

Godefroy Dang Nguyen

CASPAR FRIEDRICH

APPROFONDISSEMENT



LE POUVOIR SYMBOLIQUE DES PAYSAGES

- Dans la peinture d'histoire comme la pratiquait Poussin mais un peu moins Claude Gellée (Le Lorrain), le paysage avait souvent une signification symbolique, il était là pour souligner et mettre en valeur l'action des personnages (historiques, mythologiques, bibliques) représentés, action qui, la plupart du temps, avait une valeur « morale ».
- A l'inverse chez les peintres hollandais du XVIIème (Van Ruisdael, Van Goyen, Hobbema), le paysage était souvent le sujet du tableau, même s'il était « composé » (c'est-à-dire qu'il ne correspondait pas à un lieu précis). Il pouvait susciter des émotions ou des sentiments par ses éléments et par leur agencement, mais aucune action humaine n'était présente, ou alors elle était insignifiante ou déterminée par le paysage lui-même (par exemple des marins pris dans une tempête, des pêcheurs sur une rivière calme).

LE PAYSAGE AU DÉBUT DU XIXÈME SIÈCLE

- Cette dichotomie qui existait au XVIIIème, se retrouve un peu au XIXème, où l'on distingue parfois les paysages « romantiques » des paysages « naturalistes », les premiers étant chargés de symboles, les seconds pas du tout.
- On peut sans difficulté considérer Corot et Constable (examinés ensemble dans une autre présentation), comme des paysagistes de tendance « naturaliste », cherchant avant tout à capter sur la toile ce qu'offre la nature à leur regard. Pour Turner, c'est plus difficile, car ce peintre est trop en avance sur son temps, la transcription sur la toile de ce qu'il voit est totalement révolutionnaire, elle n'est pas « naturaliste ».
- Caspar Friedrich lui, se classerait dans le camp des peintres « romantiques », peignant des paysages symboliques. D'ailleurs il le revendique très fort, affirmant qu'il faut peindre non pas « avec son œil extérieur », mais avec son œil « intérieur ». Il reste à comprendre que signifient ces symboles que nous montre Friedrich, quel est son langage, à quoi correspond cet « œil intérieur ».

CONNAITRE LE PEINTRE POUR APPRÉCIER SES TABLEAUX?

- Au XVII^{ème} siècle, que ce soit pour les hollandais ou pour les peintres d'histoire, il n'était pas nécessaire de connaître la personnalité de l'artiste, car ce qu'il représentait pouvait être **vu par tous** (un paysage réel, ou des éléments de paysage réel, dans le cas des hollandais), ou dans le cas des peintres d'histoire, était **connu par tous** (les gens cultivés, ceux qui achetaient les toiles) : récits bibliques ou mythologiques.
- Avec les peintres « romantiques » et notamment Caspar Friedrich, la connaissance de la personnalité joue un rôle significatif. Car pour Friedrich peindre, c'est utiliser un **code personnel** grâce auquel il veut communiquer avec les autres. Ce code lui sert à exprimer ses convictions profondes, ses croyances, ses sentiments, qui lui paraissent dignes d'être partagés.
- Mais pour autant **il n'est pas nécessaire** de connaître ce « code » pour apprécier ses tableaux. On peut simplement être sensible à ce que l'on voit, à l'agencement des formes et des couleurs sur la toile, à la beauté ou l'intérêt de ce qui est représenté. Mais connaître le « code personnel», ajoute un plaisir supplémentaire, car on saisit mieux les intentions de l'artiste, on se sent plus proche de lui.

QUELS SONT LES MESSAGES DE CASPAR FRIEDRICH?

- Ils sont variés:
 - Il est hanté par **la mort**, car enfant il l'a côtoyée, perdant sa mère jeune, voyant son frère aîné se noyer alors qu'ils patinaient sur un lac gelé, qu'il était tombé dans l'eau et que ce frère tentait de l'aider.
 - Il est profondément **libéral** souhaitant l'affranchissement des peuples de la tutelle des monarques absolus.
 - Il est **nationaliste** et antifrançais, considérant Napoléon comme un despote envahisseur.
 - Il est profondément **religieux** et **protestant**, « antipapiste ». Il croit au Salut, à la Rédemption, à la Destinée.
 - Il est « **régionaliste** », très attaché à sa contrée de naissance, la Poméranie. Dans ses voyages il ne quitte guère l'Allemagne et n'ira jamais en Italie.
 - Tous ces éléments de sa personnalité sont transcrits dans ses tableaux, de façon plus ou moins cachée.
- Dans la suite, on tentera donc de regarder les reproductions sous deux aspects : comme simples œuvres d'art sans référence à leur auteur ou alors comme porteurs de messages symboliques .

- PENDANTS**
- Dans ces deux petits tableaux (33x45cm) datant de 1811, Friedrich met en place sa symbolique religieuse. Ce sont des **pendants**, ils devaient être accrochés l'un à côté de l'autre. Ils ne prennent leur sens qu'ensemble. Dans le premier, deux chênes morts entourent la petite silhouette d'un infirme s'appuyant sur une canne. Dans le second, deux sapins en premier plan sont repris en écho par la silhouette d'une église au loin, derrière la brume. Les deux tableaux symbolisent le monde sans Dieu et le monde avec Dieu



PAYSAGE D'HIVER

- Pour Friedrich le chêne noueux est lié au **monde païen**, à la civilisation avant le Christ.
- Ici les chênes sont morts, le paysage est en pleine désolation, l'infirmes dans le chemin semble en perte d'équilibre. Ces chênes n'offrent aucun recours, aucune consolation.
- Le ciel noir totalement irréaliste, renforce le sentiment d'oppression et de mort sans recours.



DÉTAIL

- Friedrich a l'habitude de peindre ses personnages un peu trop petits par rapport à la nature environnante, comme pour souligner l'insignifiance de l'homme. Ici l'homme penché (les jambes et la canne dans la direction du chêne en second plan et le buste en direction de celui en premier plan) est confronté à son destin, la mort future.



PAYSAGE D'HIVER AVEC ÉGLISE

- Le sapin, avec ses aiguilles persistantes et sa cime qui monte droit vers le ciel, est au contraire du chêne, le **symbole de la foi, du renouveau par le salut**.
- L'église dont les clochers montent eux aussi droit vers le ciel, est vue à travers la brume (symbole de la vérité pas immédiatement révélée)
- Le ciel n'est plus sombre, une clarté se lève



TOMBES DE HÉROS ANTIQUES, 1812, 49,5x70,5 cm

- Un tableau patriotique: Les armées de Napoléon sont encore en Allemagne
- Le motif est limpide. Des tombes, dont une claire, en forme d'obélisque, sont placées face à une paroi rocheuse, devant une caverne qui symbolise un tombeau (du Christ?).
- Il n'y a pas de ciel, ce qui rend la scène oppressante, toute la terre semble converger vers cette tache noire, ce trou béant.
- Le paysage paraît réaliste, avec de jolies nuances de vert dans les herbes, et d'ocre dans les rochers, mais le mausolée clair crée une illumination un peu étrange.



DÉTAILS SYMBOLIQUES

- Devant le trou, deux toutes petites silhouettes, représentent des cuirassés de l'armée française. Vus de dos, ils semblent méditer sur le sort qui les attend dans cet univers peuplé de « héros germaniques »
- Au premier plan, à peine visibles, des taches colorées qui semblent suggérer la forme d'un serpent, avec du bleu, du blanc et du rouge (le drapeau français)



AU BORD DU PRÉCIPICE: « FALAISES DE CRAIE SUR L'ILE DE RÜGEN », 1818, 90,5x71 cm

- C'est un des tableaux les plus connus de Friedrich. Il représente le peintre (accroupi) sa femme et son frère, lors de son voyage de noce. C'est donc un tableau de « bonheur ».
- Le paysage est en partie de fantaisie, mais ces falaises existent vraiment.
- Tout le premier plan, personnages, végétation, falaise, est précis, mais on passe sans transition vers la mer en contrebas, lointaine, floue, il n'y a pas de plan intermédiaire. Cela peut renforcer une sensation de vertige et expliquer pourquoi Friedrich est à quatre pattes, cueillant des fleurs pour sa femme qui se tient fermement à un arbre. La corolle de végétation sombre délimite la vue et s'oppose à la blancheur de la craie derrière elle.



DÉTAIL

- On voit au loin des voiliers. Les couleurs des vêtements des personnages seraient des représentations des vertus théologiques : la foi (bleu pour Friedrich), l'espérance (vert pour son frère) la charité (rouge pour sa femme). La précision du dessin est impressionnante



EN BATEAU, 1819, 71x56 cm

- Un homme et une femme sont à la proue d'un bateau qui semble filer vers une ville au loin.
- Le ciel est dégagé à l'horizon mais nuageux au dessus du bateau. Sa couleur, variant d'un jaune très clair à un brun légèrement foncé, ne semble pas naturelle, mais elle est en accord avec la couleur générale du bateau.
- L'homme porte un tricorne « à l'ancienne » la femme une robe rouge.
- Les contours du bateau, des silhouettes de dos, sont très nets tandis que la mer brun/ violet foncé et la ville au loin semblent flous, comme si le peintre avait peint à travers une lentille optique qui ne met au point qu'à une certaine distance. Ce contraste entre des plans plus ou moins mis au point se répète souvent chez Friedrich et parfois ce sont les seconds plans qui sont nets et les premiers plans flous. Werner Hofmann appelle cela la bi-focalité de Friedrich.



UN TABLEAU DU BONHEUR?

- D'une façon inédite chez Friedrich, l'homme et la femme se tiennent la main. Le navire sur lequel ils voguent est celui de leur destinée commune.
- Le spectateur a l'impression d'être sur le bateau, à côté du mât, près des époux. Il est associé à leur bonheur.
- Le bateau est décrit de façon minutieuse. Il est très rare que Friedrich peigne ainsi des objets « de près » et surtout des bateaux.
- C'est un tableau autobiographique, le peintre venant de se marier avec une femme 20 ans plus jeune. Il est donc dans le même esprit que les « Falaises » bien que le thème soit complètement différent.
- Le bateau est une allégorie de leur vie commune qui s'annonce. Ils sont en train de fuir les nuages pour aller vers un endroit plus ensoleillé.
- Le ton général n'est pas naturel comme s'il passait par un « filtre optique coloré » qui ici serait à dominante marron.



DEUX HOMMES CONTEMPLANT LA LUNE, 1820, 35x43 cm

- Deux hommes en promenade sur un chemin escarpé, s'arrêtent pour observer la lune, mais il y a deux sources de lumière, la lune et l'étoile du Berger, derrière.
- Les deux hommes sont de dos, ce qui est usuel chez Friedrich. Le spectateur ne doit pas être distrait par eux, ils l'aident à entrer dans le tableau, voyant ce qu'eux voient. Un des deux personnages s'appuie sur une canne, l'autre lui tient l'épaule.
- On ne voit pas la vallée que les deux hommes contemplent.
- La lune paraît à peu près au centre, le chemin, le chêne à moitié déraciné et les sapins à gauche forment un cadre dans lequel sont insérés les personnages et paraissent la lune et l'étoile.



UNE SYMBOLIQUE AMBIGUE

- On peut en donner une interprétation politique. Friedrich, comme beaucoup de sa génération, imprégné d'idées de liberté portées par la Révolution française, déçu par la restauration du système monarchique après le calamiteux épisode napoléonien, se réfugie dans la contemplation de la Nature. Le chêne à moitié déraciné, représente ses espoirs déçus. Le promeneur doit parcourir son chemin (sa vie) malgré tout, dans une atmosphère sombre, le seul espoir (ou la consolation) c'est le spectacle de la lune, (promesse de temps meilleurs, consolation de Dieu)



ET DIEU DANS TOUT CÀ ?

- Une autre interprétation est possible, plus religieuse. Le chemin parcouru par les hommes est bien celui de la vie, qui finit à gauche dans l'obscurité, au milieu des sapins.
- Le chêne à moitié déraciné, les branches cassées renforcent l'idée que les deux hommes ne sont pas loin de la fin. Mais les personnages regardent quelque chose que le spectateur ne voit pas, l'au-delà, éclairé par la lune. Le chemin vers la mort conduit à la rédemption.
- Il y a deux sources de lumière, Vénus (l'étoile du Berger) reprenant en écho la clarté de la lune.
- De nouveau, le ton général du tableau donne l'impression d'un cliché pris à travers un filtre, ici de ton brun foncé.



LES ARBRES COMME SYMBOLES

- Bien que ces tableaux ne soient pas des pendants, ils se font écho. Peints plus tard que ceux examinés au début de l'exposé (et qui étaient des pendants), ils sont plus riches thématiquement (et symboliquement).



L'ARBRE AUX CORBEAUX, 1822

• 59x75 cm

- Dans sa forme, ce tableau frappe par le dynamisme suggéré par les branches noueuses, aux mille ramifications, de ce chêne qui paraît très vivant.
- L'impression de mouvement est renforcée par l'inclinaison vers la gauche, la courbe de la cime (trait bleu) reprise dans la colline à l'arrière plan (trait blanc). Pourtant il y a une construction rigoureuse, le tronc prend racine au milieu du bord inférieur, la cime tangente le haut du cadre, et les branches sont presque alignées sur des parallèles.
- Devant l'arbre les troncs desséchés donnent une impression de sauvagerie et de fin de monde, le vol des corbeaux s'insère dans le prolongement des branches, comme autant d'âmes qui s'envolent vers les cieux.
- Le ciel est d'une couleur improbable. La symbolique est claire, c'est le monde païen, germanique, sauvage, mais au loin la clarté (de Dieu) va apporter la lumière et faire disparaître (troncs morts, corbeaux) ce monde païen



TAILLIS DE SAPINS SOUS LA NEIGE 1828, 30x24 cm

- D'un point de vue strictement formel, il s'agit d'une représentation d'effets de neige sur un feuillage d'aiguilles. Le ciel à l'arrière est neutre, sans nuage, mais une brume grise semble monter du sol. Friedrich pose ses couleurs avec beaucoup de minutie (étant donné la taille du tableau)



- Trois grands sapins dominant au second plan. Le plus grand est placé exactement au milieu du tableau. Dans une interprétation mystique, ces sapins pourraient représenter une Crucifixion, les petits arbres devant étant associés à la Vierge, aux Saintes Femmes, à St Jean.



AUTRES PENDANTS: PAYSAGE CHAMPÊTRE DANS LA LUMIÈRE DU MATIN ET LEVER DE LUNE SUR LA MER

- Ils tous deux sont de même taille (55x71 cm), ont été peints au même moment (1822) pour le même commanditaire: ce sont donc bien des pendants. Ils représentent le jour et la nuit (ou plutôt la lumière du matin et celle du soir), bien que leur thème soit très différent. Le premier est sans personnage, au contraire du second.



LE MATIN, 1822

- Le paysage paraît classique avec son premier plan vert/brun, ses collines bleutées (ou plutôt violet) à l'horizon et dont les détails s'estompent.
- Pourtant l'arbre est placé exactement au milieu, entre les deux collines, ce qu'un peintre classique n'aurait pas fait, au nom de la « variété ». Cet arbre, aux branches coupées mais dont le feuillage renaît, fait le lien entre le ciel et la terre. Au loin, les nuages semblent avancer en vagues successives à partir du centre, le soleil situé exactement au creux, caché par l'arbre qui émerge ainsi en contrejour.
- La terre elle aussi voit la lumière progresser à partir de sa source, puisque les prairies à l'arrière plan sont éclairées, alors que le premier plan reste dans l'obscurité.
- On retrouve la technique « bi-focale », le premier plan paraît net, au contraire du second plan



DÉTAIL

- Un berger est adossé à l'arbre: allégorie du bon Pasteur?
- De même, selon Laure Baumont-Maillet, les étendues d'eau seraient une manifestation du ciel sur la terre. Au premier plan, la couleur de l'eau semble violet ce qui est plausible pour un reflet de ciel dans l'ombre, mais le violet serait couleur de deuil chez Friedrich



LEVER DE LUNE SUR LA MER

- Deux femmes et un homme, de dos, assis sur un gros rocher contemplant trois navires rentrant au port, sur une mer calme.
- Les silhouettes en contrejour et de dos, se découpent bien sur le ciel. Le dessin de Friedrich est toujours net et précis.
- Les navires qui vont finir par s'échouer sur le rivage représentent le destin de ces personnes.
- Le ton général est violet, couleur du deuil, mais au loin la lune, symbole de l'espérance et de la consolation, annonce la vie après la mort. Elle n'éclaire que la mer (l'au-delà?), la terre restant dans l'obscurité.



UNE TECHNIQUE QUI ÉVOLUE

- Dans le tableau de droite, peint dans la force de l'âge, les contours terrestres sont précis (arbre, personnages de dos,) la couleur du ciel est curieuse. Dans celui-ci-dessous, peint à la fin de sa vie, les contours sont plus flous mais la couleur paraît plus naturelle

Lever de soleil à Neubrandenburg, 1835



Neubrandenburg, 1817



NEUBRANDENBURG, 1817

- Le contraste est saisissant entre le paysage terrestre et la représentation du ciel. Le premier est « vraisemblable », précis, avec ses deux personnages marchant dans une demi obscurité, vers un village dont l'église se découpe au loin sur un arrière fond de collines.
- Par contre le ciel a des couleurs improbables, il est partagé entre des zones grises (nuages) puis jaune vif, puis blanc laiteux et enfin vert-de-gris (passant du clair au sombre). Ce ciel sans forme est d'une grande modernité, mais sans doute assez incompréhensible pour les contemporains de Friedrich.
- Les hommes semblent contempler l'évolution du ciel. Selon Laure Baumont-Maillet, Neubrandenburg, le village de ses grand-parents, représenterait pour Friedrich le retour vers le Paradis. Bien entendu, la lumière qui éclaire le ciel d'un jaune vif et semble cachée par les collines, est la lumière céleste.



LEVER DE SOLEIL À NEUBRANDENBURG , 72x21 cm

- En 1835, le peintre a eu une attaque d'apoplexie et il devient partiellement infirme. Il aura des délires de paranoïa
- Le paysage est dépourvu de personnages. Néanmoins, il y a toujours du mysticisme avec ces rayons de soleil tracés bien droit en arrière des nuages, qui rappellent ceux apparaissant dans sa grande œuvre mystique, le retable de Tetschen.
- Friedrich semble avoir perdu la sûreté de son trait, comme si sa main tremblait.



RIVAGE AU CLAIR DE LUNE, 1835

- Dernière huile de l'artiste après son apoplexie. Par la suite il continuera à peindre mais en sépia.
- La scène paraît complètement lugubre. La terre est verdâtre, deux chaloupes sont échouées, la mer est gris sombre et 3 navires s'approchent du rivage. Le ciel est couvert de nuages noirs qui semblent faire une couverture de deuil.
- On y distingue la lune qui, par une trouée, éclaire de manière vive une partie de la terre et le fond de l'horizon.
- Ce tableau est très symbolique: La mort approche, représentée par ces voiliers qui terminent leur course dans cet environnement de deuil. Mais une fois de plus, la lune consolatrice, porteuse de rédemption, annonce l'espoir dans l'au-delà.



CONCLUSION

- Caspar Friedrich est incontestablement un des grands peintres du début du XIXème, avec Goya (de la génération précédente), Turner et Delacroix.
- Son art du paysage extrêmement original, produit des tableaux d'une grande variété chromatique, avec beaucoup d'effets de lumière, des artifices inédits (tableaux semblant « colorés » par des filtres) et une très grande précision dans le dessin. Son langage pictural très personnel est mis au service de croyances et de convictions profondes, qu'il n'est pas nécessaire, malgré tout, de connaître pour apprécier ce peintre.
- Friedrich est peu connu en France, car il est prussien et son style « n'annonce pas les impressionnistes ». Pourtant sa grande originalité et la qualité de ses œuvres méritent une meilleure reconnaissance.

RÉFÉRENCES

- Baumont-Biallet, Laure : « Friedrich », Le Cercle d'Art, 2007
- Hofmann Werner: « Une époque en rupture, 1750-1830 », Gallimard, 1995
- Un intéressant article, malheureusement en allemand sur « Deux hommes contemplant la lune »: <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/arts/peinture-et-sculpture/zwei-manner-in-betrachtung-des-mondes-1819-caspar-david-friedrich>