

Caspar David Friedrich et les précurseurs du romantisme

26.8. – 19.11.2023 | Musée d'art Reinhart au Jardin
Winterthur



Caspar David Friedrich - Homme et femme contemplant la lune, vers 1824

Caspar David Friedrich a révolutionné la peinture de paysage et son art est devenu l'incarnation de toute une époque : le romantisme. Son ami peintre Johann Christian Dahl a écrit à son sujet : « Friedrich savait et sentait très bien qu'on ne peint pas ou qu'on ne peut pas peindre la nature elle-même, mais ses propres sentiments - mais ils doivent être naturels. Friedrich l'a fait à sa manière tragique, qui [...] dépassait souvent les limites de ce qui peut être représenté en peinture.

Caspar David Friedrich et les précurseurs du romantisme est la première grande exposition muséale consacrée à l'artiste en Suisse. Jusqu'à présent, Friedrich a toujours été célébré comme le grand innovateur, mais la question de ses modèles et de ses prédécesseurs n'a été posée qu'en passant. L'exposition est donc vue comme une proposition. Caspar David Friedrich s'inscrit dans la tradition de la peinture de paysage. La comparaison avec les maîtres du baroque hollandais, comme Jacob van Huisdael et Jan van Goyen, mais aussi avec Claude Lorrain et les artistes suisses et français du XVIIIe siècle, permet de porter un nouveau regard sur l'œuvre du Romantisme. Cette exposition se présente dans un double sens comme un signe avant-coureur à un an du 250e anniversaire de l'artiste en 2024.

A propos de l'exposition

L'exposition est divisée en différentes sections. Au début, il y a des œuvres sur papier qui doivent être présentées un peu assombries en raison de leur sensibilité à la lumière. Œuvres sur papier Dessins, aquarelles, seiches sont souvent des études de création artistique au début d'une œuvre d'art. Ils marquèrent également le début de la carrière de Friedrich. Ce n'est que vers 1807 qu'il se consacre intensément à la peinture à l'huile. Avant cela, sous l'influence d'Adrian Zingg, il avait créé de nombreuses œuvres en sépia et graphiques colorés comme travail d'argent.

La deuxième partie se concentre sur les précurseurs. Du maître néerlandais Jan Both, acquis en 1970, à Claude Lorrain et à ses pionniers immédiats comme Johann Alexander Thiele, le monde des images qui a ouvert la voie à l'art de Caspar David Friedrich est présenté. Dans la comparaison, les similitudes ainsi que les différences deviennent apparentes.

La troisième section se concentre sur l'œuvre originale de Friedrich, du célèbre randonneur à ses leitmotivs tels que les navires et la côte. Le monde romantique des images et des pensées s'étend sur la lune et la nuit. Ici aussi, le quartier abritant des peintures d'autres artistes offre une occasion unique de dialogue visuel entre les peintres et les époques.

La conclusion est ensuite formée par le tableau de montagne Fried Ramdohr-Streit et Friedrich avec un riche, qui s'est fait connaître dans l'un des plus grands tableaux de l'espèce de Friedrich. Le paysage est une référence directe à la Suisse et à ses montagnes.



Caspar David Friedrich - Wiesen près de Greifswald, 1821/22

La vie de l'artiste



Gerhard von Kugelgen - Portrait de Caspar David Friedrich, 1806

1774 – Caspar David Friedrich est né le 5 septembre à Greifswald , sixième d'une famille de dix enfants . Ses parents sont Sophie Dorothea , née Behyl , et le savonnier et fabricant de bougies Adolf Gottlieb Friedrich .

1780 – La mère décède alors que Caspar David a six ans.

1787 - Le frère Johann Christoffer se noie en tentant de sauver Caspar David, tombé dans la glace en patinant - une expérience traumatisante pour lui.

1794 – Étudie à l'Académie royale danoise des arts de Copenhague, considérée à l'époque comme l'une des académies les plus progressistes d'Europe. Ses professeurs comptent parmi les meilleurs peintres danois de l'époque : le paysagiste Christian August Lorentzen, le portraitiste et paysagiste Jens Juel et le peintre d'histoire Nicolai Abildgaard.

1798 – Fin de ses études à Copenhague, Friedrich passe l'été à Berlin puis s'installe à Dresde. Là, il s'inscrit à l'académie. Il gagne sa vie en peignant des brochures.

1805 – Sans respecter les instructions données, Caspar David Friedrich reçoit à la demande de Goethe la moitié du premier prix du concours des tâches du prix de Weimar. C'est sa première reconnaissance publique.

1808 – À Noël, Friedrich présente l' autel de Tetschen , qui suscite une approbation enthousiaste et une opposition indignée. La controverse dite de Ramdohr conduit à un débat fondamental sur l'art romantique.

1810 – En automne, il présente ses deux tableaux *Moine au bord de la mer* et *Abbaye de l'Eichwald* à l'exposition de l'Académie de Berlin. Le public est enthousiaste, écrivent les critiques Clemens Brentano, Achin von Arnim et Heinrich von Kleist. Les œuvres sont achetées par le prince héritier de Prusse et il est nommé membre étranger de la Royal Academy of Art.

1818 - Le 21 janvier 1818, à la surprise générale, il épouse Christiane Caroline Bommer, de près de vingt ans sa cadette. La lune de miel les emmène à Greifswald, Wolgast, Stralsund et sur l'île de Rügen. En automne, il peint *Falaises de craie de Rügen*, qui sont donc interprétées à plusieurs reprises comme un tableau de mariage.

1824 – Friedrich tombe gravement malade.

1833 – Friedrich est représenté avec neuf œuvres à l'exposition d'art et commerciale de Königsberg. Néanmoins, sa renommée artistique commence à décliner. Une nouvelle ère de l'art commence, celle du réalisme.

1835 – Frederick est victime d'un accident vasculaire cérébral, entraînant une paralysie temporaire de la main droite. Il a d'abord pu travailler à nouveau, mais s'est principalement tourné vers les techniques de l'aquarelle et du sépia.

1837 – Un deuxième accident vasculaire cérébral paralyse presque complètement Friedrich. Il se retrouve contraint d'abandonner définitivement le travail artistique.

1840 – Friedrich décède le 7 mai à Dresde.

Friedrich venait d'un milieu simple et religieux. Après avoir étudié à Copenhague, il s'installe rapidement à Dresde. Le choix de la ville située au bord de l'Elbe s'explique notamment par ses riches trésors artistiques et son académie des beaux-arts. Il a été accepté, mais n'a jamais reçu la chaire de professeur pour le cours de paysage qu'il avait espéré.

Au début de sa carrière, Friedrich gagnait principalement son argent grâce aux vedute, c'est-à-dire aux vues de Dresde et d'autres lieux de la région qui se vendaient bien. Ses premières années ont été particulièrement influencées par les travaux en technique sépia, qui permettent de délicates gradations de valeurs de noir et de gris. Le modèle ici était Adrian Zingg, originaire de Saint-Gall qui travaillait depuis longtemps à Dresde et qui a eu une influence formatrice sur toute une génération d'artistes paysagistes.

En 1808, Friedrich provoqua un véritable scandale avec son *Autel de Tetschen*, qui aboutit à la soi-disant dispute de Ramdohr et rendit Friedrich célèbre d'un seul coup. Car au lieu d'une peinture religieuse de style traditionnel, il a présenté un paysage. Ce faisant, il a déclenché un débat sans précédent sur ce qu'était une œuvre d'art et ce qu'elle devait représenter. Ses adversaires, notamment le critique d'art Basilius Ramdohr, considéraient comme « une véritable arrogance lorsque la peinture de paysage veut se faufiler dans les églises et ramper sur les autels ». En représentant le divin à travers la nature elle-même, Friedrich a surmonté la séparation établie entre les genres picturaux et a créé un manifeste du sentiment romantique pour la nature.



Carl Gustav Carus
Vue de Dresde avec église de cour et château
huile sur toile, 28,5 x 21,7 cm
Musée Georg Schäfer, Schweinfurt

Caspar Friedrich et...

...la religion

Caspar David Friedrich était une personne très religieuse qui a adhéré aux croyances fondamentales luthériennes tout au long de sa vie. En même temps, il est influencé par un mysticisme naturel romantique et par les idées de Friedrich Schleiermacher, qui considère également la religion comme un sentiment subjectif. Friedrich considérait que sa tâche était de combiner art et religion et considérait son travail artistique comme un exercice de dévotion. Il lisait la nature comme une révélation du divin, qu'il devait représenter en artiste. Il a combiné ses études détaillées de la nature dans de nouvelles compositions, utilisant souvent des moyens géométriques tels que la symétrie et le nombre d'or. Ses tableaux reposent donc sur un ordre esthétique tout à fait singulier, de sorte qu'ils vont bien au-delà de la simple représentation de la nature.

...La vie de l'âme

Friedrich est décrit par ses contemporains comme un mélancolique. Cette image de l'artiste souffrant du monde et de son propre destin est renforcée par la vision du romantisme. Le jeune Caspar a dû vivre la mort de près très jeune et on peut également supposer qu'il a tenté de se suicider. Il épousa Caroline Bommer, de près de vingt ans sa cadette qui fut peut-être l'inspiratrice des figures féminines qui apparaissent désormais régulièrement dans son œuvre.

...La peinture d'ambiance

Les peintures de Friedrich ne montrent pas seulement une vue d'un paysage, elles véhiculent aussi une forte charge atmosphérique. Il l'a lui-même exprimé ainsi : « c'est donc une grande réussite et peut-être - la plus grande réussite d'un artiste - de stimuler l'esprit et le spectateur ». Éveiller des sentiments et des sensations, son art est donc essentiellement une peinture d'ambiance qui va bien au-delà de la représentation du visible. Il vous invite à contempler la nature et la création, à faire l'expérience du divin – souvent combiné à un sentiment de solitude intérieure. Dans le même temps, Friedrich propose souvent des images de consolation, de sécurité et

de réconciliation. Ces doubles déclarations d'images s'accompagnent de contrastes et de transitions comme les heures de la journée ou un bord de mer.

Une interprétation

L'interprétation de l'œuvre de Friedrich a toujours été controversée et le reste aujourd'hui. Presque aucun autre artiste n'a fait l'objet et continue de faire l'objet de débats aussi controversés que lui, avec une grande variété de directions d'interprétation. Friedrich a été interprété tour à tour comme un peintre religieux, un artiste politique et un mystique naturel. Il y a en fait un débat quant à savoir s'il utilise un langage visuel clairement déchiffrable ou s'il s'agit d'une vision ouverte à l'interprétation.

Appréciation et redécouvertes

Tout au long de sa vie, Friedrich a fait l'objet de critiques sévères et d'un soutien enthousiaste. Il avait fait sensation au début de sa carrière de peintre et était au sommet de sa popularité au milieu des années 1810, ce qui se reflétait dans l'adhésion et les acquisitions de sa peinture dans les plus hauts cercles. Le roi de Prusse et le tsar russe figuraient parmi ses acheteurs. Au fil des années, cependant, le public s'est habitué aux images de Friedrich. Les premiers mécènes tels que Goethe sont devenus de plus en plus critiques et, de manière générale, il y a eu un déclin de l'intérêt pour son art, perçu comme artificiel et larmoyant au vu de la tendance émergente du réalisme. Après sa mort, Friedrich fut presque complètement oublié jusqu'à ce qu'il soit redécouvert à la fin du XIXe siècle. C'est l'historien de l'art norvégien Andreas Aubert qui a rencontré Friedrich alors qu'il travaillait sur Dahl et l'a présenté au public spécialisé dans plusieurs de ses propres articles. L'exposition révolutionnaire dite « du Centenaire de l'art allemand », qui eut lieu à Berlin en 1906, a contribué de manière significative à ranimer l'intérêt pour les peintres allemands de cette période. A cette époque, il était fortement axé sur la France et son impressionnisme. Caspar David Friedrich et Philipp Otto Runge ont été interprétés comme des précurseurs du modernisme. Cela a établi une nouvelle vision de la peinture romantique.

Romantisme et peinture de paysage



Caspar David Friedrich
Homme et femme contemplant la lune, vers 1824

Le Romantisme allemand

Prenons la définition que Friedrich Schlegel écrit à son frère August Wilhelm en 1797 au sujet du Romantisme :

À ce jour, il est difficilement possible de donner une définition exacte du Romantisme. Le courant apparaît trop diversifié, trop large et contradictoire.

Cependant, il convient de le limiter géographiquement et de le distinguer de l'Angleterre et de la France notamment. La focalisation sur un seul genre – la peinture – aide aussi, car la littérature, la musique et la philosophie, à leur tour, ont développé leurs propres concepts. Néanmoins, tous sont étroitement liés aux beaux-arts et se stimulent mutuellement.

On peut dire que pendant la période romantique, qui a duré environ 1789 à 1848, une nouvelle conception de l'art a commencé à prévaloir, qui a remplacé l'ère précédente des Lumières. Celle-ci, influencée par Emmanuel Kant, mettait fortement l'accent sur la raison et la science, rationalité étant le mot d'ordre. A l'époque romantique, les gens ont commencé à s'enthousiasmer de plus en plus pour l'irrationnel et l'étrangeté. Alors que les Lumières avaient préparé le terrain pour l'individu, celui-ci tournait désormais de plus en plus son regard vers l'intérieur, vers les pensées et les sentiments, vers l'esprit et l'âme. À cela s'ajoute une glorification du passé, le Moyen Âge dépassant l'Antiquité classique. Les gens collectionnèrent de vieux contes de fées allemands et découvrirent la beauté et le contenu symbolique des ruines gothiques.

L'intérêt suscité pour les sentiments et les passions a également favorisé une nouvelle compréhension de la nature, désormais comprise symboliquement et transformée en surface de projection des sentiments humains. La particularité et l'unicité de l'art romantique réside notamment dans la nouvelle expérience de l'incommensurable et de l'insondable. La nature et sa perception ont désormais un caractère existentiel. L'intention divine s'y révèle et en la contemplant, les hommes peuvent prendre conscience de cette infinité universelle.

Les précurseurs du Romantisme

Le fait que Friedrich n'ait pas déménagé à Berlin après ses études mais à Dresde s'explique notamment par les riches trésors artistiques de la ville de l'Elbe. Au XVIIIe siècle, le prince Auguste le Fort, amateur d'art, fit de Dresde une ville culturelle importante, ce qui lui valut le surnom de Florence de l'Elbe. Friedrich a pu y admirer les maîtres anciens, dont la célèbre Madone Sixtine de Raphaël, et en même temps entrer dans un environnement artistique consolidé par les académies.

Comme partout en Europe, les habitants de Dresde connaissaient, appréciaient et collectionnaient la peinture hollandaise du 17ème siècle, dont les spécialités incluent la peinture de paysage. Même si Friedrich a développé son propre langage visuel, son œuvre témoigne toujours d'un examen attentif de ces pionniers de la peinture de paysage. Avec eux, il pouvait utiliser les nuages et la météo, étudier la lumière et l'ambiance atmosphérique. Il put également comprendre l'effet des ciels et des horizons profonds, ainsi que celui des pleines lunes. Les forêts indigènes et les espaces morts comme signes de fugacité faisaient partie du répertoire dont les standards ont été fixés par le Baroque hollandais.

En outre, la peinture du XVIIIe siècle français était également importante pour Friedrich. Bien qu'il ait développé une forte antipathie envers la France en raison des guerres napoléoniennes, il est difficilement concevable qu'il ne se soit pas intéressé aux œuvres du plus important peintre de ports et de côtes, Claude-Joseph Vernet. Le peintre franco-britannique Philippe Jacques des Louthembourg a également façonné un langage visuel préromantique populaire et fut reconnu dans toute l'Europe pour ses paysages dramatiques, qui montrent souvent des scènes crépusculaires et nocturnes.

L'œuvre d'Adrian Zingg, originaire de Saint-Gall et nommé à Dresde en 1766, eut une influence très directe sur le jeune Friedrich. Il jouissait d'une réputation pour ses

dessins sépia de grand format, une technique que Friedrich a également poursuivie au début de sa carrière et qui a été sa première source de revenus. Zingg s'est formé auprès du graphiste paysagiste Johann Ladwig Aberli à Hern. Aberli est l'inventeur de ce qu'on appelle la gravure aux contours colorés, c'est-à-dire des graphiques peints à l'aquarelle, qui étaient alors populaires dans toute l'Europe. Friedrich s'était déjà familiarisé avec de tels graphismes suisses dès son plus jeune âge et conservait dans ses propres dessins la combinaison de lignes fines et d'aquarelles délicates. Enfin, Zingg a favorisé la découverte du paysage local. D'autres peintres comme Thiele ont également fait de Dresde et de ses environs le sujet de leur art à la fin du XVIIIe siècle, mais Zingg a influencé toute une génération de jeunes peintres avec ses excursions dans la région. Il est considéré comme l'un des découvreurs de ce que l'on appelle encore aujourd'hui la « Suisse saxonne ».



Jan Asselijn
Paysage portuaire du sud au coucher du soleil, vers 1647



Jens Juel - En sildig aften efter solens nedgang, vers 1789



Caspar David Friedrich - Le chêne, 1798



Jacob van Ruisdael - Paysage montagneux avec un grand chêne devant un champ de maïs, vers 1660



Caspar David Friedrich - Paysage de village à la lumière du matin, 1822



Aert Van der Neer - Paysage de canaux hollandais au clair de lune avec feu de camp, vers 1650



Caspar David Friedrich - Soirée sur la plage de la mer Baltique, 1831



Pieter Bruegel l'Ancien - Quatre-mâts armés approchant d'un port, 1561



Caspar David Friedrich - Voilier, 1815



Caspar Wolf - Le glacier inférieur de Grindelwald avec Lütschine et le Mettenberg, 1774



Copie de Carl Gustav Carus - d'après Caspar David Friedrich
Hochgebirge, 1824,

La Suisse, un pays de nostalgie

Caspar David Friedrich était un randonneur passionné. Avec des amis, mais aussi seul, il a entrepris tout au long de sa vie de nombreuses tournées dans les environs et, dans ses premières années, Rügen et ses côtes maritimes ont suscité pour lui une fascination particulière. Plus tard, il fut de plus en plus attiré par les régions montagneuses, d'abord dans les environs de Dresde, en particulier dans la Suisse saxonne, puis dans les Monts des Géants. Il n'avait jamais vu les Alpes de ses propres yeux, mais il les a peintes grâce aux études d'amis et d'étudiants. Un voyage espéré en Suisse a échoué à plusieurs reprises. Mais il connaissait très tôt le graphisme du paysage suisse, notamment grâce au Suisse Adrian Zingg, qui, à l'époque à Dresde, promouvait l'étude de la nature locale auprès des étudiants. Zingg, quant à lui, a pu observer cette pratique à Berne auprès de Johann Ludwig Aberli et plus tard à Paris auprès de Johann Georg Wille.

La peinture de Friedrich a souvent été décrite comme un paysage nordique car elle diffère considérablement des études à l'huile joyeuses et lumineuses à la lumière italienne que nombre de ses contemporains ont créées lors de leurs voyages vers le sud. Avec ses ambiances nocturnes, ses couleurs souvent sombres et son univers de motifs exclusivement basés sur les paysages nord-européens et alpins, elle offre un véritable contraste avec l'engouement pour l'Italie de l'époque.



Caspar David Friedrich - Le Watzmann, vers 1824



Caspar David Friedrich - Brouillard matinal dans les montagnes, 1808



Pierre Louis de la Rive - Le Mont-Blanc vu de Sallanches au coucher du soleil, 1802



Caspar David Friedrich - Paysage de montagne idéal avec cascade, vers 1798

Homme et femme contemplant la lune

Musées d'État de Berlin, Galerie nationale



La contemplation contemplative de la nature, qui peut aussi devenir une introspection méditative, est un leitmotiv pour Friedrich et est présentée dans cette pièce nocturne d'une manière particulièrement élégante et puissante. Contrairement au randonneur au-dessus de la mer de brouillard, ici ce n'est pas un individu mais un couple de personnages qui sont plongés dans la contemplation.

L'époque à laquelle ce tableau a été créé est controversée. Différentes dates – entre 1818 et 1835 – ont été proposées. Il existe une version de ce tableau avec deux hommes que Friedrich a offerte à son bon ami Johann Christian Dahl, qui l'a gardé avec lui pendant 20 ans. Tout comme la version masculine est basée sur un geste d'amitié, cette peinture est également susceptible d'être basée sur des pensées d'affection. Peut-être que l'œuvre était un cadeau de Friedrich à sa femme Christiane. Comme Johann Christian Dahl le soupçonnait.

Dans cette image emblématique, nous pouvons reconnaître de nombreux éléments typiques de la peinture de Friedrich : la vue à travers les arbres, la lune comme motif de nostalgie et d'espoir, la finesse de la composition comme le nombre d'or (qui traverse exactement la lune) et le vieil allemand costume, ici l'homme qui a un ton politique. Quelle que soit l'interprétation appliquée, la création d'images en tant que telle est devenue un exemple du romantisme allemand, une sorte d'« image d'identification », comme l'appelle le grand chercheur de Friedrich, Werner Busch.

Tombe hongroise dans la neige

1807

Collections d'art de l'État de Dresde



Cette œuvre est l'une des premières peintures matures de Caspar David Friedrich, qui n'a commencé à se tourner intensivement vers la peinture à l'huile que vers 1807. Comme toujours chez Friedrich, la composition équilibrée est précédée de nombreuses études de la nature, qu'il a ensuite transférées dans la peinture à ses fins. Il avait également réalisé auparavant un dessin sépia à partir duquel cette œuvre est issue.

Dans cette image presque universelle de l'hiver, les chênes se détachent presque en silhouette sur le fond bleu glacier. Cela s'applique également à

toute la zone du premier plan, recouverte de neige et au milieu de laquelle se trouve une pierre tombale de l'époque germanique. Il s'agit d'une image d'attente du printemps et était donc associée à des idées sur la renaissance de la foi chrétienne après un passé païen. D'autres y voient une refonte « patriotique », dans le sens d'une position politique dirigée contre Napoléon. La tombe en pierre de la préhistoire - un motif familier à l'artiste originaire de son pays d'origine du nord de l'Allemagne - ainsi que les chênes centenaires auraient pu être compris comme des symboles d'un passé héroïque et inébranlable. Friedrich décrit plus tard la neige hivernale, qui recouvre tout le sol, comme « le grand tissu blanc, l'incarnation de la plus haute pureté, sous lequel la nature se prépare à une nouvelle vie ».



Lever de lune à la mer

1822

Musées d'État de Berlin, Galerie nationale



Friedrich a peint le tableau en 1822 comme pendant du Paysage de village à la lumière du matin. Elle représente deux femmes et un homme assis sur une grosse pierre au bord de la mer et regardant la lune au loin, en direction des deux voiliers. Il a donc choisi un moment entre nuit et jour, ce qui est difficile pour les peintres et représente un défi particulier en raison du manque de lumière.

L'œuvre se trouve maintenant à la Galerie nationale de Berlin. La conservatrice responsable, Birgit Verwiebe, écrit à propos du tableau : « Le tableau dégage une atmosphère réconfortante, qui est véhiculée par la sécurité des trois personnages dans une communauté qui se réchauffe et par les bateaux qui rentrent chez eux. Mais en même temps, l'immensité de

l'univers devient perceptible. [II] apparaît le soir, représentant le spectacle naturel avec la lune comme signe d'espoir dans une beauté surnaturelle et conduit les pensées à des prémonitions.»

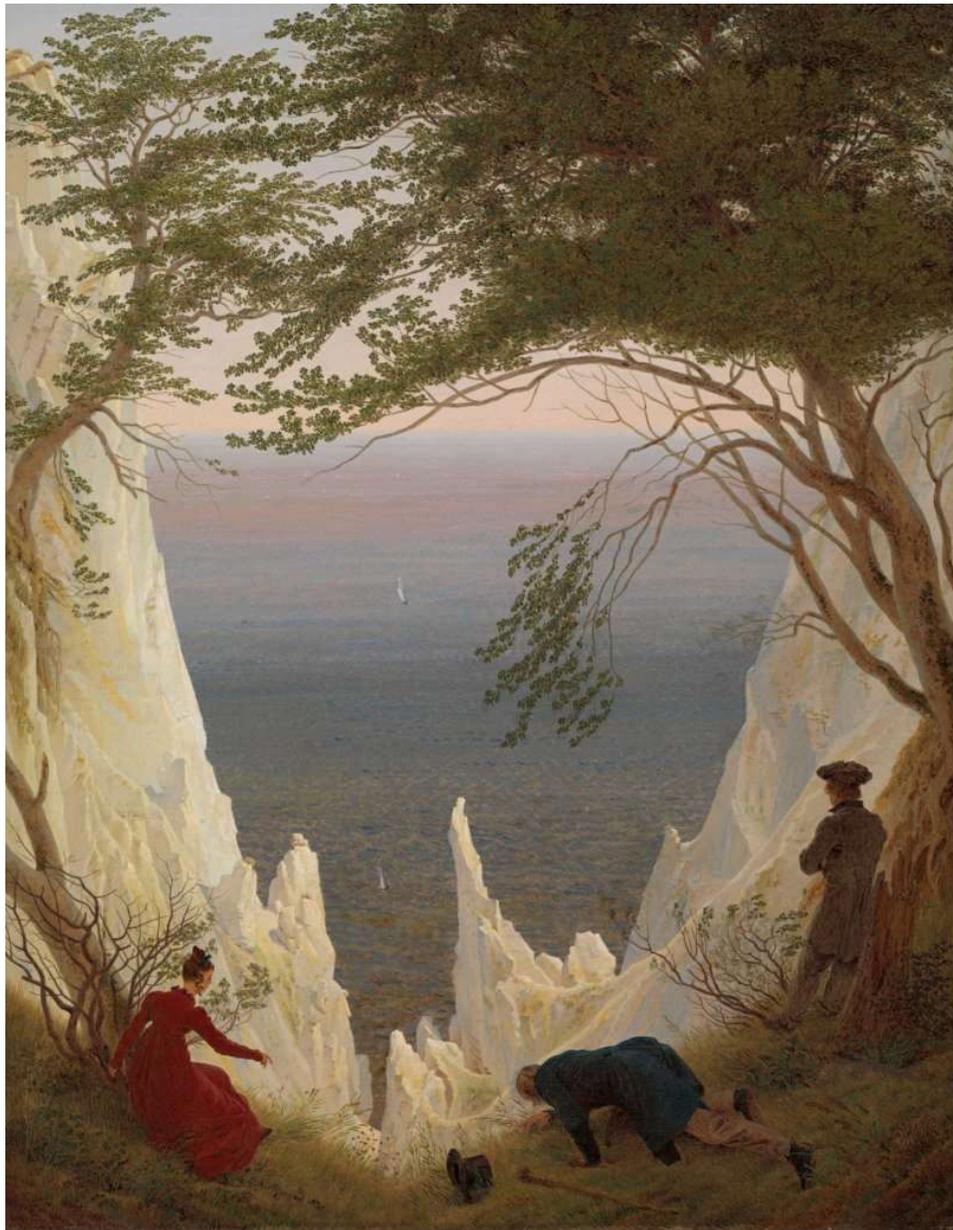
Comme d'autres artistes romantiques, Friedrich a lié ses propres expériences de développement de la vie entre la naissance et la mort au thème des temps changeants. Les romantiques percevaient ainsi clairement le rythme qui soutient et façonne l'homme lui-même, les phénomènes naturels et les événements cosmiques.

(Sources : Birgit Verwiebe, description de l'image sur le site de la Nationalgalerie ; Helmut Börsch-Supan/Wilhelm Jähnig, catalogue raisonné)

Falaises de craie à Rügen

1818

Musée d'art de Winterthour, Fondation Oskar Reinhart



Caspar David Friedrich était décrit par ses contemporains comme un personnage mélancolique et réfléchi. Ce ne fut donc pas sans surprise pour ses amis lorsqu'il annonça en janvier 1818 qu'il épouserait Christiane Caroline Bommer, de près de vingt ans sa cadette. Ils partirent ensuite en lune de miel qui les conduisit, entre autres, à Rügen, où les accompagna Christian, le frère de Friedrich. La même année, le tableau *Falaises de craie de Rügen* a été réalisé. Parce que trois personnes sont visibles au premier plan, deux hommes et une femme, le tableau a souvent été interprété comme une photo de mariage. Ceci est particulièrement souligné par le toucher des branches dans la moitié supérieure de l'image, un motif que Philipp Otto Runge a également utilisé dans son tableau d'amitié et d'amour *Nous trois*. De plus, ce tableau magistral avec ses couleurs vives et sa composition extraordinaire est l'une des œuvres les plus joyeuses de l'œuvre de Friedrich.

Comme c'est si souvent le cas chez Friedrich, une seule interprétation d'image ne suffit pas. Une autre, religieuse a également été suggérée - certainement évidente pour Friedrich, un protestant strictement pieux. L'image est divisée en trois zones : premier plan, plan intermédiaire et arrière-plan, chacune pouvant être attribuée à différentes phases de la vie. Les personnages (et en fait nous, en tant que spectateurs), se trouvent sur la zone de vie la plus avancée, végétative et verte, devant laquelle s'ouvrent les rochers déchiquetés qui mettent la vie en danger, dans lesquels tomber signifie la mort. Derrière cette zone de mort s'ouvre l'infini du ciel qui se confond avec l'immensité de la mer - ou en termes chrétiens : l'au-delà.

Chacun peut décider pour lui-même sa lecture et la manière dont l'image peut être interprétée. Cette état d'esprit fait partie de la nature même de Friedrich et de son art de Friedrich, complexe et controversée ; mais surtout, il invite à la contemplation sur la nature et la vie.

Voilier

vers 1815

Collections d'art de Chemnitz



Les navires sont un motif dans de nombreuses peintures de Caspar David Friedrich. Ils représentent souvent un départ vers le futur, un voyage au sens d'un chemin de vie. Ils étaient interprétés comme des symboles de navigation et même comme des signes d'espoir.

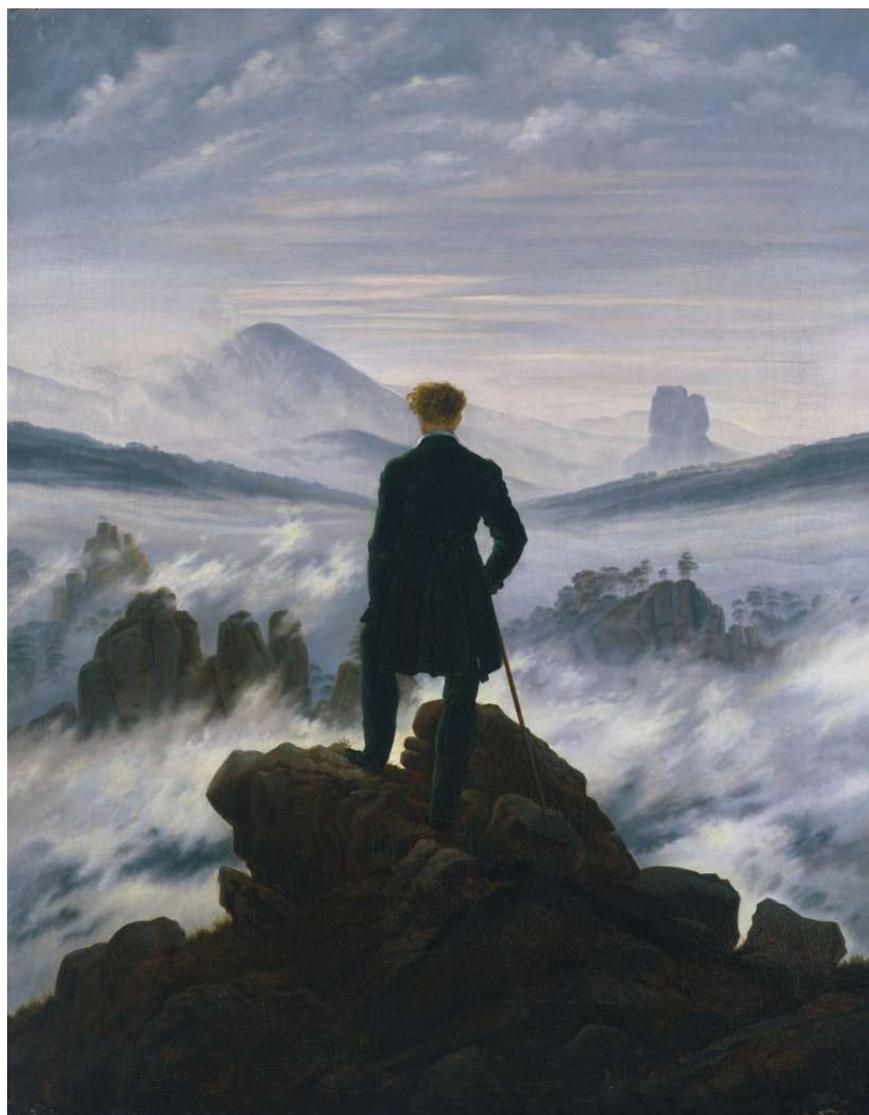
Caspar David Friedrich connaissait la mer et la navigation depuis son enfance. Le port de Greifswald n'était pas loin de la maison de ses parents. Même après avoir déménagé à Dresde, grâce à la navigation florissante sur l'Elbe, il avait des motifs similaires en tête. Il a peut-être utilisé comme modèle une maquette miniature d'une frégate danoise qui se trouvait dans son atelier. Mais le paysage ne semble pas esquissé d'après nature ; L'artiste se concentre sur de nombreux petits détails comme le drapeau danois. Une silhouette sombre apparaît très petite au milieu. Les gens semblent petits face à la technologie et à la nature.

Ce qui est remarquable, c'est que ce navire ne se dirige pas vers l'horizon, vers la mer, mais se dirige vers nous, les spectateurs. Ce n'est jamais le cas de Friedrich, sauf pour un deuxième tableau de la même année. 1815 est l'année où Napoléon est vaincu et Dresde est libérée de la domination française. C'est une époque associée à de grands espoirs. On croyait que l'Allemagne pouvait être unifiée. Vu sous cet angle, ce travail pourrait bien avoir été motivé par des considérations politiques.

Randonneurs au-dessus de la mer de brouillard

1817/1818

Hamburger Kunsthalle, prêt permanent de la Hamburg Art Collections
Foundation, acquis en 1970



Le Randonneur au-dessus de la mer de brouillard de 1818 est aujourd'hui considéré comme l'incarnation du Romantisme. Friedrich lui-même était également un randonneur passionné et voyageait souvent autour de Dresde ou dans les Monts des Géants. Il envisagea également de se rendre plusieurs fois en Suisse, projet qu'il ne pourra réaliser mais d'où il aurait certainement gravi quelques sommets.

Comme beaucoup d'œuvres de Friedrich, *Le Randonneur* a été réinterprété à plusieurs reprises par une grande variété de personnes. De nombreux soulignent une signification allégorique qui peut être inhérente au motif d'une personne au sommet d'une montagne : un objectif, un sommet a été atteint et l'accent est mis sur ce qui nous attend. Des oppositions peuvent être vues comme la limitation et l'étendue, la hauteur et l'abîme, ce monde et l'autre, la vie et la mort, mais aussi l'homme et la nature.

Les vêtements du randonneur, en revanche, peuvent également être lus de manière très laïque. Comme beaucoup de ses personnages, elle porte le soi-disant vieux costume allemand, interdit à l'époque pour des raisons politiques. Cela peut certainement être interprété comme une déclaration politique.

Enfin et surtout, l'œuvre est probablement l'exemple le plus connu de ce qu'on appelle la figure du dos, une invention d'image que Friedrich a utilisée comme presque aucun autre peintre. Traditionnellement, cela est considéré comme une invitation au spectateur à s'identifier au personnage. Parce que nous ne voyons pas son visage, elle n'est pas un individu, elle voit plutôt la même chose que nous. Cependant, les approches les plus récentes de l'interprétation y voient plutôt un reflet du voir, auquel nous invite Friedrich. Avec toutes ces lectures diverses, on peut dire que l'image fascine encore les gens aujourd'hui et que chacun veut lire ce qui lui semble juste. Friedrich aurait certainement aimé ça.

La cathédrale

vers 1818

Musée Georg Schäfer, Schweinfurt



Il a été suggéré que la façade de l'église de l'œuvre aurait été inspirée par la cathédrale de Meissen. D'autres y voient un lien étroit avec les projets de Friedrich concernant l'aménagement de l'église Sainte-Marie de Stralsund. Malgré le design visionnaire, on peut supposer qu'il y a un véritable noyau dans l'apparence.

L'arc-en-ciel qui délimite le groupe d'anges - probablement dessinés par Caroline, l'épouse de Friedrich - est un ancien symbole de la réconciliation de Dieu avec l'humanité. De plus, tout un groupe de symboles chrétiens comme le soleil au milieu de la croix, le triangle comme signe de la Trinité, l'Arma Christi sont représentés (sauf la couronne d'épines), le tout entouré d'un chœur d'anges. Cette accumulation de symboles religieux sous une cathédrale flottant dans des sphères célestes fait de l'image une apothéose de l'Église chrétienne.

Il a été souligné qu'à l'époque des guerres napoléoniennes - au moment de la création de l'œuvre - la cathédrale gothique représentait non seulement la religion, mais servait également de symbole pour un futur « christianisme spiritualisé » progressiste. Cela devrait permettre de surmonter les vieilles structures de l'Allemagne fragmentée. Friedrich, un ami proche des démagogues persécutés, aurait également pu représenter dans sa peinture la vision d'un nouvel avenir national-chrétien flottant hors de toute la gravité de la terre.

Le tableau est probablement une œuvre inachevée, car à certains endroits, des dessins préliminaires au crayon sont encore visibles, ce que Friedrich ne s'autorisait généralement pas. Il est donc peu probable qu'il ait été vendu.

Maison en feu et église gothique

vers 1810

Musée Georg Schäfer, Schweinfurt



Le tableau a été acquis par le duc Karl August von Weimar en 1810 - probablement grâce à l'intervention de Goethe avec le tableau *Paysage avec l'arc-en-ciel*.

Le tableau sombre, dans lequel l'église apparaît comme une vision sur un terrain désert et brûlant rempli d'arbres nus, n'est pas sans rappeler l'œuvre *Vision de l'Église chrétienne*, également exposée. On pourrait penser à une imagerie similaire qui sous-tend le côté religieux de Friedrich. L'Église s'élève comme un symbole de résurrection d'une obscurité et d'une destruction éloignée de Dieu, peut-être païenne. Helmut Börsch-Supan a lu ceci : « La destruction des biens terrestres ne fait que rendre visible le salut

de la religion chrétienne. » Mais les images de Friedrich sont généralement complexes et ce, à plusieurs niveaux. On pourrait également y reconnaître une composante historique : vue de cette manière, la maison en feu indiquerait un passé primitif, à partir duquel l'ère chrétienne est née, incarnant quelque chose de plus élevé et de plus humain.

Sur le plan pictural, il est frappant que Friedrich ait relevé le défi de le représenter la nuit. Il a pu apprendre à composer avec ce moment difficile de la journée en peignant des paysages hollandais. Friedrich utilise deux sources de lumière différentes dans la nuit noire ; en fait, cela les met en concurrence les unes avec les autres, pour ainsi dire. Une comparaison que l'on peut également observer dans d'autres œuvres de l'exposition. Tandis que le feu destructeur flambe vivement en bas, le clocher de l'église au-dessus est éclairé par un clair de lune délicat et chaleureux. Ici aussi, il est logique de replacer cela dans un contexte symbolique.

Forêt de pins avec étang

vers 1836

Musée Georg Schäfer, Schweinfurt



Le tableau est l'une des dernières peintures à l'huile de Friedrich et est daté par les auteurs du catalogue raisonné "vers 1836". Cela signifie que l'œuvre a été créée après l'accident vasculaire cérébral subi par l'artiste le 26 juin 1835. Les auteurs visent une interprétation très étroite et sans ambiguïté : « Les souches d'arbres représentent la vie passée, tandis que les jeunes pins nous rappellent la génération en croissance. Les bateaux posés sur le rivage évoquent l'idée de calme et, comme dans d'autres images, peuvent signifier une vie terminée [...] Malgré l'ambiance nocturne, le vert de la végétation apparaît fort, il contraste avec l'intense comme la couleur de la

vie et de l'espoir. Le Bleu-violet du ciel, signifia la mélancolie et la contemplation religieuse ». Le chercheur, Jens Christian Jensen, spécialiste de Friedrich a répliqué en ces termes : « Le silence qui émane de cette image, dans laquelle la végétation, les rameurs et les bateaux retiennent leur souffle comme figés, est immédiatement lisible ».

Outre les nombreuses interprétations possibles, on peut voir dans le tableau ce que le vieux Friedrich malade a fait l'un dans l'un de ses derniers efforts : sur le fond gris, il a appliqué un bleu en coups de pinceau délicats, presque duveteux, qui, malgré toute l'obscurité, se mélangeait en harmonie avec les espaces verts, il entre en dialogue. Il a placé le mince croissant de la lune croissante exactement à l'intersection des axes centraux horizontal et vertical - au centre de l'image.

Source : Jens Christian Jensen, Peintures de la collection Georg Schäfer, 2000, p. 85f.

Le Watzmann

1824/1825

Prêté par DekaBank, Francfort-sur-le-Main



Le Watzmann de Friedrich n'est pas seulement le plus grand tableau qu'il ait jamais peint, il représente aussi probablement le paysage de haute montagne le plus important de l'époque romantique. Le massif de la montagne brille vers le spectateur avec une clarté éclatante sur le premier plan désert. Dans son éloignement glacé et vitreux, le sommet apparaît presque dématérialisé – une représentation divine, hors de portée humaine.

Comme pour le *Randonneur au-dessus de la mer de brouillard*, qui dans l'exposition se prépare à escalader les montagnes et apparaît comme dans les sommets blancs des falaises de craie, ici la composition triangulaire se transforme en pyramide. En général, des formes triangulaires et des

diagonales, décalées les unes derrière les autres, déterminent la composition. Tout tombe et monte, aucun chemin, aucune connexion ne peut être tracée. Aucun animal ni humain n'anime cet espace monumental. La nature devient une architecture paysagère de plus en plus abstraite, presque géométrique, éloignée des humains et de leur volonté de conquête.

Déjà lors de la première présentation publique du tableau en 1825 à l'exposition de l'Académie de Dresde, présentée sous le titre Région de montagne solitaire, on remarquait : « La solitude totale ici a quelque chose d'horrible, on aspire au moins à voir un aigle ou un chamois. - en vain, Aucune vie ne vit ici que celle de l'air et de la lumière, chaque impulsion de sentiment est à cette hauteur. »

Comme Friedrich n'avait jamais visité le pays de Berchtesgaden, où se trouve la montagne, ni les Alpes, pas plus que l'Italie, il a basé son tableau sur une aquarelle de son élève August Heinrich. Il a également consulté ses propres études qu'il avait réalisées lors de précédentes randonnées dans les monts Harz et les Monts des Géants.

La rencontre avec la nature des hautes montagnes jouait un rôle particulier à Dresde dans les années 1820. Presque tous les peintres paysagistes saxons se sont concentrés sur les Alpes. Un nombre considérable de paysages alpins ont été présentés lors des expositions de l'académie en 1824 et 1825, notamment celles de Carl Gustav Carus, Ludwig Richter et Johann Clausen Dahl. Dès 1824, Friedrich montra un «Paysage suisse» grand format, qui n'existe cependant plus aujourd'hui. L'année suivante, il expose *Le Watzmann*, probablement en réponse au tableau de Ludwig Richter avec le même motif, lui-même basé sur Joseph Anton Koch. Friedrich rejette le concept narratif de Richter avec des personnages, des cabanes et des animaux, qui lui semble « contre nature ». Il opposait à cela sa vision à la fois absolument réduite et monumentale de la montagne glaciaire, qui apparaît majestueuse et pour ainsi dire sainte, loin de l'activité humaine.

Aussi important que soit ce tableau pour Friedrich et la peinture de paysage romantique, son histoire est très mouvementée. Le chapitre le plus sombre de l'histoire allemande est gravé dans cette œuvre lumineuse : Adolf Hitler

s'est personnellement intéressé au tableau en raison du fait que sa maison de vacances à Obersalzberg, était située près du Watzmann. En 1937, son propriétaire de l'époque, le juif Martin Brunn, fut contraint de le vendre à la National Gallery. Les 25 000 Reichsmarks réclamés furent confisqués au titre d'un soi-disant prélèvement sur la propriété juive.

En 1999, le tableau a été déclaré *art spolié* et attribué aux héritiers. En 2002, ils parviennent par hasard à un accord avec la Fondation du patrimoine culturel prussien : DekaBank acquiert le tableau à un prix convenu afin de le remettre à la Galerie nationale de Berlin sous forme de prêt permanent et de le rendre ainsi accessible au public. .

Caspar David Friedrich et le Romantisme allemand n'ont pas été à l'abri d'une cooptation par les nationaux-socialistes. Cela ne doit pas rester secret, car l'art comme la mémoire doit s'opposer à l'oubli. Seulement cela nous permet une lecture différente et actuelle de la peinture d'un paysage de montagne intact.



August Heinrich
Le Watzmann, 1820/1822

Le Hasenburg en Bohême,

2e moitié du XVIIIe siècle/début du XIXe siècle.

Cabinet de gravure sur cuivre, collections d'art de l'État de Dresde



Lorsque Caspar David Friedrich est arrivé à Dresde, Adrian Zingg était l'un des principaux paysagistes de la ville. Il fut à plusieurs égards l'un des grands modèles du jeune Friedrich : avec Zingg, il vit comment un artiste pouvait réussir dans la représentation de paysages, quels moyens techniques et quelle attitude artistique étaient à l'origine de ce succès.

Zingg, originaire de Saint-Gall, a d'abord travaillé à Berne avec Johann Ludwig Aberli - dont deux œuvres sont également visibles dans l'exposition. Aberli, né à Winterthour, fut l'un des premiers à enseigner à ses

élèves non seulement la peinture de paysage, mais aussi et surtout l'exploration de la nature. À Aberli, Zingg a appris que l'on pouvait aussi trouver des motifs pittoresques lors d'une promenade devant les portes de la ville et que ceux-ci séduisaient également le public. Il a apporté cette expérience avec lui à Dresde, où il a découvert la « Suisse saxonne » et – comme ici avec Der Prebischkegel – l'a représentée de manière efficace.

Étonnamment, Zingg a limité son art au papier. Il ne peint pas à l'huile sur toile, mais se spécialise dans le sépia, une variante de l'aquarelle. Il a créé les plus belles valeurs dans les dégradés les plus délicats et a réussi à créer des ambiances fortes et une charge atmosphérique - et tout cela sans aucune couleur. Le jeune Friedrich l'a bien compris et, comme Zingg, il a également créé des œuvres presque exclusivement sur papier dans les premières années de sa carrière jusqu'à ce qu'il se tourne intensivement vers 1807 vers la peinture à l'huile.

Ce qui semble le plus important, cependant, c'est la vision de Zingg du paysage comme véhicule d'humeur. Lorsqu'il met en scène ses belles régions, il va au-delà de la simple représentation d'une ville et l'interprète. L'utilisation de symboles religieux comme la croix crée un niveau d'interprétation supplémentaire. Ce sont précisément ces éléments, le lien entre paysage et religion, qui sont les ingrédients avec lesquels Friedrich brisera ensuite les frontières du genre et deviendra l'innovateur de la peinture de paysage.

Soldats se reposant devant un rocher

vers 1763

Kunstmuseum Basel, achat grâce au financement de la Fondation Athene,
Bâle 2020



Le Strasbourgeois Philippe-Jacques Lautherbourg l'Ancien, connu en son temps a autant scandalisé qu'il a été célébré dans toute l'Europe. Il devient membre de l'Académie française, voyage à travers la Suisse, l'Allemagne et l'Italie, puis s'installe à Londres. Là, il est admiré par de grands noms tels que le metteur en scène de théâtre David Garrick et le peintre paysagiste Joshua Reynolds. Il sera nommé membre de la Royal Academy. Ses tableaux furent diffusés dans toute l'Europe par le biais de reproductions. Y ont notamment contribué des médiateurs comme Adrian Zingg et le graveur

Johann Georg Wille, qui ont réalisé un véritable échange culturel franco-allemand.

Loutherbourg, vingt-trois ans, fait ses débuts avec la Scène du jour au Salon de Paris de 1763. La même année, l'image est reproduite dans une gravure du graveur et marchand d'art bâlois Christian von Mechel, qui travaillait également à Paris à l'époque, sous le titre « Halte des Guerriers », c'est-à-dire « Soldats au repos ».

Dans ces premières images, vous pouvez clairement ressentir l'attitude pré-romantique de Loutherbourg, qui se reflète dans la mise en scène efficace et la structure scénique. L'éclairage dramatique, couplé à une composition astucieuse - y compris les couleurs - conduit à un pathétique élégant, comme celui que son élève Caspar Wolf utilisera peu après pour un paysage alpin. De telles images ont ouvert la voie au romantisme non seulement en France mais dans toute l'Europe.

Ce document est tiré du site Web www.kmw.ch/ausstellungen/friedrich et des documents disponibles dans l'exposition.

Tous les écrits ont été traduits par des logiciels d'intelligence artificielle et retranscrits sans corrections. Des approximations grammaticales sont probables.