessitent maîtrise de soi.

À titre d'exemple, Au degré 30 du REAA, le Kadosch (saint) est considéré suffisamment armé pour affronter le monde extérieur : C'est sur le monde et dans le monde, qu'il *doit agir*. Il « *a acquis la notion d'un plan supérieur qui est celui de l'absolu, où la dualité se résout en unité,* » mais ne peut pas vivre sur ce plan supérieur. Il lui faut donc *redescendre sur celui de l'humanité et s'y affermir pour agir efficacement* ». Ce cheminement sera pour lui un combat, un combat permanent *pour le Droit et la Justice*. À cette fin, il est armé du « *glaive flamboyant de Saint-Michel* », de la « *lance inflexible de Saint-Georges* », et du « *Caducée de Mercure* ». Le Chevalier de Dürer, « *der Reiter* », a aussi ces trois armes : l'épée, le bâton de pèlerin et sa propre détermination, la composition le plaçant au milieu du Diable et de la Mort, dont l'ensemble forme précisément le caducée. Il est guidé par la lumière de la Jérusalem céleste que l'on voit représentée en haut et vers laquelle il se dirige, même si cet objectif paraît inaccessible, sa voie le maintenant actuellement dans un chemin sombre où toutes les embûches sont à craindre.

*« L'homme qui se régénère, se spiritualise, se dépouille pour ainsi dire de l'homme de chair, franchit les portes de la mort pour entrer dans le cycle de la vie éternelle »<sup>11</sup>.*

*« Chercheur de lumière, celle de la vérité et de la Justice, le chevalier est véritablement « saint », puisque protégé par son casque et sa cuirasse contre les exigences, les tentations et les*

---

<sup>11</sup> Rituel du 30<sup>ème</sup> ° du REAA

illusions qu'il rencontre. Prêt à combattre « *toutes les ignorances, tous les fanatismes, qui sont les oppresseurs de la pensée, de la Justice et du Droit* », « *sa profonde foi l'éclaire dans le combat qu'il mène* ». <sup>12</sup>

Ses alliés sont le **chien**, en contact avec la Terre et le monde souterrain, entièrement domestiqué, symbole de fidélité, de zèle et d'obstination, et la **salamandre**, animal mythique qui survit, dit-on, à son immixtion dans le feu, donc symbole de la régénérescence par l'Initiation. Ses ennemis, si redoutables et répugnants qu'ils paraissent, sont faciles à maîtriser : il suffit de les ignorer et de les tenir à distance : ce ne sont que les produits morbides d'une imagination exaltée.

Le DIABLE-POURCEAU, figure de l'instinctivité primaire, ne parvient pas à troubler, ni avec sa corne (naturelle), ni avec sa pioche (artificielle), le sage qui a su mettre un écart entre ses pulsions et son esprit souverain. L'assise solide du chevalier exprime la même idée : l'impulsivité du cheval est parfaitement maîtrisée par le cavalier qui contient sa fougue et maintient sa monture au rythme qu'il lui impose. Quant à la MORT, le Kadosch n'a pas à la craindre : elle viendra à son heure, nécessairement, au bout du chemin, (crâne et sablier sont là pour le rappeler). Mais le seul ennemi à redouter, c'est la **seconde mort**, décrite par l'auteur de l'Apocalypse, que Dürer connaît bien, quand il écrit : « *Le vainqueur, jamais ne connaîtra la seconde mort* ».

### **Au terme de cette étude, deux conclusions**

Certains rapprochements sont audacieux, mais ils ne sont pas arbitraires. Albrecht Dürer, maître ésotériste incontestable, a montré que les jeux de mots et d'esprit peuvent être porteurs de vérités supérieures. On chercherait évidemment en vain le

---

<sup>12</sup> id.

nom de Dürer sur les registres de Loges ou de sociétés initiatiques ayant survécu.

En revanche, à la lumière de ses trois œuvres maîtresses, toute progression initiatique, quelle qu'en soit la forme, à emprunter et explorer, successivement, puis simultanément, les trois voies de la *Connaissance*, de l'*Amour* et de l'*Action*. Ces trois éléments apparaissent bien entendu dans les trois premiers degrés de la Maçonnerie et sont à développer en parallèle.

### **Bibliographie sommaire**

- *The complete Woodcuts of Albrecht Dürer* édité par Willi Kurt, éd. Dover publications (U.S.A.), 1963, 285 pages, **ISBN-13:** 978-0486210971
- *Dürer* de Peter STRIEDER ; éd. Fernand NATHAN, 1978, 400pages , **ISBN-13:** 978-2226051615 (pour la version de 1982).
- *La vie et l'Art d'Albrecht Dürer* d'Erwin Panofsky, éd. Azan collection 35/37 (2004), 409 pages, **ISBN-13:** 978-2850259166.
- HAMSА (revue) : numéros *l'Apocalypse de Dürer* ; *l'ésotérisme de Dürer* (1977).