

Caspar David Friedrich (1774-1840)

Naissance à Greifswald, une petite ville portuaire de la Baltique (Suède). Son enfance est émaillée de la mort de ses proches dont son frère qui se noie en voulant le sauver d'une partie de patinage sur la Baltique gelée. A vingt ans, il commence des études aux Beaux-Arts de Copenhague. Sa peinture développe un répertoire de motifs symboliques et sa technique de composition lui permet de créer quelques-unes des toiles les plus innovantes du Romantisme allemand. En 1818, il épouse Caroline Bommer. Il s'installe à Dresde et a deux enfants. Vers 1830, il s'isole de plus en plus et se renferme sur lui-même. Il comprend que son art n'est accessible qu'à ses amis intimes et quelques initiés. Suite à sa mort, en 1840, on commence à le redécouvrir.

« Je dois me donner à ce qui m'entoure, m'unir aux nuages et aux rochers, pour être ce que je suis. J'ai besoin de la solitude pour parler avec la nature. » Caspar David Friedrich, (1821).

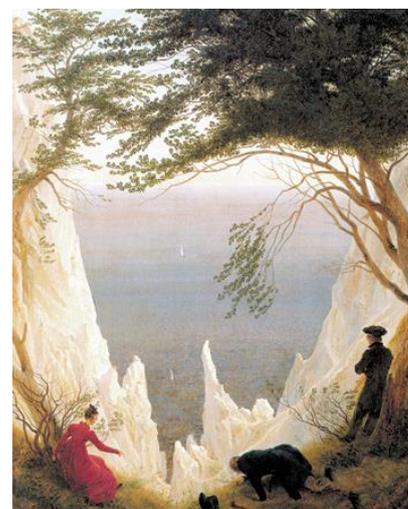
L'Abbaye dans la forêt (1808-1810)

Les chênes et les vestiges gothiques sont probablement une allusion au Moyen-Âge chrétien et aux religions préchrétiennes qui vénéraient la nature. Le cortège funèbre des moines passe devant une fosse et se dirige vers le portail ouvert de l'église où nous apercevons un crucifix éclairé de deux flambeaux. L'horizon plus clair semble offrir la possibilité d'un monde meilleur, au-delà de l'histoire et de la mort. Son ami, le peintre Carus, a dit que le tableau dans sa symétrie solennelle était peut-être « l'œuvre d'art poétique la plus profonde de toute la nouvelle peinture de paysage ».



Falaises de craie à RÜGEN, 1818

Il réalisa cette œuvre durant son voyage de noces en été 1818. Formant une courbe dynamique au premier plan, une étroite bande de terre ferme recouverte de verdure descend des talus plantés d'arbres qui s'élèvent à droite et à gauche de la ligne médiane. A cet endroit, l'immensité vertigineuse semble émerger du précipice bordé de falaises de craie qui se rejoignent pour former un V. Dans ce cadre de pierre, fenêtre ouverte sur le lointain, le regard du spectateur glisse, au-dessus des aiguilles rocheuses aux formes bizarres, vers l'horizon et la mer, dont la surface balayée de reflets verts, roses et bleus déploie une immensité immatérielle. Le ciel clair aux reflets rougeâtres qui la surplombe dématérialise cet espace de la toile. Au premier plan, perchés sur le bord du précipice, la femme et les deux hommes s'abandonnent au spectacle qui s'offre à leurs yeux.



Ce tableau a été interprété de différentes manières. La plus convaincante est l'interprétation selon laquelle Friedrich représente ici une allégorie de l'amour qu'il porte à sa femme, ce qui range ce tableau dans la tradition des tableaux d'amitié romantiques, reconnaissable ici au cadre intérieur en forme de cœur que forment la bande de terre et les arbres. L'homme debout, à droite, en costume allemand serait le peintre en son jeune âge et contemplant l'immensité et les deux voiliers qui représentent son existence et celle de son épouse. L'homme d'âge mûr qui rampe le long de l'abîme comme un reptile étrange, pourrait être un second Friedrich, dans le

rôle du sceptique timoré qui veut s'assurer prudemment qu'il se trouve vraiment quelque chose de captivant en bas, à l'endroit que lui indique sa femme.

Le voyage de noces se transforme ici en voyage de vie, en un lieu qui exige du peintre et de son épouse une excursion plus hardie, d'une part en eux-mêmes, d'autre part, au-delà de leur existence, dans l'au-delà. Les voiliers annoncent un grand voyage qui commence sur la rive devenue étroite du moment présent, des choses familières, et dont la destination est l'horizon où se dessinent des promesses et des espoirs infinis.

Sur le voilier (vers 1819)

Toile achetée par le futur tzar Nicolas Ier. Ici, le spectateur a l'impression de se trouver dans l'embarcation, son regard glisse le long de la coque et se pose sur la proue où un couple est assis main dans la main, les yeux fixés sur une ville dont on aperçoit les clochers et les maisons à travers la brume. Une nouvelle destination ? Le retour au pays ? Une fois encore, la femme représentée est Caroline, l'homme est probablement Friedrich. Le motif du bateau de la vie est issu de la tradition iconographique et littéraire chrétienne : l'existence humaine est vue comme un voyage entre l'ici-bas et l'au-delà. On peut remarquer également le contraste entre l'aspect exigu de l'embarcation, son glissement silencieux qui ne fait pas de vagues et l'immensité du ciel lourd de nostalgie. De plus, cette composition est particulièrement hardie avec les lignes verticales légèrement inclinées du mât et des cordages, le tracé horizontal de la côte éloignée et la coque du bateau vue en perspective raccourcie. Ce type de cadrage ne se retrouvera que des décennies plus tard, chez les impressionnistes.



Femme à la fenêtre (1822)

La jeune femme que nous apercevons de dos est Caroline Bommer, épousée la même année. Le volet est ouvert, elle regarde l'Elbe et les bateaux qui passent dont les mâts et les cordages se dessinent sur le ciel dans l'embrasure de la fenêtre. Composition géométrique très marquée. Réflexion sur le proche et le lointain, l'atelier exigu et le « dehors » illimité, l'enfermement spatial et temporel et le regard empreint de nostalgie sur l'extérieur. Pensons alors à la définition du Romantisme par Novalis : « *c'est donner au commun un sens élevé, à l'ordinaire un air de mystère, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini* ». Certains ont même vu dans ce tableau une référence à la foi (croix chrétienne dessinée par la fenêtre) et à l'au-delà (fleuve = passage de la mort).

