Revue Catholica

Revue de réflexion politique et religieuse

Sens et signification chez Caspar David Friedrich

Kostas Mavrakis , le vendredi 17 février 2012

Le livre de Johannes Grave *A l'oeuvre. La théologie de l'image de Caspar David Friedrich* a été publié directement en traduction française aux éditions de la Maison des sciences de l'homme (2011). C'est une contribution importante à la compréhension d'une œuvre picturale sur laquelle la bibliographie française est des plus restreinte. Il en est de même malheureusement pour tous les peintres germanophones du XIXe siècle[01] . Comme son titre l'indique cette étude se concentre sur le contenu spirituel des peintures de Friedrich[02] . Elle nous apporte à cet égard des indications et des analyses précieuses qui se heurtent cependant, comme je vais le montrer, aux limites de son équipement théorique. En fin de compte, je serai amené à poser la question du rapport des chrétiens à l'image, question qui ne diffère pas vraiment de celle qui porte sur leur rapport à la Grèce.

Les paysages de Friedrich éveillent des sentiments ou des états d'âme – ils sont *stimmungsvoll* – mais aussi, par le moyen de l'allégorie, des pensées. « A première vue, ils ne suggèrent aucunement qu'on doive les considérer comme de la "métapeinture", comme un discours sur les images » (p. 7). L'auteur, cependant, partage cette idée à la mode. « C'est en images et au moyen d'images, dit-il, que Caspar David Friedrich s'interroge sur ce que veut dire montrer quelque chose dans un tableau » (ibid.). Cette interrogation s'impose au peintre parce que d'une part il tient « à nouer un lien étroit entre ses tableaux et sa foi », et d'autre part il est conscient de « la réserve protestante à l'égard des images » (p. 8).

Au début de son livre, Johannes Grave commente un dessin du jeune Friedrich représentant une vieille femme avec un sablier lisant des textes édifiants. En se rapprochant beaucoup, on peut lire : « Heureux ceux qui croient même s'ils ne voient pas » (Jean 20, 29). Etrange disqualification de la vue par un peintre et dans une oeuvre picturale. Cette contradiction, cependant, est moins flagrante qu'il ne paraît à première vue. Certes, quand on embrasse la foi chrétienne on ne peut voir dans le témoignage des sens la source unique de toute vérité. Cela ne signifie pas qu'on doive dénier toute valeur à ce témoignage. Dans l'art, il peut nous donner accès à des vérités spirituelles comme on le voit dans l'oeuvre de Friedrich. Après tout, saint Thomas reçut de Jésus-Christ la preuve qu'il réclamait. De plus, « l'écriture sainte aussi a besoin d'un substrat matériel perceptible par les sens pour devenir lisible » (p. 15). Surtout, Friedrich se donne les moyens dès le début de sa carrière d'éviter le paganisme de l'image. Le dessin de la vieille au sablier, analogue à une peinture monochrome, est exécuté avec un soin extrême. Pourtant, les hachures de la pierre noire et le fait que l'écriture sur le livre soit cursive et n'imité pas les caractères d'imprimerie attire l'attention sur la facture, ce que Grave nomme l'aspect « iconique », au détriment de toute tentation de céder à l'illusion et de voir ce qui est représenté au lieu de ce qui représente. Friedrich s'opposera toujours à la présomption de l'artiste qui se prend pour un créateur à l'instar de Dieu. Pour lui un tableau doit se donner pour un tableau fait de main d'homme. « Montrant quelque chose, l'image se

montre forcément aussi elle-même » (p. 20) et ne doit pas chercher à l'éviter comme le voulait l'esthétique prévalente au temps de Friedrich. Vers 1800, la mode, surtout chez les romantiques, était au paysage, qu'il fût représenté par Vernet, Valenciennes, ou Koch, façonné dans la nature sous la forme du jardin anglais ou encore décrit par des poètes nommés Thomson, Delille, Chateaubriand. Les critiques attachaient beaucoup d'importance aux pouvoirs illusionnistes du peintre et voulaient que le tableau donne envie au spectateur d'entrer et d'évoluer dans cette campagne. On retrouve cette même idée presque un siècle plus tard quand Böcklin nous dit qu'on « devrait toujours avoir l'impression de pouvoir pénétrer dans le paysage et s'y promener du plus proche au plus lointain »[03] . Cette façon de voir était préfigurée chez les premiers romantiques, longtemps avant Oscar Wilde qui pensait que la nature imitait l'art, et le concept d'artialisation que nous devons à Charles Lalo. Grave cite Salomon Gessner, qui se félicite d'avoir appris à « considérer la nature comme un tableau » (p. 27). Certains théoriciens, tel Hirschfeld, louent l'art des jardins d'être proche (mimétiquement) de la nature tout en reconnaissant qu'en fait ils imitent les tableaux en ayant sur eux la supériorité d'être réels. L'effort pour intégrer le spectateur dans l'espace figuratif déployé par la peinture atteint un summum avec l'invention du panorama un peu avant 1800. Mais déjà, quelques dizaines d'années plus tôt, Diderot s'amuse à jouer de la faculté du tableau de happer le spectateur et de le mettre sur la voie d'une rêverie infinie qui l'enveloppe dans le monde fictif contemplé. Grave cite aussi le poème de Goethe « Eros comme peintre de paysages ». La « suspension de l'incrédulité » (Coleridge) conduit à une dénégation délibérée de l'iconicité ou picturalité c'est-à-dire des moyens matériels mis en oeuvre pour produire l'illusion mimétique et donc de cette illusion en tant que telle. Celle-ci s'absorbe dans son résultat. Selon Grave, Friedrich rejette cette problématique qui dénote à ses yeux beaucoup de présomption de la part de l'artiste. Il n'est pas question pour lui de faire oublier la dimension iconique du tableau pour faire immerger le spectateur dans la réalité représentée. Si l'on veut donner un contenu religieux au paysage, il faut qu'il soit clair d'emblée que celui-ci et le spectateur appartiennent à deux ordres distincts. C'est à cette condition que l'attention du second pourra être attirée sur la signification de ce qu'il voit[04] . [...]

Le vendredi 17 février 2012 à 22:13 . Classé dans [Numéro 114](#). Vous pouvez suivre toutes les réponses à ce billet via le [fils de commentaire \(RSS\)](#). Les commentaires et pings ne sont plus permis.