

« *En observant le manège des nuages* » :  
*paysage et météorologie chez Wolf*

Claude Reichler

Dans son grand poème descriptif intitulé *Les Alpes*, Albrecht von Haller décrit la cascade du Staubbach, dont les eaux légères, emportées par le vent, se dispersent en une poussière de gouttes. L'air ambiant est rendu plus dense par la vapeur qui s'y forme, alors qu'au-dessous tremble un arc-en-ciel comme une apparition. La strophe consacrée à la cascade se termine par deux vers que je voudrais citer :

« Le promeneur émerveillé observe dans le ciel ruisseler des flots,  
Qui s'échappent des nuages et se résolvent en nuages<sup>1</sup>. »

Avec la répétition du mot « nuages » (*Wolken*), le dernier vers présente une allure un peu affectée, presque maniériste, qui contraste avec l'éloge de la simplicité des peuples alpins, que le texte évoque avec passion. Haller s'en explique dans une note tardive pour défendre non son style, mais la justesse de son observation, argumentant qu'il n'a cherché qu'à rendre l'effet de brouillard produit par la cascade dans sa chute. Mais, pour le lecteur attentif, ce vers trace surtout l'image d'une circularité par le retour poétique du même mot, en partant d'un mouvement d'échappée (*aus*) vers un mouvement d'absorption (*in*). Haller décrit comme en raccourci les transformations physiques de l'eau qui, dans son cycle d'évaporation et de condensation, traverse l'air pour s'y dissoudre et s'y reformer. La poésie s'appuie ici sur une science immémoriale, pour laquelle le monde se compose d'éléments fondamentaux : l'air, l'eau, le feu, la terre. Pour Haller, la chute du Staubbach est un mobile poème des éléments (le mot lui-même le dit : *ruisseau de poussière*), où l'ancienne physique s'enchantait des alliances subtiles de la matière et des métamorphoses du monde visible. En épousant le vent, l'eau s'assimile à l'air, et celui-ci devient feu dans l'iris coloré formé par la lumière décomposée.

Mais, dans les années 1775, lorsque Haller rédige sa note, cette physique formalisée par Aristote est en train de mourir. Les recherches sur l'électricité atmosphérique passionnent le public depuis les découvertes de Franklin. Priestley et Lavoisier ont montré que l'air n'est pas un élément, mais un composé. La chimie fait des progrès rapides. Bientôt, on analysera la composition de l'eau. Ce sont d'autres alliances qui se dessinent, une autre géographie intime de la matière, où les éléments archaïques, apparentés à l'alchimie, n'ont plus leur place. L'étude des échanges entre l'air et l'eau, de leurs propriétés communes ou dissemblables, va donner naissance à une science nouvelle : la météorologie. Les savants s'y adonnent avec enthousiasme et l'opinion publique connaît leurs travaux. On invente des instruments pour mesurer la température,

l'humidité, la pression. On multiplie les observations ; on note les régularités et les écarts<sup>2</sup>. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Anglais Luke Howard proposera la première classification des formations nuageuses. Les écrivains et les peintres ne restent pas étrangers à cette effervescence. On sait que Goethe, le plus célèbre, témoigne d'un si vif intérêt pour la météorologie qu'il lira Howard de très près et écrira lui-même un *Essai de théorie météorologique*.

\* \* \*

Dans une note tardive qu'il accroche à sa description de la cascade, Haller ajoute :

« ... Et dans les belles vues peintes par Wolf, on voit le flot de la cascade se dissoudre en une nuée<sup>3</sup>. »

Wolf en effet a peint admirablement le Staubbach à de multiples reprises. La «vue» à laquelle se réfère Haller est une toile datant probablement de 1774, la *Chute du Staubbach dans la vallée de Lauterbrunnen*<sup>4</sup>. Le tableau montre en son centre l'écharpe d'eau que le vent éloigne de la cascade ; une buée pâle remonte dans l'air et se mêle aux nuages. La planche 5 des *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* (p. 41) a été faite d'après cette toile. Autant que par la représentation du cycle de l'eau, comme dans un laboratoire fabriqué par la nature, on est frappé par la place accordée au ciel, aux masses nuageuses et à leur mouvement, aux transparences et aux échappées de lumière. Comme les planches du portefeuille auquel appartient la gravure étaient aquarellées séparément, selon une technique mise au point par Aberli, on peut rencontrer des versions différentes de cette sorte de page de ciel, faite sans lignes ni contours et toute dévolue à la couleur<sup>5</sup>. L'affinité de l'aquarelle avec les clartés aqueuses des cieus incertains, la transparence douce de l'air des vallées, les lumières filtrées par la chaleur et les formations nuageuses en expansion, est patente dans toutes les gravures des *Vues remarquables*.

On a souligné le rôle que jouent dans la peinture de Wolf la géologie, la minéralogie, les phénomènes d'érosion, tous objets qui relèvent de l'étude scientifique des Alpes pour les savants et les excursionnistes de la fin du siècle<sup>6</sup>. Je voudrais ici montrer l'importance des ciels et des phénomènes météorologiques dans cette œuvre construite à l'écoute des préoccupations de son temps, autant que dans l'observation patiente et minutieuse de la montagne et de ses roches. Les gravures des *Vues remarquables* constituent un bon point de départ pour ce faire.

La planche 6 par exemple (*Seconde Chute du Staubbach en hyver*, p. 41) montre une répartition des espaces semblable à la cinquième, que je viens de commenter : un tiers de l'image, sur la droite cette fois-ci, est occupé par le ciel. On a de ce paysage d'hiver, en plus de la gravure appartenant aux *Vues*, un dessin rehaussé de gouache et deux toiles de format différent<sup>7</sup>. Dans le dessin et dans la plus petite des toiles, un arc de nuages sombres s'évase en demi-cercle, au-dessous du stratus qui filtre la lumière et ternit le paysage. Mais c'est le plus grand des deux tableaux qui a servi de modèle à la gravure et à l'aquarelliste<sup>8</sup>. Le ciel y est animé de nuages lourds que trouent quelques taches d'un bleu passé. Une lumière de fin d'après-midi borde les montagnes, au fond de l'image, d'une aura dorée ; on sent qu'un soleil bas, déjà sur son déclin, vient éclairer les nuées par en dessous, tandis qu'une réverbération fait briller encore les teintes rougeâtres de la falaise. Les nuages ont l'air de s'enfoncer dans les lointains, accentuant l'effet de perspective. Pourquoi ces différences entre les deux versions ? Elles ne sont pas justifiées par le seul souci de la variation, mais par le fait que le peintre, après avoir exécuté ses dessins sur le motif, et souvent des esquisses à l'huile, entreprenait ses tableaux en atelier. Il avait ensuite coutume de retourner sur les lieux, emportant la toile presque achevée pour vérifier les détails, les proportions, les rapports des distances et des hauteurs. Et, pour cette vue-ci, il a changé l'état du ciel. En plus d'un témoignage apporté à la chronique des conditions atmosphériques, le tableau y a gagné en profondeur et en intensité ; la lumière, qui était terne dans le dessin, devient vive et dramatique. L'observation la plus minutieuse s'associe chez Wolf au souci de la composition et à l'art de l'expression.

La dernière planche de la série offre un exemple tout aussi remarquable, où le ciel occupe à nouveau un bon tiers de l'image. Une épaisse torsade de nuages monte de derrière la montagne, et le regard du spectateur s'élève avec elle. D'autres vues, celles du glacier du Breithorn (planches 7 et 9), montrent un ciel disposé horizontalement sur toute la partie supérieure de l'image. Dans une gravure seulement, le ciel est réduit à presque rien, étroite bande serrée contre la marge du haut (planche 8) : c'est que le peintre veut communiquer l'impression de la hauteur et de la masse des blocs rocheux entassés l'un sur l'autre. Même dans cette image pourtant le ciel crée l'espace en accentuant l'effet de contre-plongée par la présence au loin, très haut, des nuages fuyants ; il épargne au spectateur l'angoisse de la claustrophobie et le confinement du regard. Mais l'œil peut isoler ces pages de ciel, ces paysages de nuages, les contempler pour eux-mêmes et s'y promener. Il suit le mouvement des nuées, ascendantes et tourbillonnantes, s'écartant



ou se rapprochant, se déplaçant latéralement. Il observe leurs masses confuses, les dégradés de lumière sur leurs bords, les nuances des gris allant du noir menaçant aux pâleurs crémeuses, aux transparences teintées de rose ou de bleu. Peinture dans la peinture, les nuages accompagnent les granits et les glaces. Au-delà de leurs formes instables, l'œil est aspiré par les gouffres ouverts dans leurs déchirures, qui livrent parfois passage aux rayons d'une lumière dont on devine qu'elle baigne d'autres espaces, plus loin, plus haut, dans cet infini terrestre qu'est la montagne (planche 3).

Les grandes peintures n'offrent pas moins d'espace aux ciels, sur le fond desquels se détachent les masses montagneuses, se découpent les silhouettes des sommets, des arêtes et des cols. Les formats horizontaux sont particulièrement propices à ce déploiement qui invite le regard à parcourir l'image latéralement, et en même temps à la saisir dans sa profondeur. Voyez le *Panorama de Grindelwald...* (ci-dessus), avec son grand ciel d'août parcouru de quelques bancs de stratus élevés; sur le côté droit, l'expansion d'une buée laiteuse indique la chaleur humide exhalée du sol. Le spectateur saisit la totalité de ce ciel d'été qui baigne la contrée, ses bosquets et ses fermes, ses pâtures et ses promeneurs. La découpe si précise des lignes de crête, les nuages qui filent par-dessus, le dégradé des bleus bornent son regard; mais ils lui donnent aussi l'intuition presque angoissante de ce paradoxe qu'on appelle *l'horizon*, où toujours le ciel se déploie au-delà de la terre visible, où la limite de l'une – si vaste soit-elle dans les montagnes – désigne l'infini de l'autre. Il en va de même du grand tableau qu'on peut voir à Muri, *Hospental und Urserental gegen Andermatt* (p. 47), l'un des derniers de cette série de paysages alpestres peinte par Wolf en quelques années<sup>9</sup>. Là aussi, horizontalité et horizon se conjuguent, contredisant l'idée que la montagne ne serait que hauteur. Le village solitaire, les maisons au géométrisme accentué, la découpe nette de toutes les lignes,

*Panorama de Grindelwald avec le Wetterhorn,  
le Mettenberg et l'Eiger*, vers 1774  
Huile sur toile; 82 x 226 cm  
Aargauer Kunsthau Aarau



le sentiment de fermeture communiqué par le cirque de montagne, et peut-être ces teintes brunes et jaunes dans lesquelles baigne le tableau: on se croirait dans une fantaisie métaphysique à la Chirico... Mais on peut faire confiance à Wolf sur la question de l'observation; il cherche à rendre le plus exactement un crépuscule de fin d'été, quand la clarté a presque disparu du sol, mais qu'elle inonde d'un rayonnement glorieux les hauts nuages. Dans ce tableau aussi, l'idée d'horizon est admirablement rendue, le regard, appelé au-delà du cercle fermé de la vallée, imagine d'autres et d'autres lointains, tout un déploiement de lumière finissante qui laisse la terre veuve.

Ce tableau fait appel à une autre propriété de l'air et de l'atmosphère: la transparence. Comme tous les grands paysagistes, Wolf sait nous faire voir la transparence de l'air. Dans le tableau intitulé *Caverne de St. Beat* (p. 32), on assiste à une fin d'après-midi d'été. Les ombres s'allongent, les eaux du lac s'assombrissent du côté du couchant, les rayons du soleil jettent sur les roches des éclats brillants et les nuages s'imprègnent d'une tonalité dorée... Dans l'espace ouvert entre le spectateur (censé se tenir sur le terre-plein devant les grottes de Saint-Beat) et les neiges de la lointaine Jungfrau, l'air est presque palpable. Une légère et immatérielle buée, faite d'un voile d'or pâle et de bleu, semble répandue dans la profondeur du tableau. Mais tous ces mots sont trop lourds, trop chargés de substance; la notion même de *perspective atmosphérique*, par quoi l'on désigne le rendu plus flou des lointains, l'effet de sourdine optique qui éloigne les objets et creuse la surface plane de la toile, tout cela comporte trop de matérialité pour dire la délicatesse de la palette du coloriste. Il y aurait bien d'autres tableaux de Wolf où faire voir son art des densités atmosphériques. Regardons encore cette image appelée *Passage taillé dans le roc* (p. 36). On y perçoit dans la hauteur une qualité différente de l'air, due à un voile de brouillard léger associé aux nuages d'altitude

*Hospental und Urserental gegen Andermatt*, 1778  
Huile sur toile; 53,5 x 164 cm  
Cabinet Caspar Wolf, Dépôt des héritiers de Rudolf Wartmann, Brugg

(« brouillard » est trop fort), que dore la lumière d'été. Dans la partie inférieure du tableau, l'air est d'une parfaite transparence, on distingue chaque frange d'écume formée par la rivière bondissant sur les galets.

Que l'air et l'atmosphère constituent les ingrédients nécessaires du paysage des Alpes, et des témoins de l'étroite collaboration, chez Wolf, entre observation et composition, entre science de la nature et esthétique, on s'en rend compte aussi en regardant les esquisses qu'il exécutait au cours de ses excursions. Il s'agit de cartons épais que Wolf emportait avec lui et sur lesquels il peignait, à l'huile, les premières *vues* de ses tableaux. Le souci topographique y est patent, mais aussi l'imprégnation visuelle et quasi tactile du paysage. Ces esquisses nous émeuvent aujourd'hui peut-être plus que les œuvres elles-mêmes, parce que la distance entre perception et représentation y est la plus mince possible, qu'elles montrent en même temps le caractère fragile de l'ébauche et la nostalgie de l'inachevé. Sur certaines d'entre elles, où la pâte est visible, le toucher expressif et rapide nous donne à sentir le paysage à travers la main autant que par le regard. Les ciels y sont partout présents, brossés rapidement mais sans laisser-aller ni complaisance. La lumière, déposée sur les nuages comme sur les roches ou les prés, indique le moment du jour et la position du soleil. La forme des nuées, leurs mouvements, les variations de couleur, disent l'intérêt concret du peintre pour la météorologie comme savoir local indispensable à la prévision du temps lors d'une course en montagne, autant que science naissante des modifications de l'atmosphère.

\* \* \*

Comme Jean-Antoine Linck ou John Robert Cozens, ses contemporains, ou un peu plus tard Constable, Friedrich et plus que tous Turner, Wolf est donc particulièrement attentif au pittoresque de l'atmosphère, à sa grandeur parfois théâtrale. Il n'a pas fait, comme d'autres, d'études de nuages, mais il sait rendre admirablement les propriétés intrinsèques et picturales dont sont porteurs l'air et l'atmosphère. Propriétés optiques (transparence, luminosité, couleur – et j'y ajouterai horizon) ; propriétés physiques (densité, température, humidité). Comme d'autres il a peint son *Orage*, où il transporte dans la montagne un thème répertorié chez les peintres de marines (*Orage et foudre sur le glacier du Grindelwald*, p. 33). La formation de la foudre dans le cœur incandescent du nuage, l'intense luminosité dégagée par la décharge électrique, le parcours brisé de l'éclair, tout cela est observé avec rigueur. Les séraes tordus, les pointes de

glace jetées dans tous les sens comme des vagues figées, la couleur verdâtre que prend le glacier au milieu de l'obscurité régnante : le décor sublime dont se pare l'orage dans la peinture du temps est tout entier transposé. On est au début de ces « Alpes gothiques » dont a parlé Enrico Castelnuovo<sup>10</sup>, ici plutôt au sens de la terreur et du mystère des « romans gothiques » qu'au sens architectural. S'il y a indubitablement de cette *horreur attirante* dans l'*Orage* de Wolf, par quoi le philosophe Edmund Burke avait défini le sublime, l'artiste reste attaché à l'objectivité de la description, et ne va que discrètement jusqu'à faire dire au paysage de peinture l'émotion qu'il éprouve.

Dans le moment même où Wolf achevait son œuvre de peintre des Alpes, en 1779, Goethe parcourait la Suisse en se souciant constamment du sublime comme d'une qualité de la nature capable d'éveiller l'homme à l'expérience de ce qui le dépasse. Le voici à Loèche, un jour de novembre :

« Je suis allé à la porte de la maison ; j'ai observé quelque temps le manège des nuages, qui est d'une beauté indescriptible. À proprement parler, il ne fait pas encore nuit, mais ils couvrent le ciel par intervalles, et produisent l'obscurité. Ils montent des abîmes jusqu'aux plus hautes crêtes des monts ; attirés par elles, ils semblent s'épaissir, et, condensés par le froid, tomber sous forme de neige. [...] Les nuages, qui s'entassent dans ce sac, et tantôt couvrent les énormes rochers et les enveloppent d'une silencieuse et impénétrable obscurité, tantôt en laissent voir quelques parties, comme des fantômes, donnent à ces lieux une vie triste. On est saisi de pressentiments devant ces opérations de la nature. [...] On s'en trouve enveloppé à l'instant qu'ils se forment, et nous sentons la force secrète, éternelle de la nature courir mystérieusement dans toutes nos fibres<sup>11</sup>. »

Pour Goethe, la passion météorologique ouvre sur d'autres propriétés de l'atmosphère, d'ordre sacré celles-là. La tension propre à une description objective est enveloppée dans l'accord entre l'être et le monde, où les affects et les émotions esthétiques sont de sûrs conducteurs de la connaissance. Si, faisant confiance à l'âme du peintre et aux bonheurs de sa main d'artiste, on cherche à comprendre la peinture de Wolf à travers le regard de Goethe, alors ses paysages témoignent non seulement de l'exactitude du détail et du souci d'observation, mais aussi d'une ouverture de la sensibilité à une autre vision. Le lien de l'homme à la nature s'y trouve renouvelé et approfondi.

- 1 « *Ein Wanderer sieht erstaunt im Himmel Ströme fließen,  
Die aus den Wolken fliehn und sich in Wolken giessen* »  
(A. von Haller, *Die Alpen*, v. 359-360 ; c'est moi qui traduis). La première édition du poème est de 1732. Le texte fut repris et modifié plusieurs fois par Haller jusqu'à sa mort en 1777. Dans les dernières éditions, le savant, alors universellement connu, tout comme son poème, ajouta de nombreuses notes dans lesquelles il commente le texte, sa genèse et les significations qu'il lui donne.
- 2 Les savants genevois ont pris une part prépondérante dans ce mouvement qui intéresse toute l'Europe de la deuxième moitié du siècle. Horace-Bénédict de Saussure invente un hygromètre ; Jean-André Deluc publie un *Essai sur les modifications de l'atmosphère* ; Senebier consigne trois fois par jour ses observations météorologiques... (Voir Michel Grenon, « Les observations météorologiques et climatiques de Saussure », in René Sigrist (dir.), *H.-B. de Saussure (1740-1790), un regard sur la Terre*, Genève 2001, pp. 141-157.)
- 3 « ... *Und in den schönen Wolfischen Aussichten, sieht man das in einem Nebel aufgelöste Wasser des Stroms* » (cité d'après l'édition procurée par A. Elschenbroich, Reclam, Stuttgart 1965 ; c'est moi qui traduis).
- 4 On peut la voir aujourd'hui à la Fondation Reinhart, à Winterthur.
- 5 Pour ce qui concerne le portefeuille de gravures des *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* et les significations qu'elles ont eues dans le travail de Wolf, je renvoie au chapitre intitulé « Le peintre dans son paysage » de mon livre *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève 2002. J'y examine de façon plus générale le rôle capital joué par Caspar Wolf dans la découverte du paysage alpestre en cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.
- 6 Voir Beat Wismer, « Malerei und Geologie. Zum Konzept der Malerei von Caspar Wolf », in *Caspar Wolf. Ein Panorama der Schweizer Alpen*, Aargauer Kunsthau Aarau, Aarau 2001
- 7 Voir Willi Raeber, *Caspar Wolf. Sein Leben und sein Werk*, Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich 1979, catalogue N<sup>o</sup> 178, 179, 180
- 8 On peut le voir au Kunstmuseum de Berne.
- 9 Le *Panorama de Grindelwald* mesure 82 x 226 cm de largeur ; la vue de Hospental mesure, elle, 53,5 x 164 cm. L'effet d'horizontalité et d'allongement n'est donc pas moindre, le regard tout autant invité à se déplacer latéralement.
- 10 L'expression, devenue célèbre, figure pour la première fois dans un article paru dans la *Rivista Storica italiana*, LXXX, 1967, pp.182-191.
- 11 Goethe, *Briefe aus der Schweiz*, trad. J. Porchat. On peut lire le texte de Goethe dans J. W. Goethe, *Voyages en Suisse et dans les Alpes*, éd. par Christine Chiado Rana, préf. de Claire Jaquier, Georg, Genève 2003, à paraître.