

Bruno Delarue

Connaissez-vous



Caspar David **Friedrich**



1774 - 1840

Connaissez-vous





Quiconque a vu une reproduction des *Falaises blanches de Rügen* ou du *Voyageur contemplant une mer de nuages* s'en souvient parce qu'à l'étonnement a fait suite un choc esthétique. Friedrich ne se trompait pas quand il écrivait de ses tableaux : « Ils ne ratent jamais leur effet sur le spectateur. »

Or, ces deux œuvres ont été tellement reproduites que l'on pourrait énoncer ce postulat : Tout le monde connaît Friedrich. La vérité, c'est que seuls quelques spécialistes le connaissent.

Une grande part de la complexité de la peinture de Friedrich tient dans les différentes lectures que l'on peut y faire, celles de ses contemporains n'étant pas forcément celles de nos contemporains qui n'ont plus les clés de lecture. Je crains d'ailleurs que ces clés, en admettant que le public fasse l'effort de les comprendre, ne servent plus à l'éloigner qu'à le rapprocher de cet art sans concession. Combien, aujourd'hui, accepteraient de savoir l'omniprésence de Dieu dans tel ou tel tableau dont ils raffolent, et que le plus infime des éléments de la toile sert à la spiritualisation de l'ensemble ? Combien aussi conserveraient leur élan de sympathie s'ils voyaient toutes ces croix que seul un regard attentif permet de découvrir, et qui forment tant d'allégories dont certaines, avouons-le, semblent aujourd'hui bien grossières ?

CI-CONTRE

Le Retable de Tetschen, 1807-8

huile sur toile

114 x 110,5 cm

Kunstsammlungen, Gemäldegalerie © Akg images

PAGE SUIVANTE

Moine au bord de la mer, 1808-10

huile sur toile

110 x 171,5 cm

Berlin, Staatliche Schösser und Gärten © awesome art



Cela veut-il dire que la peinture de Friedrich fonctionnerait vidée de sa signification ; ce qui serait un summum d'incongruité puisqu'il a justement lutté toute sa vie pour une peinture du sens. A quoi tient donc cette reconnaissance tardive, et même cette passion actuelle presque instinctive, pour un peintre resté plus de soixante-dix ans totalement oublié ? Je n'en vois qu'une, celle d'avoir débarrassé le paysage de tout le fatras que les peintres n'ont eu de cesse d'y mettre. On peut lire dans ses notes : « Ce que les paysagistes modernes ont vu dans la nature dans un cercle de 100 degrés, ils le compressent impitoyablement dans un angle visuel de 45 degrés. Ainsi ce qui était séparé dans la nature par de grands intervalles se touche ici dans un espace resserré, accable et sature l'œil, produit sur le spectateur une impression déplaisante, angoissante. »

Cette simplification, ce vide autour d'une seule idée qui gênait tant ses contemporains, correspond bien à la notion moderne de spiritualité qui, si elle n'a pas disparu, s'est prise de dégoût pour ses anciens oripeaux ; mais aussi à l'évolution de la peinture que les abstraits ont soulagé de toutes anecdotes inutiles. Par-delà le temps, parce qu'œuvre de maître, la peinture de Friedrich conquiert une nouvelle modernité.

Né en 1774 à Greifswald, petit port de Poméranie antérieure alors suédois qui sera cédé à la Prusse par le traité de Vienne, en 1815,



il a sept ans quand il sera choqué par la mort de son frère noyé en patinant sur la glace. Friedrich, qui étudie l'art à Copenhague avant de s'installer définitivement à Dresde, refuse le voyage à Rome, persuadé qu'il n'est pas nécessaire d'étudier le paysage dans la peinture des maîtres du passé mais dans la nature même. Il n'aura de cesse de hurler après les imitateurs, ceux qu'il appelle les « singes », tous ces peintres qui gâchent leur talent dans la copie des anciens, et fourvoient leur personnalité dans une mode qui voue aux scènes antiquisantes une malsaine et stupide passion. Sont alors adulés les Nazaréens, sortes d'anachorètes qui s'étaient reclus en communauté dans un cloître à Rome en 1810 pour copier les peintures religieuses du Moyen Âge et de la Renaissance.

Homme foncièrement religieux, protestant certainement piétiste tant il croit à la présence de l'Esprit au plus profond de chaque individu, mais aussi que la conscience individuelle communique directement avec la divinité, Friedrich, en tant que peintre, est avant tout un romantique. On serait même tenté de dire Le Romantique tant il eut de passion pour la nature qu'il pratiqua physiquement jusqu'au danger en véritable contemplateur-marcheur (notion toute moderne) et dans laquelle il put lire tous les sentiments humains. La nature, lieu de sensations, est pour Friedrich le chemin de vérité qui mène à Dieu sans que pour autant – ne nous méprenons pas – il fasse œuvre de mystique. L'art ne sera que le moyen de marquer ce



chemin. Le format de ce livre ne permettra, malheureusement, que de survoler la complexité de cette démarche aux multiples lectures. Car si cette peinture est pensée dans ses moindres détails, qu'elle se sert de concepts précis pour une élévation du sentiment, elle ne ferme pas la porte à une liberté d'interprétations. D'où les savantes lectures d'historiens passionnés par la personnalité de ce peintre de la profondeur et de la dignité en butte à une époque déjà éprise de factice et de couleurs vives. Et qui, têtu et jusqu'au-boutiste, après avoir vendu aux princes et notamment aux tsars de Russie, mourra incompris et ringardisé avant de tomber dans un total oubli. Il écrira : « Mais je ne suis pas faible au point de sacrifier aux exigences du temps contre mes convictions. »

Hegel considérait un asservissement à la religion l'excès de dramatisation pour produire un élan de l'âme vers la spiritualité. Il y voyait, à juste titre, un danger d'affectation. En romantique accompli, Friedrich, dans sa quête du sublime, guidé par sa foi luthérienne, naturellement plus portée vers les crépuscules et les édifices en ruine que vers les ors et les scènes de fête ne manquera pas d'être aux marges d'une exacerbation du sentiment. On ne peut cependant lui reprocher d'être homme de son temps et de son espace même si à la question de savoir si c'est l'époque qui fait l'homme ou l'homme qui fait l'époque, il en conclut que « l'homme n'est pas

PAGE PRÉCÉDENTE

L'Abbaye dans un bois, 1809-10

huile sur toile

110,4 x 171 cm

Berlin, Staatliche Schösser und Gärten,
Schloss Charlottenburg © awesome art

CI-CONTRE

Tombe hunnique sous la neige, 1807

huile sur toile

61,5 x 80 cm

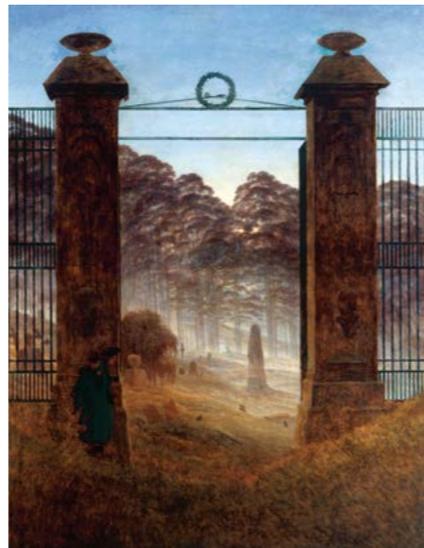
Dresde, Staatliche Kunstmmlungen,
Gemäldegalerie © awesome art



aussi libre que le pensent bien des gens, qu'il n'est pas forcément au-dessus de l'espace et du temps. »

« Le peintre ne doit pas seulement peindre ce qu'il voit devant lui, mais ce qu'il voit en lui. S'il ne voit rien en lui, qu'il cesse aussi de peindre ce qu'il voit devant lui. Ses tableaux ressembleront sinon aux paravents derrière lesquels on s'attend à ne trouver que des malades, ou des morts. » Dans cet aphorisme, parmi les plus connus qui ne furent publiés qu'après sa mort, Friedrich résume la nécessité du sens de la peinture, de son rôle de médiatrice entre l'humain et le divin. Peindre n'a pas de raison hors d'une vision. Vision contenant la vérité qui ne doit pas être celle du peintre mais celle de la nature – le juste et le vrai. Il est donc du devoir de l'artiste d'amener celui qui regarde son œuvre à cette lecture du monde : « L'art sert de médiateur entre la nature et l'homme. L'original est trop grand, trop sublime, pour que la foule puisse le saisir. Son image, œuvre de l'homme, est plus proche des faibles. »

Parce que le peintre, du moins celui qui mérite ce titre, ne voit pas le monde avec l'œil du corps mais avec l'œil de l'Esprit, il se distingue du commun incapable de voir au-delà de la forme. « Il se peut que l'art soit un jeu. Mais c'est un jeu sérieux. » écrit-il au peintre Runge, persuadé du rôle éminent de l'artiste. Il écrira aussi : « Pour ma part, j'exige d'une œuvre d'art qu'elle élève l'esprit et



CI-DESSUS
L'Entrée du cimetière, 1825
huile sur toile
143 x 110 cm
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen,
Gemäldegalerie © awesome art



CI-CONTRE
En bateau, 1818-19
huile sur toile
71 x 56 cm
Léningrad, musée de
l'Ermitage © Akg images

provoque un élan, quand bien même ce ne serait pas seulement et exclusivement un sentiment religieux. » On aura compris l'extrême pertinence de cet œuvre en tant qu'instrument à la fois social et religieux, mais aussi politique dans une Prusse mise à mal par les conquêtes napoléoniennes.

DU PAYSAGE MÉTAPHORIQUE

Après avoir longtemps dessiné et s'être fait remarquer dans ce genre, notamment en recevant un prix organisé par Goethe bien qu'il n'ait pas traité le sujet du concours, Friedrich obtient en 1807 la commande d'une crucifixion pour la chapelle du château de Tetschen (p 3). Plutôt que de peindre cette crucifixion dans la tradition de l'époque, Friedrich révolutionne le genre en substituant à la représentation classique un paysage de rochers surmontés non pas d'un Christ agonisant en chair et en os mais d'un crucifix, donc d'une sculpture sur laquelle pousse de la végétation, tourné de trois quarts vers les derniers rayons d'un soleil couchant. Les quelques sapins qui se détachent sur le ciel forment cette composition ternaire que Friedrich n'aura de cesse de reprendre dans ses tableaux ultérieurs. En élevant au rang d'icône ce paysage qui contient toute la métaphore de la mort et de la rédemption, Friedrich fait acte de manifeste. C'est par le paysage et par lui seul que le peintre



CI-CONTRE
Les Blanches falaises de Rügen, 1818
huile sur toile
90 x 70 cm
Winterthur, fondation Reinhart © Awesome art

