



Grave, Johannes: *À l'œuvre. La théologie de l'image de Caspar David Friedrich*. Traduit de l'allemand par Jean Torrent. 164 p., ill. en n&b. + pl. h. t. en coul., Coll. Passerelles, série française. 12,5 x 21 cm., isbn 978-2-7351-1401-, 15 € (Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 2011)

Compte rendu par Laurence Danguy, Université de Lausanne
(laurence.danguy@unil.ch)

Nombre de mots : 1334 mots

Publié en ligne le 2012-10-29

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=1514>

[Lien pour commander ce livre](#)

Encore largement méconnu et mésestimé en France, Caspar David Friedrich (1774-1840) représente une figure monumentale de l'histoire de l'art en Allemagne. Plusieurs facteurs sont à l'origine de cette fortune critique indigente, dont les plus évidents sont le nombre restreint de publications accessibles en langue française et une très maigre présence muséale en France. D'autres raisons, plus difficiles à saisir, ont également entravé la réception française de ce grand peintre allemand, ses convictions patriotiques, une réticence marquée des acteurs français à l'endroit des esthétiques romantiques allemandes ainsi qu'un contexte religieux très différent de part et d'autre du Rhin, la méconnaissance du luthéranisme empêchant le plein accès à l'œuvre. Depuis plus d'une décennie, le Centre allemand d'histoire de l'art concentre une partie de ses recherches sur la mise à jour de ce type d'enjeux, en particulier avec les travaux sur les transferts artistiques, et c'est donc fort logiquement que la collection Passerelles qu'elle abrite au sein des éditions de la Maison des sciences de l'homme accueille l'ouvrage de Johannes Grave, *À l'œuvre. La théologie de l'image de Caspar David Friedrich*. Même si ce type de problématique n'est pas à proprement parler au centre de l'approche méthodologique, ni ne correspond aux bases théoriques de l'auteur, ressortant davantage à une sémiologie historique, celui-ci livre un éclairage précieux sur les composantes esthétiques et religieuses de l'œuvre de Friedrich, indispensables à une approche de son œuvre. Le peintre est, en effet, de ces artistes pour qui art, convictions

et foi se confondent jusqu'à déterminer très intimement l'œuvre, un peu comme ce sera le cas, plus tard, en France pour Maurice Denis.

Paru quasi simultanément en allemand aux éditions Diaphanes (*Caspar David Friedrich – Glaubensbild und Bildkritik*) et rendu accessible au public francophone par la traduction de Jean Torrent, le livre de Johannes Grave se présente comme un petit ouvrage à la maquette très soignée, comportant des illustrations en noir et blanc judicieusement placées pour soutenir le propos, ainsi que trois planches en couleur d'excellente qualité reproduisant des œuvres longuement discutées. Il se compose d'une très brève introduction, de six chapitres de longueur inégale, d'un épilogue assez substantiel tenant lieu de conclusion ainsi que des notes regroupées en fin d'ouvrage. Johannes Graves, Professeur à l'Université de Bielefeld, entend démêler et démontrer dans son livre l'imbrication du religieux et du pictural dans la peinture de Friedrich, fervent adepte d'un luthéranisme orthodoxe rendant compliquée sa relation à l'image. L'ouvrage se situe en marge de la très abondante historiographie allemande consacrée à l'œuvre de Friedrich dont il propose une lecture oblique, focalisée sur cette inscription du religieux *via* des procédés iconiques. Partant d'un dessin de jeunesse de Friedrich, qui lui sert à asseoir son propos et poser sa méthode, Johannes Grave analyse ensuite minutieusement une série d'œuvres phares, les reliant à des dessins ou peintures moins connues, construisant ainsi un parcours choisi dans l'œuvre de Friedrich. Livrant une information érudite sur l'œuvre, les concepts centraux, et parfois plus marginaux du luthéranisme, versant dans l'exégèse biblique, revenant sur les écrits et la vie de Friedrich, sur le contexte culturel et artistique dans lequel celui-ci a évolué, Johannes Grave interroge et nourrit au fil des pages un postulat de recherche énoncé dès les premières lignes : « Friedrich s'interroge sur ce que veut dire montrer quelque chose dans un tableau. Le travail sur l'image est sa façon propre de réfléchir à l'image, et plus spécialement à son rapport à la religion » (p. 7).

Dans son premier chapitre, l'auteur analyse longuement les discrédances d'un dessin de jeunesse de Friedrich, *Vieille femme avec un sablier et un livre*, auquel il confère une valeur programmatique. Il met en évidence la manière dont Friedrich fait ressortir le caractère iconique de la représentation pour opérer une critique de l'image en réponse à la critique inscrite sur l'une des pages du livre d'un verset de l'Évangile selon saint Jean, « Heureux ceux qui croient même s'ils ne voient pas » (*Jean 20, 29*). Le deuxième chapitre introduit les chapitres suivants, tous, sauf l'épilogue, centrés sur les peintures de paysage de Friedrich. Il rappelle la configuration historique de la peinture de paysage autour de 1800 où l'on s'attache à ménager une entrée au spectateur afin de lui permettre de se promener dans le tableau, les peintres visant par conséquent à dénier le caractère physique de la représentation, sa matérialité, son iconicité comme sa frontière esthétique. Johannes Grave démontre dans le troisième chapitre comment Friedrich, au nom de ses convictions religieuses, a récusé dans le Retable de Tetschen (*La croix sur la montagne*) l'organisation conceptuelle du paysage prévalant jusqu'alors, notamment en refusant les règles de la perspective géométrique et en fixant dans l'image des points d'accroches iconiques. L'artiste livre une version picturale, conceptuellement très complexe, de la proposition luthérienne de la *theologia crucis* (théologie de la croix) d'un Dieu se révélant dans le retrait, s'opposant à l'exposition de la *theologia gloriae*. Les deux chapitres suivants sont structurés autour du *Moine au bord de la mer* et *L'Abbaye au milieu des chênes*. Ces œuvres, fonctionnant en pendants, doivent, conformément aux positions de Friedrich, être reconnues comme des œuvres humaines. Méta-peintures, elles sont, au-delà du sujet représenté, imprécis et équivoque, des espaces dans lesquels le peintre inscrit sa critique de l'image et des modes de perception. Privé de repères fixes, le spectateur est laissé dans l'incertitude de sa position et de ce qu'il doit voir dans l'image, et ce sont des réponses de foi qu'il doit trouver en lui. *La cathédrale*, au centre du dernier chapitre, présente un caractère programmatique plus évident mais n'offre pas davantage de certitudes perceptives. On ne sait à qui s'adresse ce qu'il convient d'identifier comme une vision, contenue par un cadre rappelant une fenêtre en ogive. De ce tableau présentant une structure de mise en abyme, où la cathédrale est ramenée à

une certaine planéité et la vision contestée par la matérialité, Johannes Grave pose le diagnostic d'une réponse à *La Madone sixtine* de Raphaël, très discuté dans l'environnement du peintre. Il constituerait non seulement une critique du culte voué à l'artiste renaissant mais plus fondamentalement un contre-projet rompant entre l'équivalence entre vision et tableau que celui-ci avait posé. L'auteur clôt son livre en nous embarquant dans *En Voilier*, comme nous y invitent les deux figures de dos, typiques de l'œuvre de Friedrich, pour aussitôt nous faire remarquer que l'accès à la vision n'est pas si aisé ; la voile immense du bateau, redondance de celle servant à fixer l'image, nous cache une bonne partie de la vue. La visibilité de Friedrich reste une affaire de retrait et de voilement.

Quelques réserves, surtout formelles, peuvent être exprimées. On aurait, par exemple, aimé disposer de deux planches en couleur supplémentaires pour les reproductions de *La cathédrale* et de *En voilier*, œuvres probablement connues d'un lecteur allemand mais pas nécessairement d'un lecteur francophone, et qui auraient de toute façon été utiles pour suivre d'un détail à l'autre la démonstration de l'auteur. De même, le placement des notes en fin d'ouvrage, certes favorable à l'aspect de la maquette, n'en rend pas toujours la consultation facile, alors que maintes d'entre elles recèlent des informations ou compléments d'analyse précieux. La traduction ne rend, en outre, pas justice au propos de l'auteur, la présence de germanismes pouvant de temps à autre en gêner la bonne compréhension (« La conception de l'image, à laquelle le tableau qu'on regarde à distance avait servi jusqu'alors de modèle, l'était aussi » (p. 27) ; « Mieux encore : il appartient toujours déjà à cet espace » (p. 83). On pourrait, d'autre part, regretter de ne pas avoir davantage de détails sur le cadre du Retable de Tetschen ou sur le fonctionnement en pendants du *Moine au bord de la mer* et de *l'Abbaye au milieu des chênes*. Le format du livre a également empêché Johannes Grave de s'attarder sur des concepts centraux dans sa démarche, tel celui d'un spectateur présent dans l'image, bien connu d'un lectorat allemand au fait des travaux fondateurs de Wolfgang Kemp mais pas nécessairement d'un lectorat français. Ce ne sont cependant là que quelques défauts mineurs, sans relation avec l'excellente qualité d'ensemble de l'ouvrage.

L'apport de ce livre dans l'historiographie française est multiple d'autant plus que celui-ci autorise plusieurs niveaux de réception. D'abord, il contribue à pallier la déficience de la littérature francophone dédiée au peintre. Ensuite, il ouvre, ne serait-ce que par le choix des tableaux, parmi les plus fascinants de Friedrich, une entrée privilégiée dans l'œuvre. Il permet également un accès vers l'extrême complexité conceptuelle de l'œuvre de Friedrich tout en situant très précisément celle-ci dans son contexte historique, en particulier dans ses composantes artistiques et religieuses. Du *Retable de Tetschen* à *En voilier*, Johannes Grave pratique une économie iconologique du détail qui mobilise l'intelligence de son lecteur.