

Caspar David Friedrich

La mystique du Sublime



Paysage du soir avec deux hommes (1830/1835) - Huile sur toile, 25 × 31 cm

Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg (Russie) 🔑

Denis Dégé

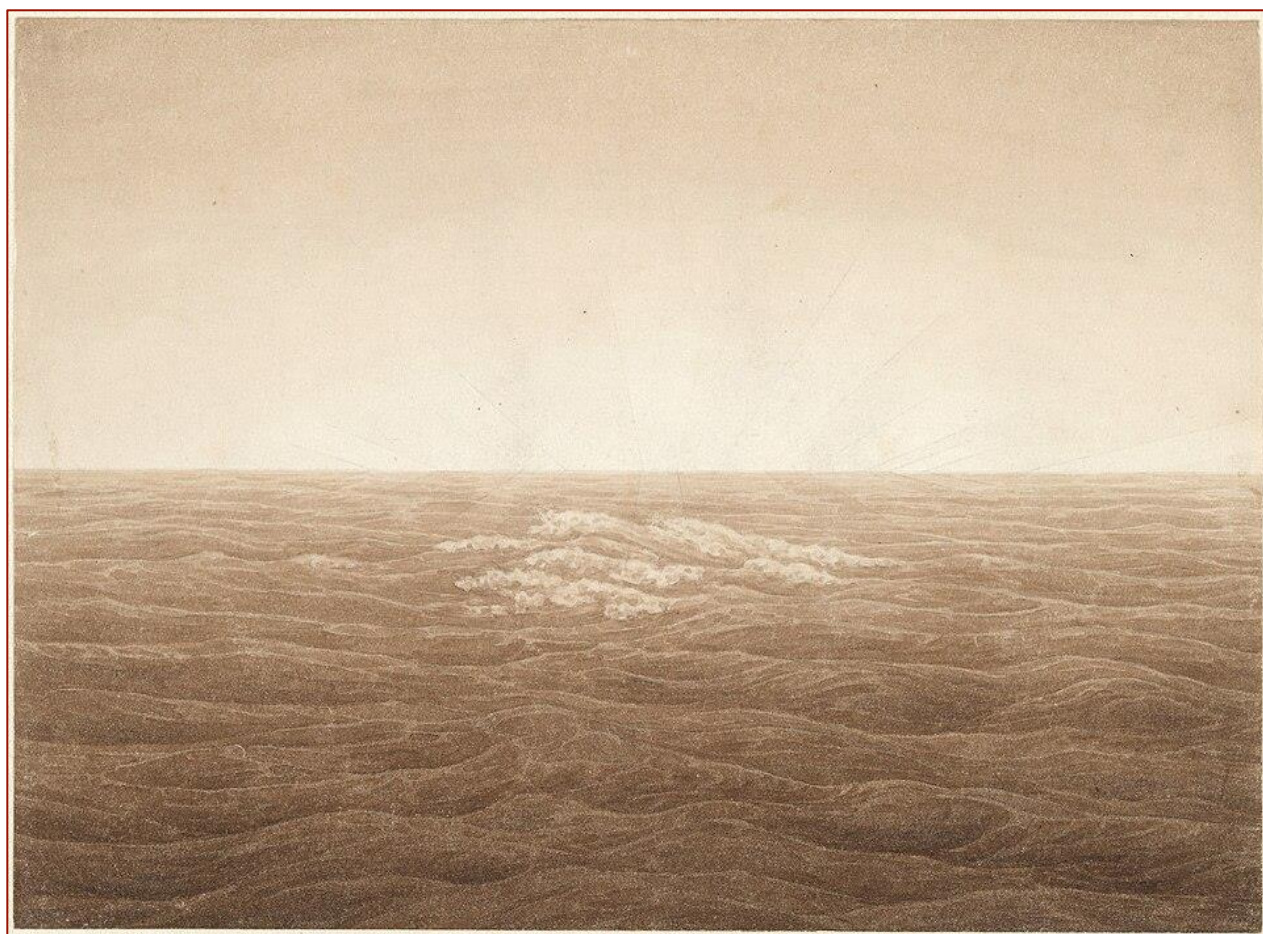
Parcs d'Étude et de Réflexion - La Belle Idée

denisdege@gmail.com

Juin 2025

*Parfois, à la campagne comme ici, je regarde un coucher de soleil.
Et dans ce coucher de soleil, c'est comme si je comprenais tout, pour un très court instant.
Cette compréhension, tout à coup, pour un très bref instant, liée à ce coucher de soleil
est pour moi une expérience de changement qui peut même s'avérer très importante.
Mais, habituellement, je ne tire pas les conséquences de cela.*

Silo - L'expérience <https://silo.net/transmissions/experience>



La Mer au Soleil Levant - Le Matin de la Création (série : Les Âges de la vie, feuille 1)
Pinceau et crayon (vers 1826) - Hambourg, Hamburger Kunsthalle, salle d'impression 🔍

Table des matières

La mystique du Sublime	7
Introduction	7
Sur les pas du romantisme.....	9
Voyage à Dresde avec Caspar	10
Intérêt de l'étude	13
Caspar David Friedrich	16
Caspar David Friedrich dans son époque	17
La vie du peintre.....	19
Un artiste en quête de renouveau	20
Une reconnaissance tardive	21
Friedrich dans le mouvement romantique	22
La mystique du Sublime	27
De la peinture, ou plutôt une méditation ?	29
En contemplant une exposition de peinture.....	33
La croix sur la montagne.....	35
Le Moine regardant la mer	37
Paysage d'hiver / Paysage d'hiver avec église	39
La mer de glace.....	41
Le Voyageur contemplant une mer de nuages	43
Deux hommes contemplant la lune	45
Falaises de craie sur l'île de Rügen.....	47
Femme à la Fenêtre.....	49
Les âges de la vie	51
Synthèse	53
Conclusion.....	54
Annexes	56
Granum Sinapis (grain de sénévé ou graine de moutarde)	57
Tableau chronologique et comparatif.....	58
Carte du Saint-Empire romain germanique en 1789	59
Bibliographie.....	60

Les œuvres de Caspar David Friedrich présentées dans cette production ont été téléchargées depuis le site WIKIMEDIA COMMONS (images libres de droits) – Certaines photos ont été prises par l'auteur de cet écrit.

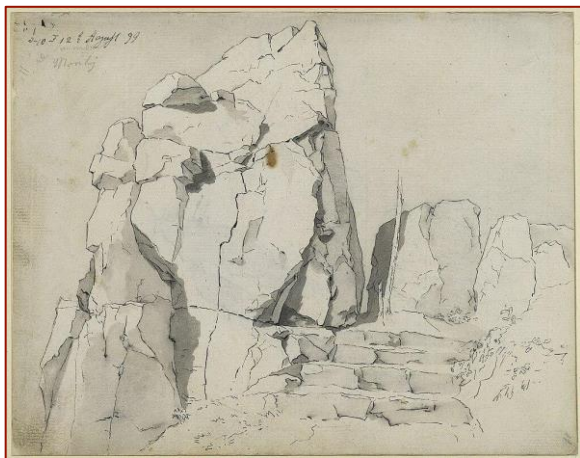
Pour une lecture confortable et pratique (commentaires en face des tableaux dans la deuxième partie de cet écrit), dans le menu affichage, sélectionner : afficher sur deux pages et afficher la page de garde.



Étude d'arbre, dont bloc de roche
Dessin (1799) - Kunsthalle, Hambourg 🔍



Hibou volant dans un ciel éclairé par la lune
Sépia sur crayon - 27.9 x 24.4 cm (1836-37)
Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg 🔍



Étude de rocher, marches à droite
Dessin / Plume en noir, lavis, crayon (1799)
Kupferstichkabinett, Berlin



Pente rocheuse avec arbres (1799) - Dessin
Collections d'art nationales de Dresde / Cabinet des
estampes - Exposition : « Caspar David Friedrich - Le
dessinateur » - Photo Denis Dégé

La mystique du Sublime

Introduction



Ce travail propose d'explorer l'œuvre de Caspar David Friedrich (1774-1840) en interrogeant la nature de son inspiration : résulte-t-elle d'une expérience de conscience inspirée et d'une connexion profonde aux espaces sacrés ?

La conscience inspirée bouleverse le fonctionnement ordinaire de l'esprit. Elle permet de dépasser le cadre imposé par notre paysage de formation¹ pour créer un paysage qui nous est propre, qui est choisi et donc, plus conscient. La conscience inspirée transforme notre perception du monde, avec une vision plus globalisante et nous offre des réponses inédites face aux crises personnelles et sociales.

Friedrich, à travers son œuvre et son mode de vie, s'était construit un dessein². Sa peinture, pensée avec rigueur et intention, ne se limite pas à une représentation du réel : elle cherche à provoquer une méditation et par la suite un approfondissement qui peut produire un bouleversement

intérieur. En fréquentant les cercles intellectuels de Dresde, où le romantisme imprégnait la littérature, la philosophie et les arts, il s'est nourri de ce courant qui plaçait l'émotion, la nature et le sacré au centre de la création.

Les œuvres de Friedrich prennent forme dans un contexte historique marqué par d'intenses bouleversements sociaux, culturels et politiques. Dans les arts, le rationalisme des Lumières cède progressivement sa place au romantisme, qui remet en avant la nature et les sentiments humains. Sur le plan politique et social, les modèles établis sont remis en question, et l'aspiration à la liberté des peuples se fait plus pressante.

¹ Le paysage de formation agit à travers notre comportement, dans notre façon d'être et d'agir. Ce paysage agit à travers notre tonus affectif et à travers notre sensibilité. Notre sensibilité qui s'est forgée dans notre jeunesse ne correspond souvent plus à l'époque actuelle. De plus, l'ancienne génération au pouvoir tente d'imposer son "paysage", ce qui produit souffrance et violence. Voir *Autolibération*, Luis Ammann, Édition Références, Paris, 2002.

² Le dessein correspond aux aspirations les plus profondes et va au-delà du temps et de l'espace. On le reconnaît pour la commotion qu'il produit. Il se configure au fil du temps. Il reste en coprésence et agit en permanence derrière nos actes, nos sentiments et nos pensées. Le dessein doit avoir suffisamment de charge affective. Il s'oriente, non par l'attention concentrée mais par les automatismes. Il est chargé et répété jusqu'à l'automatisme. Voir *Les Disciplines*, <https://www.parclabelleidee.fr/docs/lesquatredisciplines.pdf>

Dans ce contexte, Friedrich et certains de ses contemporains expriment une nouvelle forme de spiritualité, affranchie des institutions et ancrée dans une communion intime avec le sacré manifesté, selon eux, par la nature. Ses paysages silencieux et contemplatifs – montagnes majestueuses, mers infinies, forêts profondes – traduisent cette quête d'absolu, cette ouverture vers l'infini.

Aujourd'hui encore, son œuvre résonne comme une invitation à repenser notre lien au monde et à retrouver une forme de spiritualité fondée sur l'harmonie avec la nature. Par la puissance du sublime qu'elle dégage, elle nous pousse à interroger la place de l'homme dans l'univers et sa capacité à transcender le chaos pour y déceler une forme d'ordre et de beauté.

Partons dans un voyage au cœur du mouvement romantique, dans le sublime et l'infini, mais aussi au cœur de soi-même !



Navire au clair de lune (vers 1827-1828) - Huile sur toile - Musée des Beaux-Arts, Leipzig 🔑

Sur les pas du romantisme

Récit d'expérience

Les hésitations

Il y a déjà plusieurs mois, les tableaux de Friedrich commençaient à m'interroger. À l'époque, accaparé par de nombreuses préoccupations et activités, j'avais relégué cette possible exploration au second plan.

Je n'étais pas certain de vouloir approfondir mes recherches ni de m'en inspirer davantage. Il y a toujours pour moi ce moment de flottement, car investiguer signifie entrer en obsession : étais-je prêt à entrer dans cet univers ? Je craignais que cette période soit encore trop proche de moi, alors que mon désir était de remonter aux sources, aux temps les plus anciens possibles. J'avais déjà capté la profonde religiosité de Caspar, cependant mes choix de vie sont portés par un rejet de la violence religieuse et de sa morale imposée. Je désire vivre avec une foi sincère et m'éloigner de toute loi religieuse. Souvent, mes désirs de cohérence, mes recherches de profondeur, de poésie ou de beauté me rapprochent de la religiosité et de la mystique.

Un moment décisif fut l'hospitalisation de ma mère, à deux reprises. Entre deux visites, j'étais logé dans un petit studio loué pour l'occasion. J'écoutais alors des podcasts en boucle, regardais tous les documentaires disponibles sur l'époque romantique. Je ne savais plus vers qui me tourner : Delacroix, Géricault, Baudelaire, Hugo ?... Je les adore tous.

Autre frein : en France, nous disposons d'une documentation riche sur nos romantiques. Mais qu'en est-il de notre « frère ennemi » allemand ? Et puis, il y avait la barrière de la langue. Peut-être est-ce à cause des quatre guerres qui nous séparent de l'époque de Friedrich, mais je me sentais comme un Français découvrant une merveille dans une culture que j'avais trop longtemps négligée, sans doute influencé par les préjugés issus de notre histoire conflictuelle.

Nos romantiques nationaux étaient révolutionnaires. Plus le temps passait, plus je percevais que Friedrich appartenait à un autre espace, plus profond, plus mystique.

Je contemplais ses tableaux de plus en plus souvent, mais il me manquait de les voir "en vrai". J'aurais pu le faire à maintes reprises, car de l'autre côté du Rhin, on célébrait les 250 ans de sa naissance avec de nombreuses expositions.

Voyage à Dresde avec Caspar

14 au 17 novembre 2024

En octobre, je me décidai enfin : je partirais trois semaines plus tard pour Dresde, la ville où son art mûrit, celle où il vécut la majeure partie de sa vie. J'obtins, non sans difficulté, des billets pour l'exposition.

Je n'étais jamais allé en Allemagne, toujours plus attiré par le Sud ou l'Orient. Je découvris une ville grise, baignée d'un climat humide. Ma première soirée fut une promenade nocturne sous la bruine. En sortant de la gare, puis de l'hôtel voisin, je traversai un centre commercial moderne, semblable à tant d'autres en Europe, avec sa foule pressée, quelques personnes alcoolisées ou en grande précarité, symboles vivants d'un monde sans bonté, sans soin, sans unité.

Puis, au-delà d'une large avenue, apparut un autre visage de la ville : monuments baroques ou classiques, pour la plupart reconstruits après la Seconde Guerre mondiale. Je n'oubliais pas que Dresde avait été en février 1945 le théâtre d'un bombardement dévastateur, qui tua une partie de sa population et rasa presque tout. Ensuite, la ville endura une dictature durant quarante-cinq années.

La découverte

Dans l'obscurité, les éclairages faisaient scintiller palais, églises et théâtres d'opéras. J'imaginai Caspar dans cette ville que l'on appelait jadis « la Florence de l'Elbe ». Je découvris qu'il n'y avait pas une, mais deux expositions majeures qui lui étaient consacrées. En plus des tableaux, une belle collection de dessins et de croquis était présentée.

Le vendredi, je consacrai la journée aux expositions. Une vaste salle de l'Albertinum³ était dédiée à Friedrich. À droite, des pans entiers de murs étaient couverts de ses œuvres ; à gauche, d'autres artistes de son époque. La foule était dense, et il était difficile de rester seul devant un tableau, comme Friedrich l'aurait souhaité, pour le contempler en profondeur. Des sonneries retentissaient régulièrement dès qu'un visiteur s'approchait trop près.

Ce qui me frappa le plus, ce fut sa technique, d'une précision et d'une douceur inouïes. Grâce à la perspective atmosphérique, la profondeur se faisait palpable. Aucun empâtement de matière, pas de traces visibles du pinceau : les couleurs semblaient déposées avec un soin extrême, révélant chaque strate du travail, du dessin initial au dernier voile de peinture.

La foule laissait parfois de l'espace devant certains petits tableaux représentant le ciel. Je les voyais comme des fenêtres ouvertes sur l'infini, captant la lumière et mon regard. Seuls ces petits espaces pouvaient symboliser le temple intérieur d'où l'on peut entrer dans la profondeur. Je passai trois heures dans cet univers plein d'agitation.

³ <https://albertinum.skd.museum/en/>

En sortant, on pouvait voir les lieux où Friedrich avait puisé ses motifs autour de Dresde. Puis, je me rendis à la seconde exposition, consacrée à ses dessins, croquis et sépias. Beaucoup représentaient la Nature ; quelques-uns, des figures humaines. Les détails de ses rochers et de ses arbres étaient d'une précision époustouflante.

Les paysages

Le lendemain, le temps était plus clément. J'avais prévu de suivre les traces de Friedrich dans les monts de la Suisse saxonne, à quelques dizaines de kilomètres au sud de Dresde, près de la frontière tchèque. Le train était rempli de randonneurs : c'est un paradis pour la marche.

Après avoir traversé l'Elbe en bac, nous arrivons dans un village typique. Les falaises, les aiguilles rocheuses rappellent les paysages de l'artiste. De là, partent des chemins aménagés pour la randonnée, ou se promènent de nombreuses personnes.

À son époque, les chemins bien tracés n'existaient pas, le tourisme n'était pas la loi, les sentiers avaient un sens d'utilité pour les travailleurs, les paysans. On devait sans doute s'égarer dans ces formes répétées à l'infini, différenciées seulement par leur taille. Les seuls repères du marcheur étaient une caractéristique du paysage, minérale ou végétale, qu'il devait observer avec attention. Il devait graver l'image dans la mémoire pour retrouver son chemin. Cette image restait longtemps (pour toujours ?) dans sa conscience par sa forme, par tous ses sens externes et internes. Un dialogue intérieur s'instaurait alors avec la Nature, avec les éléments, produisant des émotions, des sensations ou des inspirations, qui transformaient également son "paysage" intérieur.

Les arbres poussent là, entre les rochers, comme par miracle. Ce sont les descendants des modèles de Friedrich, encore présents et debout. Cette force végétale émergeant de la pierre fascinait le peintre, qui y voyait le symbole d'une foi inébranlable. Ce chaos de formes minérales, pourtant si puissamment agencées, semble avoir été dessiné par une main divine.

Au sommet, d'autres colonnes minérales se dressent, et au loin, des monts boisés s'étendent. Nous sommes le Wanderer (le promeneur, le randonneur) — cet homme debout face à l'horizon, paysage profond qui le renvoie à ses aspirations et ses échecs, au chemin parcouru et encore à réaliser.

Si la nuit tombait, nous verrions la lune se lever ici même. Si j'étais avec toi, Caspar, ma main posée avec tendresse sur ton épaule, nous écouterions ensemble le silence qui vient avec la nuit et les sons lointains de la vie qui arrivent en écho. Tu n'aurais pas besoin, comme aujourd'hui, de m'expliquer comme un bon maître. L'atmosphère d'affection qui existerait entre nous, la beauté du paysage et de la lumière, nous suffiraient à voir vraiment et intensément la réalité, et à ressentir cet espoir et cette foi⁴.

Je passai la journée à marcher dans ces paysages, imaginant Caspar empruntant ces mêmes sentiers. Il les trouvait sans doute plus beaux, plus vrais, que ce monde égoïste et incohérent.

⁴ SILO, *Humaniser la Terre, La foi*, Éditions Références, Paris, 2007, p.111.

L'ultime révélation

Le dernier jour, je visitai les châteaux et palais, vestiges de l'autorité des rois de Saxe. Derrière lesquels de ces murs, philosophes, écrivains et artistes débattaient-ils ? Où lisaient-ils le dernier livre de Novalis ou de Goethe devant un cercle d'artistes ou de philosophes passionnés ?

Je pénétrai dans les églises, notamment la somptueuse Frauenkirche avec son dôme monumental, chef-d'œuvre baroque. Tous ces lieux avaient aussi été foulés par Friedrich.

Je le sentais là, près de moi, silencieux mais présent. Ce voyage ne m'a pas seulement permis de mieux le connaître. Il m'a fait franchir une frontière intime, entre contemplation et engagement.

Ce jour-là, j'ai pris la décision définitive de réaliser cette production, un projet qui plongerait dans sa vie, son époque — abolissant l'espace et le temps.

Comme un refuge, je passerais des heures en sa compagnie, au milieu de mes préoccupations. Ses ciels et ses paysages viendraient illuminer mes jours et nourrir mon intériorité.



Le Watzmann (1824-1825) - Huile sur toile - 135 X 170 cm - Alte Nationalgalerie (Berlin). [🔗](#)

Intérêt de l'étude

Plongeons dans la période romantique ! Redécouvrir cette époque historique, c'est à la fois trouver refuge et délice. Mais c'est aussi interroger notre présent : l'Histoire semble se répéter. Pourtant, chaque étape du parcours humain peut être perçue comme un pas vers une libération plus profonde. Lorsque nous observons les périodes de crise et de rupture, nous n'y voyons souvent que violence et intolérance. Pourtant, au cœur du chaos, comme chez nos aïeux du début du XIX^e siècle, surgit un désir tenace de sacralité, de liberté individuelle et de justice. C'est justement dans les temps obscurs qu'un élan vital tente de renaître.

Aujourd'hui, l'image que les média renvoient du monde est sombre : laideur, divisions, montée des discours haineux, justifications de guerres et de génocides, envahissement du discours politique par la violence verbale et les préjugés, concentration des ressources, des moyens de communication et de la parole entre les mains d'une minorité d'ultra-riches. Cette élite manipule l'opinion et conditionne les esprits, tandis que beaucoup vivent dans la souffrance. Cette violence polymorphe, nous la rejetons de plus en plus.

C'est ainsi qu'en parallèle, quelque chose de nouveau et de fragile semble émerger — un signe d'espérance. Nous aimons nous retrouver auprès de ces figures lumineuses qui cherchent et expérimentent de nouveaux chemins. Leurs vies, leurs messages, leurs combats peuvent sembler voués à l'échec, mais ils laissent une empreinte indélébile. Leur voix résonne encore pour qui sait écouter. Leur mort n'éteint pas l'élan de l'Esprit : leurs actes profondément unitifs éclairent encore nos pas. Ils deviennent des compagnons intérieurs, des présences discrètes qui nous guident avec sagesse, éloignées des médiocrités du quotidien. Ils nous réveillent, nous éveillent, nous fortifient.

Cette étude a pris naissance à partir d'un documentaire consacré à l'œuvre de Caspar David Friedrich⁵. À travers ses tableaux, un intérêt profond s'est manifesté pour la personne qu'il fut. Friedrich, dessinateur et peintre inspiré, révélait une beauté saisissante, porteuse de transcendance. Voyageur contemplatif, il arpentait la nature à la recherche de son essence. Son regard captait la présence du sacré⁶ dans la lumière, les éléments, les formes et leur harmonie. Sa quête spirituelle, presque une "sainte révolte", l'éloignait d'un monde qu'il jugeait insatisfaisant, tout en le rendant attentif aux évolutions porteuses de sens, qu'elles soient religieuses, artistiques ou philosophiques.

Avant même de commencer cette étude, une réflexion sur la période romantique était déjà en gestation. Ce XIX^e siècle naissant voyait une minorité imposer l'exploitation et la misère à une majorité d'êtres humains, justifiant cette violence comme étant "naturelle" — "réalité" encore

⁵ [Caspar David Friedrich - Le voyageur des pays intérieurs Documentaire \(2020\)](#)

⁶ « Certains ressentent le Sacré comme le moteur de l'affection la plus profonde. Pour eux, les enfants ou les autres êtres chers représentent le Sacré et revêtent une valeur maximale qui ne doit être avilie sous aucun prétexte. Il y a ceux qui considèrent l'être humain comme Sacré, ainsi que ses droits universels. D'autres encore expérimentent la divinité comme l'essence du Sacré. Dans les communautés qui se forment autour du Message, on considère que les différentes postures assumées face à l'immortalité et au Sacré ne doivent pas être simplement "tolérées" mais véritablement respectées. » Commentaires au Message de Silo, Silo, Éditions Références, Paris, 2010.

vivace aujourd'hui. L'exploration de l'Évangile social⁷, ainsi que des pensées comme celles de Robert Owen et de Charles Fourier, font apparaître une dynamique essentielle de cette époque : un besoin ardent de justice, d'égalité et de fraternité. Cette révolte face à l'injustice semblait puiser sa force dans une inspiration religieuse profonde⁸.

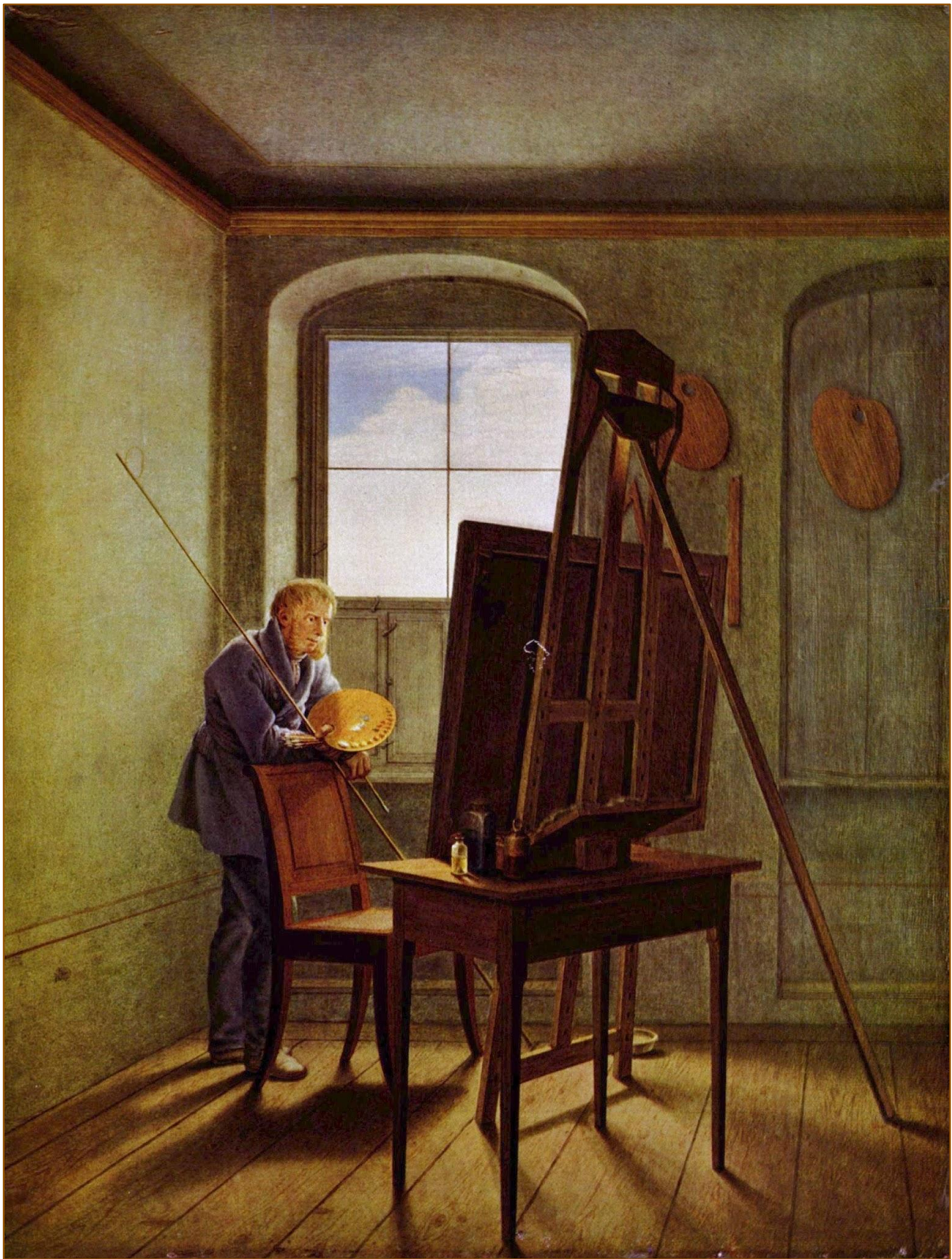
Peu à peu, il est devenu évident que ce renouveau, des Lumières au romantisme, imprégnait tous les domaines : social, philosophique, artistique. Les artistes dits "romantiques" expriment chacun une singularité, tout en remettant en cause à la fois les formes et les contenus établis.

Caspar David Friedrich, quant à lui, nous invite à redécouvrir la beauté du monde, à renouer avec le sacré fondamental à notre humanité. Son univers artistique révèle combien l'art peut devenir source de réconfort et d'espérance. À son image, les romantiques ont cherché à redonner sens à un monde en mutation, à bâtir un nouvel humanisme fondé sur l'émotion et l'intuition — ces dimensions que notre société moderne a trop souvent reléguées au second plan.

Dans une époque troublée comme la nôtre, la rénovation de nos vies et du monde pourrait bien naître d'un renouveau spirituel, d'un sentiment profond et d'une reconnexion à la beauté de la nature, des formes et des couleurs.

⁷ Silo Parle, *La religiosité dans le monde actuel*, Buenos Aires, Argentine, 6 juin 1986, Éditions Références, Paris, 2013, p. 99.

⁸ Religiosité : « Pour celui qui se préoccupe du développement des phénomènes sociaux, toute variation dans les croyances et dans la religiosité a son intérêt. Quand la religiosité régresse, l'homme politique ne se sent pas concerné... À l'inverse, lorsqu'elle progresse, elle mérite son attention. Pour nous qui sommes des gens ordinaires, cela sera attrayant dans la mesure où cela correspond à un type de recherche ou d'aspiration qui dépasse le quotidien... Évidemment, nous n'allons pas confondre la religion, son église, son culte et sa théologie avec la religiosité ou le sentiment religieux, lesquels se rencontrent très fréquemment en dehors de toute église, de tout culte et de toute théologie. Cet état de conscience, ce sentiment se réfèrent sûrement à un certain objet puisque dans tout état de conscience (et par conséquent dans tout sentiment) existe une structure qui met en relation des actes de la conscience avec des objets... Je pense, premièrement, qu'un nouveau type de religiosité a commencé à se développer au cours des dernières décennies ; deuxièmement, que cette religiosité présente un tréfonds de rébellion diffuse ; troisièmement, qu'en conséquence de l'impact de cette nouvelle religiosité, et bien sûr des changements vertigineux qui se produisent dans les sociétés, il est possible que les religions traditionnelles aient à subir en leur sein des adaptations et des réajustements substantiels ; quatrièmement, qu'il est fort probable que, sur l'ensemble de la planète, les populations connaissent des secousses psychosociales résultant en grande partie de ce nouveau type de religiosité. » Ibidem.



Caspar David Friedrich dans son atelier, - Georg Friedrich Kersting
Huile sur toile, 53,5 x 41 cm (1812) - Alte Nationalgalerie, Berlin



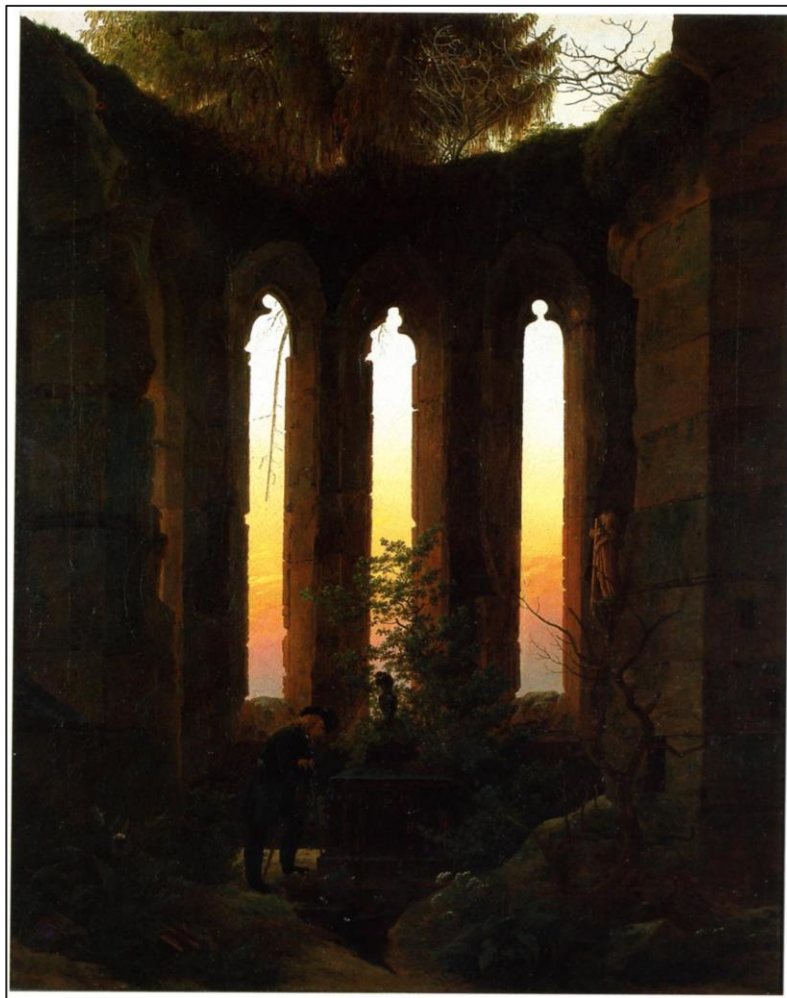
Portrait de Caspar David Friedrich - Gerhard von Kügelgen (1808) - Kunsthalle, Hambourg

Caspar David Friedrich

Caspar David Friedrich dans son époque

Chez C. D. Friedrich, la religiosité et l'expérience du sacré entraînent une rupture non seulement dans la représentation artistique, mais aussi dans son engagement social.

Jusqu'alors, la peinture s'inspirait souvent des classiques de l'Antiquité ou, avec le romantisme naissant, des périodes médiévales, et de leurs ruines et églises. Le néoclassicisme, quant à lui, puisait dans les mythes et les figures héroïques de l'Histoire. Friedrich, cependant, prend une toute autre voie. Il s'oppose à l'athéisme et à une science dénuée de spiritualité. Il milite pour l'indépendance des États qui composaient le Saint Empire, face à l'absolutisme royal et à l'Empire napoléonien.



Le tombeau de Hutten⁹ - Huile sur toile (1823)
Klassik Stiftung, Weimar (Allemagne) 🔍

⁹ Caspar David Friedrich représente ici le tombeau de l'humaniste Ulrich von Hutten. Le personnage en uniforme et différents détails symbolisant ici son engagement politique.

Le début du XIX^e siècle, notamment entre 1815 et 1830, est marqué par des mutations profondes. Les idéaux des Lumières et les bouleversements de la Révolution française continuent d'ébranler les fondements de l'Ancien Régime. Art, politique, société et spiritualité se mêlent alors étroitement, donnant naissance à des courants audacieux porteurs d'aspirations nouvelles. Après l'euphorie provoquée par la philosophie des Lumières et la Révolution, les artistes et penseurs romantiques sont confrontés aux désillusions engendrées par la Terreur¹⁰ et l'Empire napoléonien¹¹. Les idéaux ont été trahis, laissant place à l'instabilité et aux conflits. Dans ce contexte, les artistes exaltent la liberté et aspirent à représenter l'ensemble de la société, y compris les classes populaires. Ils soutiennent les peuples qui réclament plus d'autonomie face aux grandes Puissances, mais l'absolutisme demeure prégnant, notamment en Saxe et dans le reste de l'Allemagne.

Sur le plan artistique, le néo-classicisme domine encore jusqu'aux années 1810. Porté par les découvertes archéologiques de Pompéi et d'autres sites antiques, ainsi que par les voyages du Grand Tour en Italie et en Grèce¹², ce courant ambitionne de renouer avec les origines de l'art. Soutenu par des monarques se revendiquant "éclairés" et influencés par la pensée des Lumières, il repose sur une foi inébranlable dans la raison et le progrès scientifique.

Face à cette réalité, se développe le mouvement romantique, d'abord en Angleterre et en Allemagne, puis en France. Il est caractérisé par un rejet de la raison, le sentiment et la passion s'y expriment. Les artistes remettent en cause les règles classiques et explorent de nouvelles possibilités, que ce soit dans les arts plastiques, en littérature ou en musique. Ils s'engagent pour la cause des peuples. Cette sensibilité nouvelle influence tous les domaines ; en philosophie on voit apparaître un courant idéaliste, très puissant en Allemagne, avec Emmanuel Kant (1724-1804), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) et Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854). Au même moment, des penseurs utopistes comme Robert Owen (1771-1858, en Angleterre) ou Charles Fourier (1772- 1837, en France) proposent des alternatives sociales inspirées d'un "évangile social", qui donneront naissance au socialisme utopique et au mouvement coopératif.

Nous aimons surtout les poètes de cette époque. En Allemagne : Novalis ou Hölderlin, en France : Baudelaire ou Hugo. Nous avons parsemé cet écrit de leurs citations parce qu'ils permettent d'entrer dans cette fréquence sublime des tableaux de Friedrich.

¹⁰ La Terreur est une période de la Révolution française s'étendant entre 1793 et 1794. De nombreuses arrestations, exécutions sommaires, procès expéditifs et massacres eurent lieu. On estime qu'environ cinq cents mille personnes furent emprisonnées et plusieurs dizaines de milliers furent exécutées.

¹¹ Le Premier Empire (1804-1815) veut exporter dans les pays conquis les acquis de la Révolution. Le Code Napoléonien est introduit rendant tout un chacun égal devant la loi. Mais il s'impose par des guerres coûteuses, la création d'une nouvelle noblesse héréditaire, rejetant l'idéal républicain et imposant un pouvoir autocratique.

¹² Il s'agit d'un long voyage en Europe effectué par les jeunes hommes et, plus rarement, par les jeunes femmes des plus hautes classes de la société européenne. À partir du XVIII^e siècle, ce voyage était destiné à parfaire l'éducation des jeunes gens.

La vie du peintre

Caspar David Friedrich naît le 5 septembre 1774 à Greifswald, une ville du nord de l'Allemagne actuelle, alors sous domination suédoise. Issu d'une famille de commerçants aisés, il grandit dans un climat familial empreint de tragédie. Très jeune, il perd sa mère, puis l'une de ses sœurs. Mais c'est la mort dramatique de son frère qui laisse en lui une empreinte indélébile : il se noie sous ses yeux dans la mer Baltique gelée, en voulant sauver la vie de Caspar.

Ces drames personnels entretiennent une sensibilité mélancolique qui imprègnera toute son œuvre. L'art et la foi deviennent pour lui des refuges et sont souvent interprétés comme des quêtes de rédemption et de consolation spirituelle.

C. D. Friedrich se tourne relativement tard vers le dessin et débute sa formation artistique à l'université de Greifswald. À l'âge de 20 ans, il part poursuivre ses études à l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague, où il reste quatre années. Bien qu'il y acquière une solide maîtrise du paysage et de la composition, il quitte l'institution sans avoir terminé le cursus, notamment sans avoir approfondi l'étude du corps humain et du nu.

En 1798, il s'installe à Dresde, surnommée alors la "Florence de l'Elbe" pour son intense vie culturelle et artistique. Il y résidera jusqu'à sa mort. D'abord reconnu pour la finesse de ses dessins et gravures naturalistes, Friedrich se distingue notamment par ses lavis de sépia. Ceux-ci, marqués par des perspectives audacieuses et une charge émotionnelle profonde, commencent à asseoir sa réputation dans le monde artistique allemand.



Coucher de soleil derrière la Hofkirche de Dresde - Huile sur toile (1828) - Collection particulière 🔑

Un artiste en quête de renouveau

À la suite des campagnes napoléoniennes, l'année 1806 marque la disparition du Saint-Empire romain germanique après plus de 800 ans d'existence. Ce bouleversement plonge C. D. Friedrich dans une crise existentielle et renforce sa sensibilité politique. Rejetant l'autoritarisme, il adhère aux idéaux démocratiques et nationalistes émergents.

C'est dans ce contexte qu'il présente des œuvres révolutionnaires, notamment *Le Retable de Tetschen* (1808) et *Moine au bord de la mer* (1808-1810). Ces tableaux, en rupture avec l'académisme de l'époque, choquent et scandalisent, tout en contribuant à sa renommée.

L'œuvre de C. D. Friedrich est singulière : il fonde sa peinture en opposition avec l'académisme de la peinture historique, religieuse ou mythologique mais s'inspire probablement aussi de quelques artistes des écoles nordiques, en particulier de ceux du Siècle d'or néerlandais¹³ : en premier lieu les peintres de paysages Jacob van Ruisdael (1628 - 1682), Aernout van der Neer (1603 ou 1604 - 1677) et Nicolai Abildgaard (1743-1809) – son maître à l'académie de Copenhague – pour la qualité de son travail sur les effets atmosphériques. Enfin, il s'inspira peut-être de Joseph Vernet (1714 - 1789), célèbre pour ses marines.

En 1820, Friedrich déclare : « Dieu est partout, même dans un grain de sable. Je l'ai même représenté un jour dans des roseaux.¹⁴ » Cette approche mystique de la Nature transparaît dans son œuvre. Il la regarde et la représente à travers un œil intérieur¹⁵. Il adopte un regard simple, presque enfantin et se démarque par son rejet des imitations des classiques et des antiques, alors en vogue.

Il parcourt les campagnes et les montagnes des environs de Dresde, les Monts des Géants, en Bohême, ou les rivages de la mer Baltique, en particulier l'Île de Rügen. Il réalise des milliers de

¹³ Période de prospérité et de progrès scientifique du XVII^e siècle, accompagnés d'une liberté de culte et d'opinion. Ce moment historique donna naissance à des écoles de peinture et à de nombreux chefs-d'œuvre de la peinture néerlandaise.

¹⁴ Propos prêtés à Friedrich, d'après Karl Förster.

¹⁵ « Ferme l'œil de ton corps pour d'abord voir ton tableau avec l'œil de l'esprit. Puis mets au jour ce que tu as vu dans cette nuit, afin que ta vision agisse en retour sur d'autres, de l'extérieur vers l'intérieur. », Caspar David FRIEDRICH, *En contemplant une collection de peintures*, Éditions Corti, Traductrice Laure Cahen-Maurel, 2011.

« L'organe de la vue n'est-il pas placé là pour entrevoir le monde extérieur, comme s'il s'agissait d'une fenêtre, ou plutôt deux, le cas échéant ? N'est-il pas placé là pour s'ouvrir chaque jour au réveil de la conscience ? Le fond de l'œil reçoit les impacts du monde extérieur. Mais parfois, lorsque je ferme les yeux, je me souviens du monde externe, ou je l'imagine, ou j'en ai des rêveries, ou je le rêve. Je vois ce monde par un œil intérieur qui regarde également sur un écran, mais qui ne correspond pas au monde extérieur... Lorsque je dis que « je vois quelque chose », j'annonce que je suis en attitude passive par rapport à un phénomène qui s'imprime sur mes yeux. Lorsque, en revanche, je dis que je « regarde quelque chose », j'annonce que j'oriente mes yeux dans une direction déterminée. Presque dans le même sens, je peux parler de "voir intérieurement", d'assister à des visions intérieures comme le sont celles de la divagation ou celles du rêve, en distinguant ce phénomène du "regarder intérieur" en tant que direction active de ma conscience. De cette façon, je peux même me souvenir de mes rêves ou de ma vie passée ou de mes fantaisies et les regarder activement, les éclairer dans leur apparente absurdité, en cherchant à les doter de sens. Le regard intérieur est une direction active de la conscience. C'est une direction qui cherche signification et sens dans le monde intérieur apparemment confus et chaotique. Cette direction est même antérieure à ce regard puisque c'est elle qui l'impulse. Cette direction permet l'activité qu'est le "regarder intérieur". Et si l'on parvient à comprendre que le regard intérieur est nécessaire pour révéler le sens qui l'impulse, on comprendra qu'à un moment ou un autre, celui qui regarde devra se voir lui-même. », Commentaires au Message de Silo, Op. Cit.

dessins qui seront plus tard assemblés, même s'ils ne proviennent pas du même endroit, pour la réalisation d'un tableau. Il est parmi les premiers à faire des études sur le motif, c'est-à-dire en plein air.

Vers la fin de sa vie, Caspar David Friedrich se heurte à l'indifférence croissante du milieu artistique. Son rejet des conventions et son attachement à une vision symbolique et mystique de la peinture ne trouvent plus d'écho dans une époque désormais tournée vers le réalisme et les courants historicistes. Délaissé par les élites culturelles, il sombre peu à peu dans l'oubli.

En 1835, il est victime d'un accident vasculaire cérébral qui le laisse physiquement diminué et aggrave son isolement. Plongé dans une profonde mélancolie, Friedrich devient de plus en plus solitaire. Ses rares amis le décrivent alors comme un homme amer, replié sur lui-même, parfois même perçu comme mentalement instable.

Il meurt à Dresde le 7 mai 1840, dans une quasi-indifférence, loin de la renommée qu'il avait pu connaître à ses débuts.

Une reconnaissance tardive

Par son approche novatrice, il devance de plusieurs décennies certains mouvements artistiques à venir.

Son œuvre est largement oubliée après sa mort. On peut noter la reconnaissance de l'œuvre de Friedrich par la revue du mouvement surréaliste *Minotaure*. Mais c'est surtout le peintre surréaliste Max Ernst (1891-1976) qui le sort de l'oubli et le fait découvrir à un cercle restreint d'amateurs éclairés. Il l'avait découvert en 1922 lors de sa visite du musée de Cologne car, bien qu'oubliée et silencieuse, son œuvre dormait sur les cimaises et dans les réserves de plusieurs musées allemands.

Ce n'est qu'à partir des années 1960-1970 que son apport à l'histoire de l'art est pleinement apprécié. En 1972, la *Tate Gallery* de Londres lui consacre sa première grande exposition, elle sera suivie de celle de Dresde, de Hambourg et de Paris (consacrée au romantisme allemand en 1976), reconnaissant alors à Friedrich un rôle prépondérant dans ce mouvement artistique.

Friedrich dans le mouvement romantique

Pour Friedrich et les contemporains de son École, il ne s'agit plus seulement de reproduire la nature, mais d'y projeter leur âme et leurs émotions. *La mission du créateur n'est pas la représentation fidèle de l'eau, de l'air, des rochers et des arbres, mais son âme, ses sensations doivent s'y refléter. Reconnaître l'esprit de la nature et, de tout son cœur et de toute son âme, l'absorber et le restituer, telle est la fonction d'une œuvre d'art*¹⁶

Caspar David Friedrich est un peintre à part dans son époque. Contrairement à la tendance dominante, il refuse de se rendre en Italie pour s'inspirer de l'art antique et renaissant. À Dresde, où il réside, il peut bénéficier d'une riche collection de peintures qui réunit aussi bien des œuvres historiques que des toiles naturalistes des maîtres flamands, qui l'influencent probablement. Plutôt que de représenter des scènes italiennes, Friedrich préfère les églises gothiques, les paysages nordiques et les ciels tourmentés de l'Allemagne. Ce choix n'est pas motivé par un quelconque chauvinisme, mais par une volonté de retranscrire sa vision intérieure, qui sacralise ainsi la nature.

Dresde, en plus d'être la capitale de la Saxe, est alors un centre culturel majeur où se croisent les figures emblématiques du classicisme et du romantisme et où les idées du moment sont diffusées et débattues. Dès sa jeunesse, C. D. Friedrich est influencé par le mouvement *Sturm und Drang* (*Tempête et Passion*) qui prône la liberté, le rejet des conventions, l'épanouissement personnel et une communion intense avec la nature. Il échange notamment avec Goethe, qu'il respecte profondément malgré leurs divergences. Il admire également Friedrich Schiller, auteur idéaliste aspirant à une harmonie universelle et dénonçant la corruption de l'ordre social.

En s'établissant à Dresde, C. D. Friedrich peut participer aux cercles de réflexion rassemblant des artistes romantiques. Ils lui permettent sans doute d'approfondir sa réflexion et de lire des auteurs majeurs comme Novalis. Il rencontre également des auteurs tels que Heinrich von Kleist, poète et écrivain idéaliste, pour qui la loi et les sentiments sont inconciliables. Selon Kleist, les devoirs écrasent l'individu et seul le rêve offre une échappatoire.

Il se lie d'amitié avec Carl Gustav Carus, naturaliste, philosophe et peintre. Celui-ci voit le paysage comme une manifestation de l'âme universelle et une traduction de l'expérience mystique de l'infini. Ainsi, il dit :

Quels sentiments s'emparent de toi lorsque gravissant le sommet des montagnes, tu contemples de là-haut la longue suite des collines, le cours des fleuves et le spectacle glorieux qui s'ouvre devant toi ?

*Tu te recueilles dans le silence, tu te perds toi-même dans l'infinité de l'espace, tu sens le calme limpide et la pureté envahir ton être, tu oublies ton moi. Tu n'es rien, Dieu est tout.*¹⁷

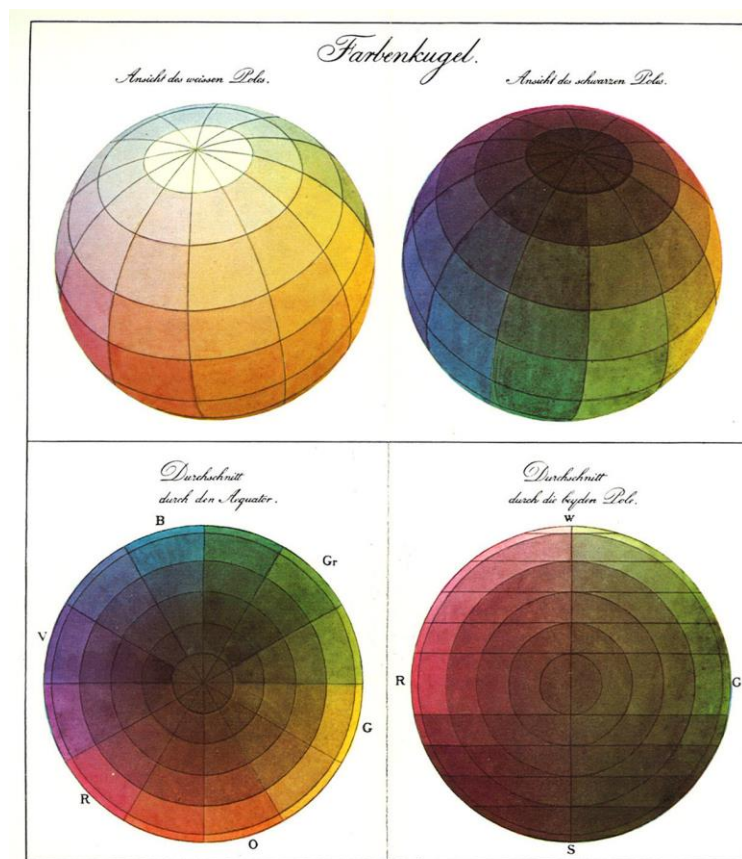
La peinture du paysage est une image de la vie de la terre (*Erdlebenbild*). Le but de l'art et de la représentation du paysage est d'unifier les connaissances scientifiques isolées des sciences

¹⁶ Texte reproduit dans la traduction donnée par M. Dautrey pour le *Caspar David Friedrich* de W. Hofmann, paru chez Hazan en 2000 (sous le titre *Propos au sujet d'une collection de peintures*, vers 1830).

¹⁷ *Neuf lettres sur la peinture de paysage*, Carl Gustav Carus, Édition Klincksieck, 1983.

naturelles, de la géologie ou de la géométrie. Dessiner une montagne ne peut se faire qu'en apprenant d'abord à dessiner les formes géométriques fondamentales.

Il fréquente également les peintres Gerhard von K gelgen, portraitiste profondément religieux, et Philipp Otto Runge qui, comme lui, critique la peinture académique et aspire à un art total, combinant plusieurs techniques et jouant sur la symbolique pour émouvoir le spectateur. Bien que proches amis, ces deux peintres ont un style bien diff rent, mais une originalité certaine, comparée à l'académisme pesant du classicisme. Runge et Goethe sont également auteurs de deux livres sur la théorie des couleurs. Ceux-ci prétendent atteindre, par l'agencement des couleurs dans des sphères, une réalité supérieure.



Philipp Otto Runge (1810) - Construction de la relation de tous les mélanges de couleurs entre eux et de leur affinité complète

La religion est une source d'inspiration essentielle pour Caspar David Friedrich. Issu d'une famille protestante, il a reçu une éducation marquée par une foi intériorisée, sobre et recueillie, en opposition à toute forme de religiosité ostentatoire ou institutionnalisée. Dans sa jeunesse, il fit la rencontre de Ludwig Gotthard Kosegarten (1758 1818), théologien et poète originaire du nord de l'Allemagne. Friedrich lui rendait régulièrement visite sur l' le de R gen, où il fut profondément influencé par son panthéisme et sa conception de la religion comme un sentiment intérieur, un désir profond d'infini. Selon Kosegarten, l'être humain devait se laisser pénétrer par les forces de l'univers et les sentiments religieux devaient imprégner chacun de ses actes.

La notion de "sentiment religieux" fut également développée par Friedrich Schleiermacher (1768–1834), qui définissait la religion comme une expérience fondée sur le sentiment, l'intuition et la contemplation de l'univers. Il s'agit, selon lui, de prendre conscience de la présence de l'Infini en nous, et d'ouvrir notre cœur à l'Universel — ce qui nous dépasse et transcende toutes nos catégories mentales, nos croyances et nos savoirs. Dès lors, la religion ne se réduit plus à une simple morale. Le sentiment religieux n'est pas non plus une émotion passagère : il exige une ascèse rigoureuse de l'esprit et une disposition à se rendre totalement réceptif et en communion avec Dieu.

Lorsque Friedrich étudie à l'université de Greifswald, il a pour professeur de littérature et d'esthétique le philosophe et poète suédois Thomas Thorild (1759–1808), un penseur préromantique, à la croisée des Lumières et du romantisme naissant. Thorild adopte des positions avant-gardistes, notamment en faveur des droits des femmes et de la liberté de la presse. Sa poésie, révolutionnaire dans sa forme comme dans son fond, se distingue par une versification libre, non rimée, *où s'expriment la puissance de sa pensée et l'éclat de son imagination : une poésie extatique et visionnaire*, selon ses propres mots. Sa philosophie repose sur l'exaltation du génie créateur (il défend l'originalité contre l'imitation), la critique de la rationalité et de l'autorité, et l'engagement pour la vérité intérieure : suivre sincèrement ses intuitions, être cohérent entre ses actes, ses pensées et ses sentiments, même si cela va à l'encontre des normes sociales, des dogmes religieux ou des conventions de l'époque.

Lorsqu'il vit à Dresde, Friedrich entretient des échanges avec Friedrich August Koethe, théologien en rupture avec le rationalisme dominant, qui défend la liberté de religion et de conscience. Il correspond également avec Johannes Karl Hartwig Schulze, pédagogue et théologien luthérien proche de Hegel, figure marquante de la phénoménologie¹⁸.

¹⁸ La phénoménologie est une branche de la philosophie qui étudie l'expérience vécue et la manière dont les phénomènes apparaissent à la conscience. Plutôt que d'expliquer les choses par des théories préconçues, la phénoménologie cherche à décrire l'expérience telle qu'elle est vécue. Elle considère que pour accéder à la pure expérience, il faut suspendre nos jugements et croyances sur le monde. Elle explique que toute conscience est toujours *conscience de quelque chose*, c'est-à-dire qu'elle est dirigée vers un objet (Intentionnalité). Il s'agit de décrire le monde tel qu'il est expérimenté avant toute conceptualisation scientifique ou théorique.



Neubrandenburg dans la brume matinale (1816 ou 1817)
Huile sur toile, 92 X 71,5 cm - Pomeranian State Museum 🔍

Le Destin de l'Esprit - Des Geistes Werden

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Des Geistes Werden ist den Menschen nicht verborgen,

Le destin de l'esprit n'est pas caché aux hommes

Und wie das Leben ist, das Menschen sich gefunden,

Tout comme la vie que se sont trouvée les hommes,

Es ist des Lebens Tag, es ist des Lebens Morgen,

Tout comme le jour est vie, comme le matin est vie,

Wie Reichtum sind des Geistes hohe Stunden.

Les heures de l'Esprit sont une si vaste richesse.

Wie die Natur sich dazu herrlich findet,

Comme la nature se retrouve merveilleuse,

Ist, daß der Mensch nach solcher Freude schaut,

l'homme recherche une telle joie,

Wie er dem Tage sich, dem Leben sich vertraut,

Comme il croit dans le jour, dans la vie,

Wie er mit sich den Bund des Geistes bindet.

Comme il lie l'esprit avec lui-même.

La mystique du Sublime

*Souvent semble le cœur du monde nuageux, fermé,
L'esprit de l'homme rempli de doute, accablé,
La gloire de la nature vient éclairer ses journées
Et tient du doute la question sombre éloignée.*

F. Hölderlin, Poèmes à la fenêtre¹⁹

Caspar David Friedrich accorde plus d'importance au message transmis par son œuvre qu'à sa simple composition. Son art invite l'observateur à franchir différentes étapes comme un chemin intérieur. La forme extérieure de ses tableaux agit comme un miroir, renvoyant chaque spectateur à sa propre intériorité.

Dans son livre²⁰, C. D. Friedrich souligne que la seule manière de contempler une œuvre d'art est d'y consacrer toute son âme, dans un espace clos qui devient un sanctuaire. Le silence est essentiel : c'est dans ce calme que l'on doit s'abandonner à une *atmosphère singulière qui conduit à un état affectif plus profond* (Stimmung). Pour lui, observer un paysage revient à une prière, une quête d'un *centre intérieur, considéré comme le cœur des facultés spirituelles et affectives* (Gemüt). Ce principe, éloigné de l'intellect, incarne une forme de spiritualité de l'âme, ancrée dans l'affectivité du cœur. Cette vision, chère au romantisme, puise aussi ses racines dans la mystique allemande médiévale, notamment chez Maître Eckhart (1260-1328)²¹ et plus tard Jacob Böhme (1575-1624).

Lors de la création de ses tableaux, C. D. Friedrich assemble des éléments puisés dans ses nombreux croquis, réalisés au fil de ses randonnées et voyages. Ainsi, un même tableau peut réunir des fragments de paysages issus de différentes régions. Il ordonne ces éléments avec une intention précise : inciter à la contemplation et à la méditation.

Friedrich incarne pleinement l'idéal du Sublime, notion clé du romantisme. Le Sublime vise à élever l'âme, à provoquer le ravissement²². Loin de privilégier la narration ou la forme, il met en avant l'intensité des émotions. Il cherche à éveiller l'imaginaire et à susciter un sentiment de dépassement. À travers ses œuvres, il projette le spectateur vers un monde inspiré encore à construire, un espace de liberté.

¹⁹ HÖLDERLIN Friedrich, *Poèmes à la fenêtre*, Éditions Ressouvenances, édition trilingue, Trad. C. Neuman, Paris 2017. <http://www.traduirelafondetlaforme.com/wp-content/uploads/2017/12/Holderlin-trilingue-ecran.pdf>

²⁰ Caspar David FRIEDRICH, *En contemplant une collection de peintures*, Op. Cit.

²¹ Voir en annexe ce texte qui nous avait fortement inspiré pour connecter à ce centre : *Granum synapis - Graine de moutarde* de Maître Eckhart.

²² « Nous distinguons également quelques états, qui peuvent être occasionnels et que l'on pourrait appeler états supérieurs de conscience. Ceux-ci peuvent être classés comme suit : "l'extase", le "ravissement" et la "reconnaissance"... Les états de ravissement sont plutôt de forts et ineffables registres émotifs... Le ravissement, caractérisé par une agitation émotive et motrice incontrôlable dans laquelle le sujet se sent transporté, emporté hors de lui, vers d'autres paysages du mental, d'autres temps, d'autres espaces. » SILO, *Notes de Psychologie*, Éditions Références, 2012, p. 265.

Face à l'immensité de la nature - ciels infinis, montagnes imposantes - l'homme prend conscience de sa petitesse physique, mais son esprit aspire à s'élever au-delà de ces limites. C. D. Friedrich rejoint ainsi la pensée de Friedrich von Schiller, qui écrivait dans *Du Sublime* (1798) : « ... *sur les montagnes habite la Liberté* ». Pour Friedrich, le paysage est l'expression de cette aspiration : vaste, puissant, indomptable. Ses œuvres traduisent à la fois un désenchantement et une incitation à la révolte contre l'ordre établi. Le spectateur est placé devant un choix : succomber à la mélancolie des paysages tourmentés ou bien s'en émerveiller et s'affranchir.

Les paysages de Friedrich - ses scènes nocturnes, ses arbres élancés vers l'infini - éveillent des émotions profondes : solitude, vertige, trouble. Ruines, églises, mâts de navires noyés dans la brume... autant de silhouettes fantomatiques inspirant nostalgie et quête spirituelle. Dans cet espace, on ne sait ce qui est présent et absent, ce qui est physique et métaphysique ; nous sommes invités à dévoiler ce qui est impossible à percevoir ou inaccessible. L'esprit humain cherche à s'extraire de l'ombre, à percevoir ce qui est caché, à saisir l'invisible.

Ses toiles capturent souvent des instants de transition - nuit, aube, crépuscule - cet espace-temps des révélations évoqués par Novalis dans *Hymnes à la Nuit*²³. La nuit, silencieuse, amplifie chaque son, entretenant un sentiment de fascination mêlé de crainte. Sous la lueur de la lune, l'âme solitaire est invitée à la méditation, à un retour vers elle-même. Toutes ces images sont un rapt de l'âme, qui entre alors dans le monde de l'imagination, et sans peur, peut commencer à connecter avec les espaces profonds.

Un autre trait marquant de son œuvre est l'absence d'action humaine. Les personnages, souvent vus de dos ou de trois-quarts, sont de simples observateurs. Ce choix peut s'expliquer par son parcours : pendant ses études, Friedrich s'est découvert un talent pour la représentation de la nature, un domaine où il excellait. Il n'a pas achevé ses études à Copenhague, où l'enseignement privilégiait l'étude du nu et de la peinture historique. Pour lui, peindre le paysage était un exercice de méditation et d'intériorisation, une porte vers le sacré, en lien avec sa profonde religiosité. L'absence de narration et d'action impose le silence, nous éloigne des distractions mondaines et ramène le spectateur à lui-même, face à la création.

Par la répétition des formes et leur symétrie, son style épuré contraste avec la surcharge symbolique des peintures de son époque. Il réduit les éléments au strict nécessaire, créant un vide propice à la contemplation. Certains de ses tableaux sombres laissent place à une inquiétude latente, plongeant le spectateur dans la perplexité.

L'agencement précis des formes et des motifs souligne une réalité recomposée, non une simple représentation du monde visible. Friedrich réordonne la nature non seulement pour inviter à la méditation, mais aussi pour affirmer une certitude : celle de la transcendance. Sa quête esthétique tend à révéler un ordre sous-jacent au monde, où mathématiques et géométrie deviennent les signes d'une création spirituelle.

²³ NOVALIS, *Hymnes à la Nuit*, Éditions Atelier du Grand Tetras, version bilingue, Paris, 2014.
Lire en ligne (autre version de traduction) <https://www.lecturiels.org/lecturiel/1332.pdf>

En observant attentivement les tableaux présentés à Dresde²⁴, malgré le nombre impressionnant de visiteurs, nous avons admiré la finesse de la technique de la peinture de C.D. Friedrich. Celui-ci utilisait la technique du glacis en superposant plusieurs couches de peintures laissant transparaître les couches inférieures. La peinture opère alors comme des filtres optiques produisant la sensation de voiles que l'on voudrait traverser pour atteindre la profondeur.



Matin dans les Monts des Géants - Huile sur toile (de 1810 à 1811)
Fondation des châteaux et jardins prussiens, Berlin-Brandebourg 🔍



Ciel peint par Caspar David Friedrich.
Photo : Denis Dégé - Exposition "Wo alles begann" - Musée Albertinum, Dresde.

²⁴ Exposition ["Wo alles begann" Musée Albertinum, Dresde.](#)

La peinture comme traduction d'une méditation

La marche

Caspar David Friedrich était d'abord un excellent dessinateur. Avec le temps, il avait constitué une vaste collection de dessins, réalisés dans la nature au fil de ses longues marches. Il s'inspirait des paysages majestueux de la Suisse saxonne, de la Bohême ou encore des rivages de la Baltique.

La marche est une source d'inspiration puissante : en épuisant l'énergie du corps, elle ouvre un espace intérieur propice à la contemplation.

Le randonneur, en fatiguant son corps, libère son esprit. Lorsqu'il s'arrête, son regard devient paisible, sans tension, affranchi de la raison — un regard d'enfant, capable de s'émerveiller.

En marchant sans distractions, au milieu d'un paysage immense, on peut être ramené à soi, minuscule dans cette immensité. Il devient alors plus facile d'observer le regard qui regarde, d'ouvrir notre œil intérieur.

L'inspiration

Un paysage, un arbre mort, devient alors la manifestation du sacré.

Il continue de marcher, grimpe, longe falaises et précipices, jusqu'au sommet, jusqu'au crépuscule, jusqu'au silence de la nuit. Là, un vertige, un sentiment d'infini insondable le submerge.

La marche peut s'accompagner de méditation, et la peinture devient alors prière. Elle est l'expression d'une inspiration, le passage d'un message de l'éternel. Ce message surgit parfois comme un éclair, dans un bref instant, au détour d'un chemin ou dans un rêve.

Déjà, le peintre construit le tableau en lui. Il cherche fébrilement, parmi ses croquis, ceux qui, assemblés, formeront un paysage rêvé.

Le temple

De retour chez lui, le peintre retrouve son temple : son atelier. Rien ne vient le distraire ici. Les murs sont nus, austères. Seule une fenêtre rappelle l'existence du monde extérieur.

Au centre trône le tableau en cours – un miroir de son âme - qui se construit lentement, avec soin.

L'œuvre est placée au cœur d'un espace vide, comme dans un temple. Comme si seuls le Sublime et le Divin existaient, et que toute création ne devait être qu'un reflet de leur rayonnement.

L'artiste passe de longues heures en cette compagnie, loin du tumulte du monde.

L'œuvre en devenir continue d'agir dans l'espace vide de la conscience de l'artiste, toute dédiée au Sacré. Sa vie entière, ses sentiments, ses actes, sont guidés par la réalisation de cette œuvre, par la communication instaurée avec un autre espace.

L'expérience

Il commence par tracer d'un geste léger les éléments collectés, motifs répétés à l'infini, échos d'un message lointain. Certains sont agrandis, d'autres réduits, mis en avant ou relégués à l'arrière-plan. Peu à peu, la composition s'ordonne avec une rigueur presque mathématique : le peintre ne fait que reproduire, de ses mains, ce que le divin lui inspire.

Il cherche à traduire une expérience intérieure, avec la plus grande économie de moyens. Il ne choisit que quelques pigments, pour composer des nuances claires ou sombres.

Il sélectionne surtout les matières selon leur capacité à faire naître lumière et transparence.

Son œuvre se construit par couches fines et transparentes, notamment dans les ciels. Pendant de longues heures, il répète des gestes presque identiques, mais toujours subtilement différents. Une montagne se voile de brume ; un nuage, une lumière dans le ciel bleu, se mêlent sans jamais se confondre.

Le pinceau est guidé, comme si le peintre lui-même se transformait, ne faisant plus qu'un avec la représentation et l'outil : le "moi" de l'artiste disparaît sous les voiles de couleur superposés.

Avec une infinie délicatesse, il pose de minuscules points, de fins traits de couleur, pour restituer les formes et faire apparaître les ombres.

La dévotion

Chaque détail, comme l'ensemble de la composition, est peint avec un soin infini, dans un temps qui semble éternel.

Avec obsession, avec énergie, il reprend chaque geste, chaque détail, chaque imperfection, jusqu'au sentiment de perfection, ou peut-être de "vérité", au registre « ce ne peut être autrement », « c'est ! », que l'on cherche à l'infini.

La peinture est pour lui une expérience contemplative, un acte de dévotion. Il crée son œuvre comme une offrande, un appel, un cadeau à l'éternel.

Et ce cadeau nous revient — si, comme Friedrich nous y invite, nous savons nous tenir seuls face à un tableau, dans une contemplation si profonde que tout le reste disparaît... et que nous entrons dans le monde de la profondeur.

Celui qui contemple

Aujourd'hui, comme à chaque étape de cette production, nous cherchons un tableau pour illustrer ce propos. Ce tableau fait résonner en nous une beauté infinie, un paysage tragique ou un vertige silencieux.

Il évoque des sensations, des souvenirs. Nous nous rappelons ces instants d'émerveillement face à une montagne s'étendant à l'infini, une mer de nuages, le soleil rougissant à l'aube, la nuit silencieuse enveloppée de lune — moments suspendus, où le monde extérieur s'efface et l'intérieur s'éveille.

Il nous rappelle les poèmes de nos mystiques bien-aimés, où chaque objet, chaque situation devient l'allégorie d'un sens, d'une quête.

Le retour de l'expérience

Alors, nous nous connectons à cet espace intérieur – à ce qu'il y a de plus sacré, de plus insaisissable en nous.

Ce qui est le plus précieux – plus que manger, posséder, ou même respirer.

Ce qui dépasse l'entendement, et que nous approchons avec des mots trop faibles : l'Esprit, le Sacré, la Transcendance.

Nous ne savons ni expliquer, ni dire pourquoi cela est si important.

Mais nous nous souvenons qu'en un instant trop bref, nous étions "réveillés".

Nous voyions la réalité autrement – à travers un regard qui regardait aussi vers l'intérieur...

Et nous nous regardions... regarder²⁵.

***« La seule source véritable de l'art est notre cœur,
le langage d'une âme pure d'enfant.
Une création qui n'a pas jailli de ce puits-là
ne peut qu'être artifice.***

***Toute œuvre d'art authentique est recueillie en une heure bénie
et naît en une heure faste de cette nécessité intime du cœur,
souvent à l'insu de l'artiste²⁶. »***

C. D. F

²⁵ FRIEDRICH semble appartenir à ceux qui voient (qui se rendent compte / qui ont conscience qu'ils voient). *L'Attention dirigée* est une forme d'attention en *aperception* où l'activité du penser est liée à des registres de relaxation. *L'aperception* est une activité de conscience où l'attention est mise sur la perception sensorielle. La conscience agit sur les sens pour qu'ils aillent dans une direction ou une autre. Ainsi les sens sont mus non seulement par l'activité des phénomènes qui leur parviennent, mais aussi par la direction qu'imprime la conscience. *L'attention dirigée englobe donc le regardant dans ce qui est regardé.*

La *conscience de soi* est un niveau de conscience dans lequel la conscience est consciente d'elle-même, non seulement de ses propres contenus mais aussi et surtout de ses propres actes. Être en "conscience de soi" est une façon différente, plus attentive, plus présente à nous-même d'être dans le monde. Ainsi, nous pouvons observer les situations externes et internes, depuis un point d'observation plus interne et plus conscient que celui d'où regardent nos yeux habituellement. Voir *Silo, Notes de Psychologie*, Op. Cit.

²⁶ Caspar David FRIEDRICH, *En contemplant une collection de peintures*, Caspar David Friedrich, Op. Cit., p. 63.

En contemplant une exposition de peinture²⁷

Qui dit Romantisme dit Art Moderne

*c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini...*²⁸

Charles Baudelaire



Colline avec champ labouré près de Dresde - Huile sur toile (Vers 1824) 🔍

Nous avons tenté de dialoguer avec les œuvres de Friedrich, d'en approcher le sens et d'en proposer quelques interprétations.

Plaçons-nous face au tableau, en contemplation, comme si nous pénétrions dans un temple, reflet de notre intériorité. Projetons-nous dans ces horizons infinis et transcendants.

Regardons ces personnages face à l'immensité des paysages,

Solitaires ou dans un lien de fraternité.

Dans cette mise en abîme, nous nous sublimons, nous changeons d'état, libres, au-delà de la raison, loin du monde médian.

Partageons cette expérience : nous les regardons, ils regardent. Ils se voient regarder, et à travers eux, nous revivons ces moments de suspension tant recherchés.

²⁷ Nous avons repris ici le titre du livre de FRIEDRICH. Dans cet ouvrage déjà plusieurs fois mentionné, Friedrich visite une collection de peintures appréciées par les amateurs d'art en 1830. L'auteur développe ainsi sa critique (quelques fois virulente) de la peinture de son époque autant qu'il partage sa propre vision.

²⁸ Charles BAUDELAIRE, *L'Art romantique, Richard Wagner et Tannhauser*, Paris (1861), p. 690.



La croix sur la montagne - Retable de Tetschen (1807/1808) - Galerie Neue Meister, Dresde 🔍

La croix sur la montagne

L'artiste ne doit pas seulement peindre ce qu'il voit devant lui, mais aussi ce qu'il voit en lui. (CDF)

Cette œuvre marque l'une des premières incursions de Friedrich dans la peinture à l'huile et constitue une véritable rupture artistique. En effet, à l'époque, les retables étaient traditionnellement consacrés à des scènes religieuses explicites. L'approche novatrice de C. D. Friedrich, où la Nature occupe une place centrale, suscita donc une vive controverse. Dans ce retable, la dimension divine ne se limite pas à la représentation du crucifix : elle imprègne l'ensemble du paysage. La croix, bien que point focal, semble presque secondaire face à l'immensité et à la majesté du décor naturel.

L'observateur est placé en contrebas de la montagne, plongé dans une semi-obscurité. Son regard se porte vers le sommet, la lumière du soleil couchant accentue la forme triangulaire du rocher. C'est une invitation à atteindre la plateforme située au pied du crucifix. Au premier plan, le roc symbolise la foi et la certitude. Gravier cette montagne, c'est entreprendre un voyage difficile qui nous dépasse. Les sapins, dressés tels des colonnes, créent un lien entre la terre et le ciel. En montagne, ce sont des jalons placés au bord du sentier, représentant des étapes dans l'expérience spirituelle. Le crucifix, bien qu'inaccessible physiquement, capte irrésistiblement le regard et invite à réaliser une ascension intérieure, permettant d'atteindre mentalement le sommet. Le crucifix n'est pas de face, ce qui représente une innovation dans les représentations picturales. Ce "trois quart dos", cher à Friedrich, ici prend un sens profond : pour voir le Christ en face, il n'existe pas d'autre solution que de monter. Derrière le roc, une lumière diffuse se déploie depuis l'horizon, évoquant l'aube d'un jour nouveau. La composition joue sur les contrastes du jour et de la nuit, on ne peut dire à quel moment du jour, nous sommes, le temps est aboli.

Trois faisceaux lumineux s'élèvent, symbolisant la trinité, qui représente pour les luthériens l'essence du divin. Pour nous, c'est l'unité, les trois dimensions du temps – passé, présent et futur – ou encore les trois vertus guidant l'existence vers l'unité et la transcendance : la force, la sagesse et la bonté ; ou bien les trois aspirations d'une vie cohérente : la Paix, la Force et la Joie.

Le dernier rayon invite à porter notre regard vers l'avenir, suggérant qu'un futur lumineux est possible à condition de cultiver la cohérence et la foi intérieure. Deux autres rayons, plus discrets, éclairent les zones basses de gauche et de droite, laissant entrevoir un espace plus vaste que celui délimité par le cadre du tableau. Ainsi, si cette peinture représentait la vie, elle suggérerait que nos actes d'unité nous survivent au-delà du temps et de la mort.

Le ciel, occupant les deux tiers de la composition, est constitué de strates de nuages qui s'éclaircissent progressivement à l'approche de l'horizon infini. Directement au-dessus de l'observateur, les nuages les plus sombres dominent encore, mais leur répétition - en couches alternant ombre et lumière - évoque les étapes de la vie. Plus on approfondit, en se dirigeant vers l'essentiel, plus la clarté s'intensifie. Le sommet de la montagne promet alors une révélation, où le ciel immense envahit l'espace tout entier. L'horizon, baigné de lumière, suggère une promesse d'infini et de transcendance.



Le moine au bord de la mer (1808/1810) - Staatliche Museen, Berlin 🔍

Le moine au bord de la mer

La nature est l'esprit visible, et l'esprit est la nature invisible.

F.W.J. Schelling, Système de l'idéalisme transcendantal (1800)

Ce tableau incarne l'intention artistique du peintre. Pour lui, l'art ne doit pas se contenter d'imiter les œuvres du passé, mais au contraire d'ouvrir de nouvelles perspectives, projetant la création vers l'avenir. Cette vision novatrice fait de cette œuvre une abstraction saisissante, bien avant l'impressionnisme et plus d'un siècle avant le surréalisme. On pourrait la comparer, dans cette même époque, à une œuvre de Turner ou de Constable²⁹. C'est pourquoi ce tableau a été mal compris à son époque. Cette œuvre illustre l'idée du sublime romantique, ce sentiment d'émerveillement mêlé d'effroi face à l'immensité de la Nature. Le moine incarne aussi la solitude existentielle, l'humilité de l'homme face à l'univers. Un autre aspect nous saisit : tout semble suspendu, comme si C.D Friedrich voulait capturer un instant de contemplation absolue.

La composition repose sur trois larges bandes horizontales : la terre, la mer et, dominant l'ensemble, l'air ou le ciel. Ce dernier se divise en deux parties distinctes : en bas, des nuages sombres, lourds de menace, et au-dessus, un ciel clair. L'absence de cadre net aux extrémités du tableau donne l'impression d'un espace infini, qui se prolonge au-delà de ce que l'on voit. Nous devinons la forme d'une croix, la bande sombre de la mer dont les bras se prolongent des deux côtés dans la brume qui s'élève. L'horizon semble bouché par ces nuages noirs, pourtant le regard se porte à l'infini sur la mer assombrie. Les frontières entre ces éléments semblent floues, comme si la lumière dissolvait les formes. L'ensemble dégage un sentiment d'incertitude et d'inquiétude, à l'exception du ciel qui s'élève comme un espoir. Si nous observons le tableau, nous devenons ce moine solitaire contemplant un paysage austère et immense, où la mer sombre évoque les difficultés et les contradictions³⁰. Seules quelques crêtes d'écume, éclats fugaces de lumière, viennent danser à la surface des vagues, nous rappelant que l'imagination et le rêve peuvent éclairer l'obscurité.

Le sable plus clair du rivage semble offrir au moine une base, peut-être un promontoire. Mais en y regardant de plus près, on perçoit l'instabilité de cette assise : un sol mouvant, composé d'une infinité de grains, rendant toute certitude, dans ce monde, impossible. Face à lui, le ciel tourmenté se détache dans une brume sombre. Quelques oiseaux, silhouettes discrètes annoncent, par leurs cris, une possible échappée. Presque au centre du tableau, une trouée dans les nuages semble faire apparaître une faible lueur imprécise pleine d'espérance, peut-être la lune ou le soleil ? Plus haut, des nuages plus légers s'élancent vers le bleu limpide, semblant offrir une direction au regard. Fragiles en apparence, ils suggèrent pourtant une élévation, comme si la seule issue à l'obscurité résidait dans la quête du spirituel. L'homme de foi cherche profondément ce qui le lie au divin.

²⁹ William TURNER (1775 - 1851) et John CONSTABLE (1776 - 1837) sont deux peintres anglais qui, à partir des années 1820, privilégieront le travail sur la lumière plutôt qu'une représentation réaliste. Ils seront considérés comme des précurseurs de l'impressionnisme.

³⁰ « La contradiction inverse la vie. C'est l'inversion de ce courant croissant de la vie qui est ressentie comme souffrance. C'est pourquoi la souffrance est le signal qui prévient de la nécessité de changer la direction des forces qui s'opposent. Je crois que tu sauras faire la distinction entre ce qui est difficulté (qu'elle soit la bienvenue, puisque tu peux la dépasser) et ce qui est contradiction (solitaire labyrinthe sans issue). » SILO, *Humaniser la Terre, Le paysage intérieur*, Chap. IX. *Contradiction et unité*, Éditions Références, Paris, 1997, p. 93.



Paysage d'hiver 🔗 / Paysage d'hiver avec église (1811) 🔗

Paysage d'hiver / Paysage d'hiver avec église

Ces deux tableaux relatent une expérience. Dans le premier, un homme est perdu au cœur d'une tempête glaciale ; c'est un jour sombre³¹. Les arbres nus et tordus symbolisent le chaos. Derrière lui (son passé), les troncs coupés avec soin laissent encore un arbre dressé, tandis qu'à l'avant (son futur), les troncs sont déchiquetés, deux arbres gisent au sol. Plus loin, seul un désert de neige s'étend. Le ciel noir et tourmenté domine les deux tiers du tableau, sans laisser entrevoir le moindre espoir. Le trait de neige fine et lumineuse sur les troncs d'arbres sombres contraste avec le ciel noir, évoquant une flèche qui donnerait la direction du ciel.

Cette œuvre interpelle notre attention : un homme, au centre du tableau, est fondu dans la scène. Les deux arbres formant un V attirent notre regard vers l'homme, courbé et épuisé, pris dans l'instant présent, accablé par les épreuves de la vie et face à un avenir incertain. Cette scène peut refléter l'expérience spirituelle de C. D. Friedrich et notre propre quête intérieure : la recherche de liberté, de dépassement, de cohérence et de foi. Ce paysage évoque les *résistances* inévitables que l'on rencontre sur notre chemin. L'homme, vêtu de simples habits et de souliers de ville, pourrait être chacun d'entre nous. Les couleurs sombres ne laissent place qu'à la blancheur de la neige pour apporter un peu de lumière. Sous le manteau de neige, peint avec une extrême précision, surgit la végétation, symbole de vie. Ce tableau ressemble à une gravure figée dans le bois, une impasse qui nous enchaîne ou encore un souvenir dont il est impossible de se détacher.

Le second tableau illustre la suite de l'expérience : il incarne la Foi. Malgré les épreuves, l'homme a poursuivi son chemin, *indifférent à l'illusion du paysage*³². Il a été guidé par la cime des sapins. Ces derniers, par leurs aiguilles persistantes, représentent la force de la transcendance. Leur silhouette triangulaire, pointée vers le ciel, invite à élever notre regard intérieur. Le vert profond, symbole de vie, contraste avec la blancheur désolée du paysage et l'obscurité du brouillard. C. D. Friedrich met en opposition les sapins, peints avec une précision minutieuse jusque dans leurs aiguilles et leurs branches, avec l'austérité du paysage environnant. La croix est dissimulée dans les bras de l'arbre, le christ n'est pas de face. Cela souligne le caractère sacré de la Nature, perçue comme une manifestation du divin, bien au-delà du simple symbole religieux du crucifix³³. C'est la croix qui nous invite à être attentif : notre regard voit la canne, puis l'homme. L'homme, pressé d'atteindre ce signe de rédemption et d'espoir, a laissé tomber ses cannes à terre, symbolisant ce moment où nous lâchons prise, pour nous "en remettre à". Désormais, il se tient au pied du crucifix et des sapins, adossé à la roche, symbole de certitude et de foi. À l'arrière-plan, une cathédrale se dessine alors comme une cité cachée³⁴ à travers un épais brouillard, voile d'illusion, de confusion et d'incertitude. Il s'agit d'une expérience d'entrée dans le Profond ou, tout au moins, d'un chemin spirituel allant du crucifix à la cathédrale³⁵. Plus haut, un dégradé de couleurs s'éclaircit en direction de l'église surmontée de trois flèches. Trois croix qui se distinguent dans le ciel et dans la lumière, la Lumière émanant ou se dirigeant vers elle. Cette composition laisse entrevoir une lueur d'espoir³⁶.

³¹ Silo a souvent commenté ces tableaux des peintres du Nord qui inversent l'emplacement habituel dans notre espace de représentation : en haut la clarté, en bas le sombre.

³² Toutes les citations des commentaires de ce tableau sont extraites de *Le Message de Silo*, Éditions Références, Paris, 2010. Lire en ligne *Le guide du chemin intérieur* et *Cérémonie d'Assistance*.

³³ Dans la religion protestante, les croix ne font pas référence à la souffrance de Jésus mais consacrent l'aboutissement du parcours du Christ, c'est-à-dire la résurrection.

³⁴ « Lorsque, dans la grande chaîne montagneuse, tu trouves la cité cachée, tu dois connaître l'entrée. Mais cela, tu le sauras dès l'instant où ta vie sera transformée. » (...)

³⁵ La cathédrale gothique souligne l'aura mystique et conjugue le goût pour le nationalisme et l'idéal romantique.

³⁶ « Prends la Force de la cité cachée. Retourne au monde de la vie dense avec ton front et tes mains lumineux... Tu es réconcilié... Tu es purifié... Prépare-toi à entrer dans la plus belle Cité de Lumière, dans cette cité jamais perçue par l'œil, dont le chant n'a jamais été entendu par l'ouïe humaine... Viens, prépare-toi à entrer dans la plus belle Lumière. »



La mer de glace (1823-24) – Kunsthalle, Hamburg 🔍

La mer de glace³⁷

Le monde devient rêve, le rêve devient monde.

Novalis, Henri d'Otterdingen (Heinrich von Otterdingen) - 1802

Ce tableau est peut-être la représentation d'un rêve ou d'un souvenir. Pour le peintre, l'imagination invite à voir le monde non tel qu'il est de façon brute, mais tel qu'il pourrait être transfiguré par la sensibilité poétique. L'art est une force, capable de transformer la réalité et, ici, le paysage est tragique, mais invite également, en s'extrayant de la matière, à percevoir la présence du divin.

Dans *La Mer de Glace*, C.D. Friedrich déploie une audace nouvelle. La composition frappe par sa rigueur : les blocs de glace se dressent en masses anguleuses, disposées en apparence de manière chaotique, mais obéissant à une structure sous-jacente. Ils évoquent la violence silencieuse d'un naufrage. On y distingue la poupe du HMS *Griper*, navire arctique en partie enseveli dans les glaces. Cette présence humaine, réduite à un fragment de bois perdu, s'efface devant l'immensité du paysage, car chez Friedrich, c'est toujours la Nature qui domine sur l'homme. L'œuvre met ainsi en tension la beauté infinie de la création et les limites d'une civilisation fondée sur la science sans conscience.

Pour représenter la banquise, Friedrich s'est appuyé sur des croquis de blocs de glace qu'il avait réalisés sur les rives gelées de l'Elbe, à Dresde. Pourtant, ici, ces blocs semblent sculptés dans de la roche : ils rappellent des falaises aux arêtes vives, tranchantes, presque hostiles. Le tableau dépeint moins une mer de glace qu'un champ de ruines, un monde brisé et sans repère.

L'absence totale de figures humaines accentue l'impression de solitude et d'immensité. Ce désert glacé n'est ni uniforme, ni immaculé, mais tourmenté, irrégulier, bouleversé. Il est tentant d'y voir une allégorie du deuil : Friedrich aurait puisé dans un souvenir personnel tragique — la mort de son frère, noyé alors que celui-ci tentait de le sauver — pour donner forme à ce paysage dévasté. La confusion des glaces devient alors la métaphore d'une vie bouleversée par le traumatisme, d'un monde intérieur disloqué.

Rare tableau historique dans l'œuvre de Friedrich, *La Mer de Glace* place pourtant l'Histoire au second plan. Le navire naufragé, symbole de l'entreprise humaine, est rejeté à la marge de la toile, écrasé par la masse glacée. Ces blocs solides, semblables à des rochers, affirment la suprématie d'une Nature vivante et indomptable face aux créations fragiles de l'homme. Une lumière descend de cette clarté céleste, enveloppant les brisures de glace. Cette touche céleste symbolise peut-être la présence discrète mais réelle du divin, une possibilité vers le spirituel au sein d'un monde en ruine.

³⁷ À écouter : podcast *L'art et la Matière, les regardeurs* - France Culture
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-regardeurs/la-mer-de-glace-de-caspar-david-friedrich-3231297>



Le Voyageur contemplant une mer de nuages - Huile sur toile, 74,8 × 94,8 cm (1818) – Kunsthalle, Hambourg 🔗

Le Voyageur contemplant une mer de nuages

***Le beau est ce qui plaît universellement sans concept,
le sublime est ce qui est grand par-delà toute comparaison.***

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790)

C'est l'œuvre la plus célèbre de Caspar David Friedrich. On y voit un homme aux cheveux roux, vêtu d'un habit de ville, peut-être une représentation de Friedrich lui-même, qui contemple l'immensité d'un paysage montagneux noyé dans une mer de nuages. Le personnage nous tourne le dos, nous nous y identifions et nous contemplons avec lui le paysage. Nous méditons comme lui face à l'immensité dans une quête mystique. Ces montagnes appartiennent à la Suisse saxonne, située à quelques dizaines de kilomètres de Dresde. Friedrich aimait s'y rendre pour marcher et s'inspirer de ces paysages fantastiques, composés de rochers en forme de hautes cheminées. Il y dessinait les rochers et les arbres qu'il réutiliserait plus tard dans ses compositions.

Peinte en 1818, cette œuvre peut être lue comme le témoignage d'un moment historique : après l'occupation napoléonienne, Friedrich, comme de nombreux artistes romantiques, exprime son rejet de l'autoritarisme et son aspiration à la liberté. Toutes les lignes de fuite convergent vers le personnage central, qui nous entraîne dans sa méditation. L'avenir est incertain : le voyageur est face à l'abîme, mais aussi face au ciel, visible entre deux flancs de montagne, qui occupe la moitié supérieure du tableau et qui semble s'ouvrir vers un avenir à la fois lumineux et imprévisible. Une montagne aux formes plus harmonieuses, au loin, ainsi qu'un rocher de grès plus sombre et inquiétant, élèvent leur sommet, suggérant la direction d'une élévation spirituelle.

À ses pieds, le paysage est chaotique, presque invisible sous les brumes qui en compliquent la lecture. La peinture est d'une grande finesse : les arbres et les roches, précisément représentés, dégagent une beauté à la fois majestueuse et inquiétante. La palette est volontairement restreinte (brun, blanc, gris, bleu), renforçant le contraste entre les différents éléments terrestres et les cieux. L'immensité et la profondeur du paysage sont rendues grâce à la perspective atmosphérique, une technique qui consiste à atténuer les couleurs et les contours à mesure que les éléments s'éloignent du premier plan. Le promontoire et le voyageur forment une pyramide ascendante, qui s'oppose au sentiment de vertige et de vide suscité par le reste du paysage.

Le voyageur³⁸ devient une allégorie de la condition humaine : on ne sait ce que la vie nous réserve. Il est seul face au paysage, celui-ci renvoie à notre propre existence, à nos décisions, à nos doutes, mais aussi à l'infinité de l'espace qui fait oublier un instant le moi. Parvenu au sommet, le marcheur échappe au vertige et à la peur, il s'aide d'une canne pour se maintenir droit, se tenant fermement sur un rocher — symbole de la foi, de la stabilité. Il lui faudra continuer à avancer dans la montagne, affronter les forces telluriques (symbolisant les épreuves de la vie), et faire face à l'inconnu, toujours possible. Son chemin se poursuivra encore vers ce paysage infini, subtil et brumeux, vers l'horizon et la lumière émanant du Profond.

³⁸ Le voyage comme métaphore de la vie est récurrent dans l'œuvre du peintre. Même s'il n'y a aucun personnage, nous sommes toujours dans des lieux reculés, accessibles seulement après une longue marche.



Deux hommes contemplant la lune - 33 × 44,5 cm (1819) - Galerie Neue Meister, Dresde 🔍



Homme et femme contemplant la lune - (1824) - Musée d'Art, Berlin 🔍

Deux hommes contemplant la lune

Quel mortel, quel être doué de la faculté de sentir, ne préfère pas au jour fatigant la douce lumière de la nuit avec ses couleurs, ses rayons, ses vagues flottantes qui se répandent partout. Oh ! comme alors l'âme, avec ce qu'elle a de plus intime, respire cette lumière du monde gigantesque des astres ! La pierre aussi la respire, la pierre qui étincelle, et puis la plante qui ouvre ses pores, et puis l'animal sauvage ; mais avant tout l'étranger avec ses regards ardents, sa démarche incertaine et ses lèvres tremblantes ! Car c'est elle qui, semblable à un roi de la nature terrestre, opère d'innombrables métamorphoses, noue et dénoue mainte alliance, et entoure de son image céleste les choses d'ici-bas, et c'est sa présence qui nous révèle les merveilles de l'empire du monde. Et moi, je me tourne vers cette nuit sainte, mystérieuse, indéfinissable...

Novalis, *Hymnes à la nuit* ³⁹

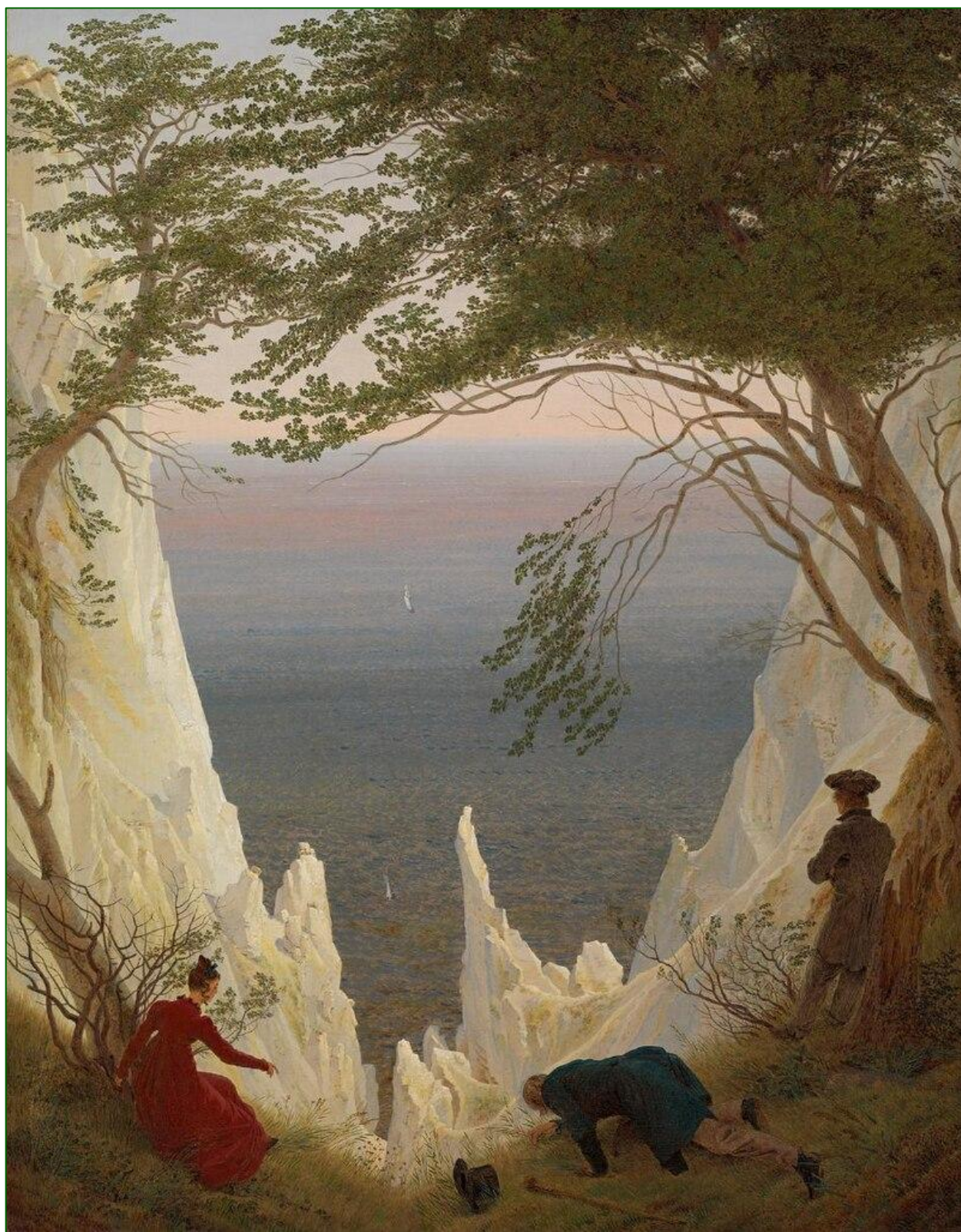
Dans ces tableaux, la lune, placée au centre visuel de la composition, devient l'élément autour duquel tout s'organise. Elle symbolise l'aspiration romantique vers l'infini, le mystère, et une forme de spiritualité silencieuse. Son éclat discret, encadré par les branchages ouvrant une "fenêtre végétale" vers l'au-delà, est une invitation à la contemplation et à l'introspection.

Au premier plan, un arbre incliné, presque déraciné et dépouillé de feuilles, semble incarner la mort et le doute, le passage vers un autre monde. Son tronc noueux et ses racines torturées évoquent les difficultés de l'existence. Son élévation oblique le projette au-delà du cadre visible, suggérant une quête de transcendance, tout en reliant symboliquement son pied aux deux figures humaines. En contraste, l'autre arbre, à droite, est un résineux au feuillage persistant. Il représente la vie, la permanence, l'éternité, et encadre la scène dans un équilibre symbolique. Les branches des deux arbres, en haut du tableau, semblent vouloir se rejoindre, renforçant cette tension entre les contraires et cette aspiration à l'unité.

Les deux hommes semblent appartenir à deux générations différentes. Certains y reconnaissent Friedrich lui-même, accompagné de son élève ou d'un ami proche. Leur posture exprime une intimité silencieuse, renforcée par la main posée avec tendresse sur l'épaule du plus âgé. Dans l'esthétique romantique, l'amitié est une valeur essentielle, presque sacrée, une forme de communion d'âmes. Ces deux personnages ont sans doute marché ensemble avant de s'arrêter devant ce spectacle nocturne. Le calme de la nuit, opposé à l'agitation du jour, offre un moment de recueillement et de méditation. La lune, à la fois proche et inaccessible, dont la lumière nocturne et ambrée définit la tonalité émotive du tableau, invite aussi le spectateur à entrer dans cette quête d'infini, à partager cette expérience contemplative. Leur costume traditionnel allemand souligne leur attachement à leur identité, face à un monde et à un pouvoir politique perçu comme oppressif. Dans le contexte de l'époque, cela peut être lu comme une forme de résistance subtile aux forces conservatrices ou autoritaires.

Ce tableau a laissé une empreinte durable dans la culture. Il aurait inspiré Samuel Beckett pour sa pièce *En attendant Godot*, écrite après un voyage dans l'Allemagne nazie en 1936. L'attente silencieuse, l'immobilité et l'ambiguïté de la scène trouvent un écho dans l'absurde métaphysique des personnages Pozzo et Lucky, qui errent dans une existence suspendue entre vide et espoir.

³⁹ NOVALIS, *Hymnes à la nuit*, Traduction par Xavier Marmier, *Nouvelle Revue germanique* (1833) p. 232-241.



Falaises de craie sur l'île de Rügen - Huile sur toile 90,5 × 71 cm (1818)

Musée Oskar Reinhart, Winterthour (Suisse) 🔍

Falaises de craie sur l'île de Rügen

L'homme est un précipice. Il faut avoir du vertige pour l'aimer.

Victor Hugo, Les Travailleurs de la mer (1866)

Ce tableau est un reflet lumineux de la profondeur de l'âme humaine et du vertige que provoque le regard intérieur lorsqu'il tente de sonder l'infini. Friedrich y évoque un souvenir heureux, figé dans un moment suspendu d'émerveillement silencieux.

À 45 ans, Caspar David Friedrich se marie et retourne dans le nord de l'Allemagne, sa région natale. L'île de Rügen, située sur la côte baltique, était déjà à l'époque un lieu prisé pour ses paysages romantiques, mêlant forêts profondes et falaises spectaculaires. Le site représenté dans *Les Falaises de craie de Rügen* ne correspond pas à un lieu réel précis, mais constitue une recomposition poétique de plusieurs croquis réalisés par l'artiste lors de ses promenades. Avec l'érosion du temps, les formations de craie visibles à l'époque ont probablement disparu.

La composition repose sur une structure quasi symétrique qui guide le regard vers l'immensité marine, occupant toute la partie centrale de la toile. Deux arbres encadrent la scène, séparés par deux falaises abruptes d'un blanc éclatant. En bas du tableau, trois personnages méditent face au paysage : à gauche, Caroline, l'épouse du peintre, vêtue de rouge, semble désigner l'abîme ou peut-être les fleurs en contrebas. Au centre, Friedrich lui-même, allongé sur le promontoire en forme de "V", paraît fasciné par le vide. À droite, son frère regarde l'horizon, silencieux.

Deux voiliers s'éloignent dans l'axe vertical du tableau, comme deux âmes naviguant vers l'éternité. Ce rappel de la mort et de la transcendance, dans l'exaltation du bonheur évoque cette pensée romantique dans laquelle Novalis prônait le culte de l'inquiétude inexprimable cachée derrière l'apparence des choses. Derrière la beauté et la luminosité de la scène se cache un principe contradictoire que le peintre a beaucoup exploité. Pour lui aussi, l'essence de ce que l'on peut percevoir de plus sublime réside dans la coexistence et l'union de ce que l'on croit opposé. La sensation de vertige est renforcée par la perspective en plongée et par la disposition triangulaire des personnages. En haut de la toile, les branches des arbres s'entrelacent et forment une silhouette évoquant un cœur : symbole d'amour, mais aussi d'unité spirituelle.

Plus variée que dans ses œuvres habituelles, la palette de couleurs évoque une atmosphère douce, presque apaisée. Cette scène, rare instant de bonheur dans la vie tourmentée de l'artiste, inspire à la fois paix et fragilité. Tout semble suspendu, comme une parenthèse lumineuse entre deux épreuves.

Fidèle à sa démarche spirituelle, Friedrich ne peignait qu'après une longue méditation : il représentait moins un lieu qu'un état d'âme. *Les Falaises de craie de Rügen* ne sont donc pas seulement un paysage : elles sont le miroir d'une intériorité profonde, face au mystère de la vie, de l'amour et de l'éternité. Dans ce tableau, nous avons la sensation d'une sorte de vertige, mêlé de mélancolie.



Femme à la fenêtre - Huile sur toile 44 × 37 cm (1822) - Alte Nationalgalerie, Berlin 🔍

Femme à la fenêtre

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Charles Baudelaire, *Les Fenêtres*,⁴⁰

Nous sommes ici dans l'atelier de Caspar David Friedrich. Avant de réaliser ce tableau, l'artiste avait dessiné à plusieurs reprises les fenêtres de son atelier, motif qu'il reprend ici. Il avait également l'habitude de représenter des ouvertures, notamment les baies gothiques de cathédrales en ruines, qui sont chez lui des symboles récurrents.

La fenêtre ouverte relie l'espace intime de l'atelier au monde, représenté par les arbres et le mat, la partie haute de la fenêtre ouvre vers l'immensité du ciel. Pour Friedrich, elle symbolise une ouverture vers le monde intérieur. Elle incarne "l'œil de l'esprit" qui contemple les profondeurs de l'âme. Cette ouverture agit comme un tableau en soi, qui, selon l'artiste, doit être peint ou observé avec la même intensité qu'une prière dans une pièce obscure. Rien ne doit détourner de cette contemplation intérieure : tout paysage doit être perçu à travers ce que le peintre romantique porte en lui-même. Même si la fenêtre était fermée, l'artiste continuerait de voir avec son regard intérieur. Le motif de la fenêtre représente également deux univers qui se prolongent sans se ressembler. Il s'agit d'une frontière imaginaire entre deux aspects du réel, l'intérieur ascétique, austère et géométrique (éducation protestante) et l'extérieur complexe, multiforme et en mouvement.

Caroline, l'épouse de Friedrich, est représentée de dos, contemplant le paysage extérieur avec une attention recueillie, comme absorbée dans une méditation, aspirant peut-être à rejoindre un ailleurs. Cette figure peut évoquer le *vague à l'âme*, ce sentiment diffus de nostalgie nommé en allemand par le terme *Sehnsucht*, et que l'on pourrait rapprocher, plus tard dans la culture afro-américaine, du *blues* : un désir profond et inassouvi, tourné vers un idéal inaccessible, et peut-être même impossible ou non souhaitable à atteindre.

À l'intérieur, les tons sont sombres et la composition est structurée par des lignes géométriques qui s'entrecroisent, évoquant une certaine austérité, voire une impression d'enfermement. Ce contraste est renforcé par l'opposition entre les deux mondes : à l'extérieur, une végétation d'un vert lumineux, un ciel bleu clair, quelques nuages cotonneux. Les lignes rigides de l'intérieur cèdent la place, au-dehors, à la silhouette triangulaire des cordages d'un navire et à son mât vertical — seul élément traversant les deux ouvertures de la fenêtre — qui s'élance vers l'infini du ciel. Ce mât peut être perçu comme un rappel de l'omniprésence de la foi, représentée comme une direction, une intention, vers la transcendance. C'est un élément que l'on imagine en mouvement, contrastant avec l'immobilité des autres motifs. Il évoque aussi le voyage — qu'il soit intérieur ou allégorie de la traversée de la vie. L'artiste suggère sans doute qu'il faut aller à la rencontre du monde pour se renforcer intérieurement.

Ce tableau illustre avec subtilité la quête d'un au-delà du visible, caractéristique de l'art romantique, où la fenêtre devient le seuil entre l'âme humaine et l'infini du monde.

⁴⁰ BAUDELAIRE Charles, *Les Fenêtres*, *Œuvres Complètes*, IV, *Petits poèmes en prose*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 109.



Les âges de la vie - Huile sur toile, 72,5 × 94 cm (1835) - Musée des beaux-arts, Leipzig 🔍

Les âges de la vie

***Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle, emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais, sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?***

Lamartine, Le Lac, Méditations poétiques (1820)⁴¹

Ce tableau fut peint six ans avant la mort de l'artiste et nous invite à une méditation picturale sur la vie, la mort et la foi. La scène se déroule au crépuscule, sur un port qui est sans doute celui de Greifswald, sa ville natale.

Le ciel, aux couleurs très douces, occupe la plus grande partie de la composition. Au premier plan, cinq personnages apparaissent. Chacun incarne un âge de la vie, du jeu insouciant de l'enfance à la méditation silencieuse de la vieillesse, et tous sont placés dans une composition triangulaire qui les unit visuellement.

Le plus proche de nous, vu de dos, est l'artiste lui-même, âgé de soixante et un ans. Appuyé sur sa canne, il semble encore ancré dans ce monde, mais son regard se tourne vers la mer. À ses côtés, un jeune homme paraît l'interpeller, bien que son visage tourné et son chapeau suggèrent que son attention est orientée vers des préoccupations plus mondaines et matérielles. Un peu plus loin, une jeune femme élégante est allongée sur les rochers, près de deux enfants qui jouent avec un drapeau suédois.

Le rivage, entre le solide et le mouvant, devient un seuil métaphysique : une frontière entre la vie terrestre et l'au-delà, entre ce qui est connu et l'inconnu. Il est représenté par une forme en X, qui renforce le sentiment que la vie, la mort et la destinée sont intimement liées, et donne l'impression que tous ces êtres sont emportés par le mouvement de leur parcours existentiel.

Les personnages font écho aux cinq navires visibles au large. Le grand voilier, dont les hauts mâts atteignent le ciel, se dresse au centre de la composition et forme une croix, probable référence à la foi chrétienne. Les bateaux se dirigent vers l'horizon et poursuivront leur voyage bien après avoir disparu derrière la ligne d'eau. Ce sont également des symboles d'instabilité et l'eau représente un mystère puisqu'on voit la surface mais pas la profondeur. La douceur des teintes crépusculaires évoque la mort non comme une fin mais comme une promesse de renaissance. Il s'agit d'un voyage vers un ailleurs, un changement d'espace ou de plan.

Le tableau propose une vision cyclique de l'existence : l'enfance insouciance, la jeunesse tournée vers l'agitation du monde, l'âge adulte dans la contemplation, et la vieillesse face à l'infini. Les mâts en forme de croix évoquent la foi comme passage vers l'infini de l'horizon marin, tandis que les couleurs vibrantes du soleil couchant suggèrent la transcendance et la renaissance.

Cette œuvre synthétise parfaitement la philosophie romantique du destin, du passage du temps et de la nature comme miroir de l'âme humaine.

⁴¹ Alphonse de LAMARTINE, *Méditations Poétiques*, Éditions Gallimard (Poche), Paris, 1981.



Vue de Schmiedebergkamm - Aquarelle sur crayon en graphite sur papier (1820)

Musée des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou 🔍

Synthèse

À la découverte de l'œuvre et de l'époque de Caspar David Friedrich, interrogeons-nous sur la nature de son inspiration : résulte-t-elle d'une expérience de conscience éveillée, d'une connexion profonde aux espaces sacrés ?

Nous traversons alors une époque pleine de nouveaux espoirs et de révolutions, où les sentiments s'expriment avec intensité. La société se transforme : le poids de la religion recule sous l'influence de la philosophie des Lumières, les autoritarismes royaux sont remis en question, les désirs d'indépendance s'affirment, la bourgeoisie se développe, et les prémices de la révolution industrielle émergent.

Caspar David Friedrich, lui, résonne avec la nature, les montagnes, les paysages. Il cherche à provoquer, par son œuvre, une forme de méditation qui peut mener à un bouleversement intérieur. L'artiste romantique, face à l'injustice, semble puiser sa force dans une inspiration religieuse profonde. Celle-ci le conduit à rompre non seulement avec la peinture classique, mais aussi à s'engager pour un renouveau de la pensée et de la société. Il participe activement aux cercles philosophiques et artistiques de Dresde, alors capitale culturelle de la Saxe et de tout l'Empire. C'est là que se développent les philosophies qualifiées de "romantiques".

Mais Friedrich est bien plus que cela. Le peintre effectue de longues marches dans les paysages de la Baltique, des monts Métallifères et de Bohême. Son approche de l'art et de la nature est mystique : il regarde et représente la nature avec un œil intérieur. Il réalise des milliers de croquis qu'il réutilise ensuite, agençant et recomposant un paysage nouveau.

Ses tableaux, souvent habités de personnages de dos, témoignent d'une expérience profonde. Il ne s'agit pas que d'un effet de style car dans l'immensité d'un paysage peut se produire un phénomène. Nous devenons une partie du tout, le moi se déplace, le regard se situe en arrière de nous-mêmes, et nous nous incluons dans le paysage. Le "moi" n'est plus au centre ; notre intériorité entre en communication avec le monde. Je vois "vraiment" la réalité, qui est Une, à travers ses deux aspects : externe et interne. Je suis éveillé, je peux percevoir le monde ou mes actes sous un nouveau jour⁴².

Ces œuvres sont des temples, des lieux sacrés, dans lesquels nous pénétrons et qui nous invitent à la méditation. Ils nous invitent à contempler le sacré, en nous et autour de nous. Ses immenses ciels, ses perspectives atmosphériques et le sublime de ses paysages – où l'on peut éprouver vertige et étonnement – déstabilisent notre perception. Face à une œuvre de C. D. Friedrich, notre réalité vacille ; l'illusion se fissure, et le ravissement peut survenir.

Après avoir parcouru la vie et la pensée de Friedrich, nous explorons quelques-unes de ses œuvres. Cette traversée est accompagnée de citations de nos romantiques adorés, ajoutant une note d'intimité. Peu à peu, nous plongeons dans cet univers poétique, et laissons place à Caspar.

Deux siècles plus tard, le temps et l'espace n'existent plus. Caspar est là, très présent. Dans un élan d'affection, il nous invite à "regarder notre regard" qui contemple la nature, le monde avec attention. Il nous demande de reprendre contact avec le Sacré, cette force intérieure capable d'inspirer de grands changements.

⁴² Pas 10 de la Discipline de la Morphologie, *Les Quatre disciplines*, Op. Cit.



Ruines de l'abbaye d'Eldena dans les monts des Géants

Huile sur toile, 103 × 73 cm (vers 1830-1834) - Musée régional de Poméranie, Greifswald 🔑

Conclusion

Friedrich m'a permis de reconnaître et d'approfondir un élan profond : ce désir de marche, d'errance dans la nature, cet amour pour la mer, la montagne et les vastes étendues qui m'emportent dans une quête d'infini et de beauté. Les horizons m'invitent à abandonner ce "moi" englué dans ses illusions et ses souffrances. Les paysages m'embrasent ; ils sont pour moi une poésie dont les mots sont faits de matière.

La peinture et l'expérience de C. D. Friedrich unissent poésie et mystique. Je ressens, j'affirme et je voudrais partager que, pour moi, ce sont là les seules forces capables d'ouvrir mon cœur et mon esprit à une autre réalité, vers un nouvel horizon.

Marcher dans la montagne ou s'exalter devant l'océan, c'est entrer dans l'ascèse, une discipline du corps et de l'esprit où l'on découvre le silence et une solitude vivifiante. L'espace et le vide suffisent à faire surgir les réponses, à éveiller une conscience inspirée.

Dans la Nature, nous nous retrouvons face au mystère de la création, face au "Sublime" d'un paysage toujours recommençant, lointain, millénaire, profond. Alors, nous nous interrogeons sur le sens de la vie et sur la transcendance. Quel est ce grand bâtisseur ? D'où cela surgit-il ? Quel est le sens de cette création, où l'humain, si surprenant et merveilleux, apparaît ?... Des énigmes qui réduisent à néant nos petitesse et nos égoïsmes.

Plus tard, persistant dans le silence et dans mon ignorance, j'abandonne et je m'ouvre. Dans un regard englobant, je prends conscience – comme Friedrich – que je suis en train de regarder : je fais partie de cette nature, de ce monde, de ce processus dans son unité.

Souvent, je me perds dans le labyrinthe de ce monde. Mais Friedrich, par sa voie singulière et son langage unique, m'a reconnecté aux mystiques et aux poètes. Ceux qui nourrissent mon âme de l'Essentiel depuis longtemps : Mani⁴³, les maîtres soufis⁴⁴, les mystiques d'autrefois... Tous m'apparaissent à nouveau. Mille fois, je les remercie.

Caspar est désormais en moi. Il est si profondément "moi-même" que je ressens le besoin d'être l'écho de son dessein et de son message, ici et maintenant.

Chaque jour, il m'arrive de me sentir dans un recoin sombre, transpercé par les flèches empoisonnées de l'amertume ou de la vengeance. Mais il me suffit de me rappeler qu'ils sont là : mes compagnons, mes guides. Ils m'apparaissent aussitôt, prêts à m'écouter, et je redeviens disponible pour les entendre. Dans un éternel recommencement, ils reviennent, d'autres surgissent. À chaque nouvelle inspiration, l'Esprit se fait plus fin, plus fort, plus brillant.

⁴³ Denis DÉGÉ, Mani, https://www.parclabelleidee.fr/docs/parcsprods/monographie_Maniv2.pdf

⁴⁴ Denis DÉGÉ, Dans le sillage des miniaturistes persans, <https://www.parclabelleidee.fr/docs/parcsprods/miniaturistespersans.pdf>



Lever de lune sur la mer - Huile sur toile (1821) - Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (Russie) 🔍

Annexes

Granum Sinapis (grain de sénévé ou graine de moutarde)

Maître Eckhart (1260–1328)

*Au début
Au-delà de toute compréhension
Était le mot.
Précieux joyaux,
qui initie l'initial !
Sein paternel,
d'où coule la joie
et le flot des verbes !
Et bien que ce sein-là,
c'est vrai, garde en lui ses mots.*

*Des deux coule un flot,
de la braise et de l'amour,
liés tous deux,
et des deux reconnus,
coule le doux flux de l'esprit
sur le même plan,
inséparable.
Les trois sont Un.
Sais-tu cela ? Non.
Lui seul sait ce qu'il est.*

*Ces trois liés ensemble
choquent profondément,
et cette stupeur
jamais tu ne la comprendras :
C'est une profondeur sans fond.
Échec et mat
au temps, aux formes et aux lieux !
Le formidable cycle
est l'origine,
et son centre est immobile.*

*De ce centre la montagne
qu'il faut gravir sans agir,
avec lucidité !
Le chemin mène
dans un désert merveilleux,
si large, si libre,
qui sans limite s'étend.
Ce désert n'a
ni époque ni endroit,
il est sa propre cause.*

*Le désert si bon,
que nul pied n'a foulé,
les idées que l'on se fait
jamais n'y sont allées :
cela est, et nul ne sait ce que cela est.
c'est ici et c'est là
c'est loin et c'est proche,
c'est en bas et en haut,
tant bien que
ce n'est ni ceci ni cela.*

*Il est la lumière, il est manifeste,
il est si obscur,
Il est sans nom,
Il est inconnaissable,
libre de fin comme de début,
Il reste serein,
nu, sans habits.
Qui connaît sa maison ?
Il vient là
nous dire quelle est sa forme.*

*Deviens tel un enfant
Deviens sourd, deviens aveugle !
Ton "moi"
doit devenir mort.
Tous les quelque-chose et tous les riens
doivent s'en aller !
Quitte l'espace, quitte le temps,
Rejette même ton image !
Va sans méthode
par l'étroit chemin,
et tu verras des traces de pas
dans le désert.*

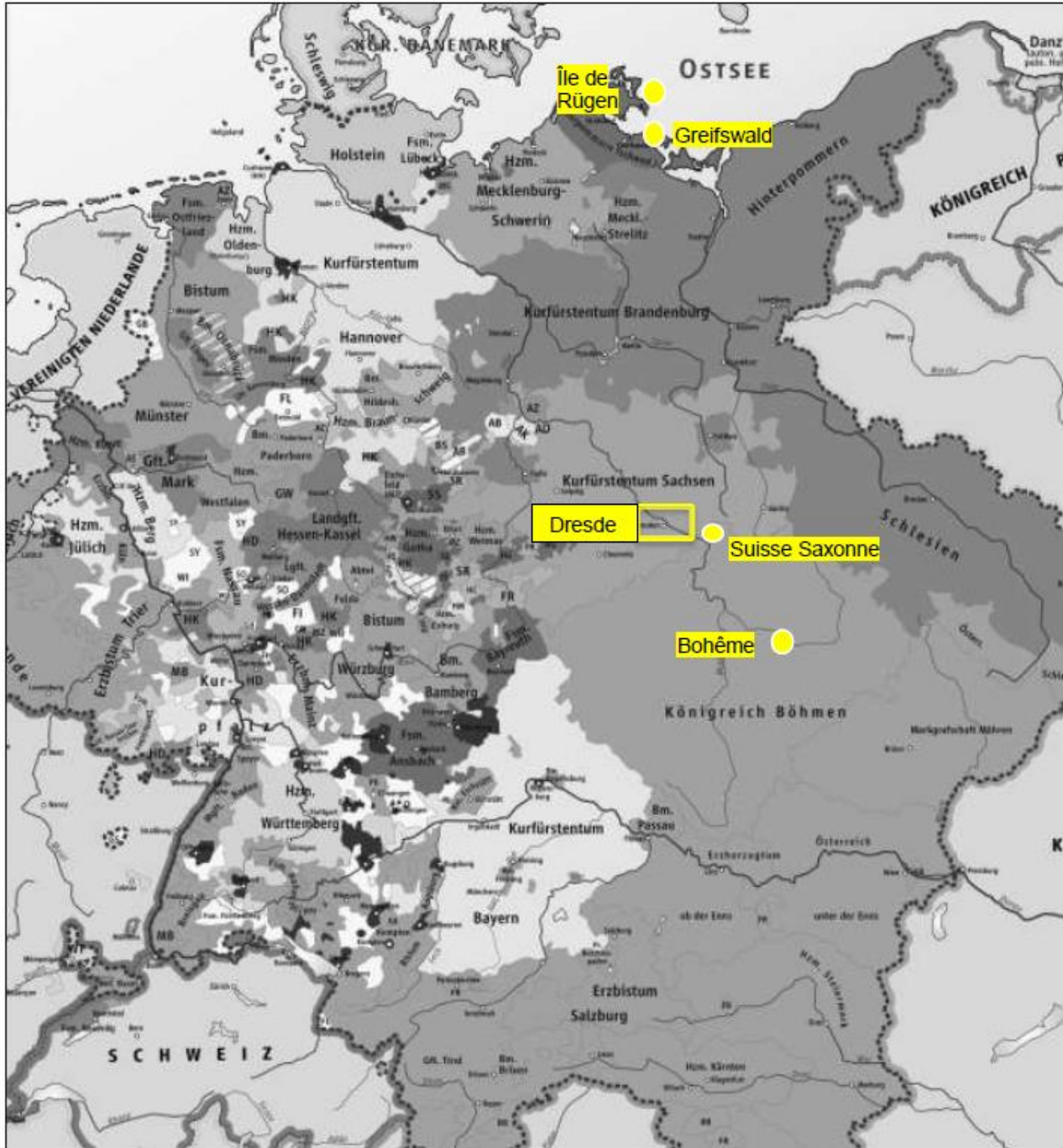
*O mon âme
sors et Dieu entre !
Fait naufrage mon "moi"
Dans le divin néant,
sombre dans le fleuve sans fond !
Que je fuie,
tu viens.
Que je me perde
je me trouve,
Ô félicité suprême !*

Tableau chronologique et comparatif

	Événements politiques	Révolution Industrielle	Mouvements artistiques et sociaux		Vie de Friedrich
1760		Angleterre (1760-1830)			- Goethe (1749 / 1832) - Schiller (1759 - 1805)
1770			Les Lumières	Sturm und Drang	- Hölderlin (1770 / 1843) - Novalis (1772 / 1801) Naissance de CDF (1774)
1780					
1790	Révolution française				Peinture néoclassique
1800	1er Empire (Napoléon) 1805 : Occupation de l'Allemagne Fin du Saint Empire Germanique (1806)				1798 CDF s'établit à Dresde
1810	Les guerres de libération (1813-1815) Confédération germanique (1815 - 1866) Naissance du sentiment national allemand	France à partir de 1815			- Proudhon (1809 - 1865) - Kierkegaard (1813 - 1855)
1820					- Marx (1818 - 1883) - Engels (1820 - 1895)
1830	1830 : Allemagne Troubles qui annoncent les tensions croissantes entre les aspirations nationales et les régimes autoritaires.	États-Unis à partir de 1830	Romantisme	Socialisme utopique (premiers socialistes)	
1840					Mort de CDF (1840) - Nietzsche (1844 - 1900)
1850	La véritable poussée révolutionnaire a lieu en 1848.		Réalisme (mouvement artistique)		
1860		Allemagne dans les années 1860			
1870	Guerre franco-allemande				

Carte du Saint-Empire romain germanique en 1789

Les lieux de Caspar David Friedrich



Source : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Saint-Empire_romain_germanique

Bibliographie

Caspar David Friedrich

- *En contemplant une collection de peintures*
Traduction par Laure Cahen-Maurel, Éditions José Corti, mai 2011, p. 149.

Madeleine Landsberg

- *Caspar David Friedrich, peintre de l'angoisse romantique*
Minotaure, n^{os} 12-13, 1939. [Lire en ligne](#)

Julia Drost

- *Caspar David Friedrich, peintre de l'angoisse romantique, le surréalisme et l'héritage romantique allemand*,
Le splendide XIXe siècle des surréalistes (colloque organisé par le Musée d'Orsay et le Centre allemand d'histoire de l'art, Paris, 25-26 juin 2009), Presses du Réel, coll. *Œuvres en sociétés*, 2014, p. 207-228. [Lire en ligne](#)

Élisabeth Décultot

- *Genèse d'un discours nouveau sur la peinture de paysage. La réception du « Moine au bord de la mer » de Caspar David Friedrich (1808-1810)*. [Lire en ligne](#)
- *Philipp Otto Runge et le paysage. La notion de "Landschaft" dans les textes de 1802*, [Lire en ligne](#)

Werner Busch

- *La conception de l'image chez Caspar David Friedrich*
Éditeur intellectuel : sem-link Anne Lafont, Traducteur : sem-link Evelyne Sinnassamy,
Histoire de l'art, N°70, 2012. *Approches visuelles*. [Lire en ligne](#)

Albert Béguin

- *L'âme romantique et le rêve*
Le Livre de poche (1993)

Katalin Kovacs

- *Entre l'ouverture et la fermeture : réflexions sur l'intime à propos des dessins à la fenêtre de Caspar David Friedrich*
L'Intime de l'Antiquité à nos jours 1 : Espaces de l'intime, éd. Géraldine Puccini (pp.245-258.) Presses universitaires de Bordeaux

Carl Gustav Carus

- *Lettres sur la peinture de paysage (1831)*
Klincksieck, 2003.

Auteurs multiples

- *Caspar David Friedrich, génie du romantisme*
Dossier de l'art. 317 (avril 2024), Éditions Faton, 2024.

Expositions en ligne

- *Caspar David Friedrich. Wo alles begann.*
Staatliche Kunstsammlungen, Dresde, Allemagne - 24 août - 17 novembre 2024
[Visiter en ligne](#)
- *250 ans de Caspar David Friedrich* (Portail)
[Visiter en ligne](#)

Sites web d'intérêts

- *L'original perdu – Restauration d'un tableau d'après Caspar David Friedrich*
[Visiter en ligne](#)
- *Caspar David Friedrich : Un art pour l'œil, le cœur et l'esprit*
[Visiter en ligne](#)
- *Sensation dans la salle des estampes : le « Carnet de croquis de Karlsruhe » de Caspar David Friedrich*
[Visiter en ligne](#)
- *Dans un nouvel éclat : Caspar David Friedrich revient à l'Alte Nationalgalerie.*
[Visiter en ligne](#)

Œuvres de Silo, citées dans cette production

- *Humaniser la Terre,*
Pour la version française, Éditions Références, Paris, 1999.
- *Le Message*
Pour la version française, Éditions Références, Paris, 2010.
- *Commentaires sur le Message de Silo,*
Pour la version française, Éditions Références, Paris, 2010.
- *Silo Parle*
Pour la version française, Éditions Références, Paris, 2013.
- *Notes de Psychologie*
Pour la version française, Éditions Références, Paris, 2012.
- L'expérience (Vidéo <https://silo.net/transmissions/experience>)

Pour télécharger gratuitement les Œuvres Complètes de Silo :
<https://silo.net/message/message> - <http://silo.net>



Sur le voilier (vers 1819) - Huile sur toile, 71 × 56 cm - Musée de l'Ermitage - Saint-Pétersbourg (Russie) 🔑