

Paysage alpestre

Une peinture du sentiment

● ● ● **Geneviève Nevejan**, Paris
Historienne de l'art et journaliste

**Caspar Wolf et
la conquête
esthétique de la
nature,**

du 19 octobre 2014 au
1^{er} février 2015,
Kunstmuseum, Bâle

Aujourd'hui rien n'est mieux intégré à notre paysage quotidien, ou à celui de nos loisirs, que la montagne. Celle-ci n'apparaît pourtant que très tardivement dans l'histoire de la peinture. Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la haute montagne, les glaciers, les gouffres ne suscitaient guère qu'un sentiment d'hostilité. Il faudra attendre la fin du siècle pour assister à l'émergence d'un attrait, auquel les Suisses allaient d'ailleurs largement contribuer.

La montagne n'a jamais été totalement absente des représentations picturales. *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci se situait déjà dans un décor de grotte. Il reste que les anfractuosités et les chaînes escarpées se cantonnaient le plus souvent dans de lointains arrière-plans.

L'engouement pour ce type de paysage ne naît véritablement que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle où, de manière simultanée, on découvre sa force expressive. Les réflexions philosophiques de *L'origine de nos idées du sublime et du beau* de l'Anglais Edmond Burke, publié en 1757,¹ et les *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, qu'Emmanuel Kant fait paraître en 1764,² anticipent les évolutions qui vont affecter l'histoire du goût. Avec infiniment d'intuition, Kant définit une forme de sensibilité que l'on qualifiera plus tard de préromantique. Dans ses *Observations*, le philosophe disso-

cie clairement le sublime de l'idée du beau et prend soin d'étayer sa pensée par des exemples puisés dans la nature. « Des chênes qui s'élèvent, écrit-il, et des ombres solitaires dans un bois sacré sont sublimes... La nuit est sublime, le jour beau... Le sublime touche, le beau charme. » Tout est dit de ce qui allait distinguer le classicisme du préromantisme. Alors que le peintre issu de l'académie recomposait le paysage en atelier afin d'atteindre le beau idéal, les préromantiques assimileront la montagne à une nature capable d'élever l'esprit au sublime.

Ebranler l'imagination

L'art des jardins témoigne de cette volonté de créer de véritables théâtres des émotions qui matérialisent cette esthétique du sublime. On assiste, notamment en Angleterre, à la recréation de sites spectaculaires, constitués de gorges rocheuses et de fausses carrières. A Méréville, non loin de Paris, on applique cette nouvelle mode importée

1 • *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* d'Edmond Burke, présentation, traduction et notes par **Baldine Saint Girons**, Paris, Vrin 1998, 374 p.

2 • **Emmanuel Kant**, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, Vrin 1980, 84 p.

d'Outre-Manche. On dresse un grand rocher surmonté d'un belvédère dominant une cascade, on multiplie les grottes. Un pont, dit de l'Enfer, suspendu au-dessus du vide, complète cette nature, support de la rêverie mélancolique ou de sensations plus bouleversantes. Tout est pensé afin de concrétiser l'idée qu'on se fait du sublime et de ce qui doit ébranler l'imagination.

Au Salon de 1767 à Paris, Diderot s'exalte à la vue d'une promenade fictive de Joseph Vernet (1714-1789) où alternent sommets, gouffres, vallées et panoramas. Le philosophe y trouve de quoi exciter ses sensations « jusqu'aux larmes ». Les peintures de Vernet remportent un succès prodigieux auprès d'une clientèle internationale, répondant à un désir de nature non plus simplement douée de beauté ; elles forgent une sensibilité nouvelle.

Explorateurs d'espace

La science a également joué un rôle majeur dans ce désir d'autres territoires. Longtemps délaissées, les chaînes montagneuses n'attirent réellement les scientifiques qu'à partir de 1786, lorsque les Français originaires de Chamonix Jacques Balmat et Michel Paccard atteignent les sommets du Mont-Blanc. Deux ans plus tard, le géologue suisse Horace Bénédict de Saussure y entreprend des recherches. Outre l'objectivité et la rigueur scientifique de ses écrits, le naturaliste se laisse aller à louer avec lyrisme les vertus d'un paysage qui parle à l'âme.

L'Anglais Joseph Mallord William Turner (1775-1851) et le Suisse Caspar Wolf (1735-1783) seront les autres explorateurs de ces espaces encore méconnus, dont ils firent un thème pictural à part entière. Né à Muri, Wolf est le grand précurseur injustement oublié du romantisme, qui anticipe à près de quarante ans de distance le beaucoup plus célèbre Turner. Il parcourt les Alpes pour le compte d'un éditeur de Berne. Ses vues se devaient de restituer des sites fameux avec un grand réalisme topographique.

En dépit de son ambition documentaire, Wolf insufflé à ses paysages un lyrisme fasciné. Dans *Le lac de Thoune et le Niesen vu de la grotte de Saint-Béat* (1776), la paroi de la grotte se dresse de sa masse sombre qui occupe plus d'un tiers de la composition. Il oppose son ombre profonde aux tonalités bleu vert du calme et limpide lac de Thoune. Par le choix du point de vue, la verticalité des formats, les panoramas époustouffants, l'artiste échappe au réalisme conventionnel du

Caspar Wolf, « Tempête sur le lac de Thoune » (1774/1777)



**The EY
Exhibition :
Late Turner -
Painting Set
Free**

du 10 septembre 2014
au 25 janvier 2015,
Tate Britain, Londres

genre. L'idée d'un paysage vu au travers d'une conscience est née.

En terre anglaise, Turner a nombre de prédécesseurs. Les premières vues de montagne de William Pars (1742-1782) sont présentées à Londres en 1772. Les peintres britanniques s'illustrent aussi par leur volonté de mettre en scène l'expressivité menaçante des lieux. Dans les années 1776, l'aquarelliste John Robert Cozens (1752-1797) explore les Alpes, dont il souligne l'ambiance oppressive. Ses vastes ciels au rendu atmosphérique complètent ses visions propices au rêve et à la mélancolie.

Son influence sur Turner sera décisive. En 1802, ce dernier suit ses traces. Les paysages du plus jeune prolongeront l'empathie diffuse et l'identification affective avec les éléments initiées par l'aîné. L'aquarelle, qui permet de peindre sur le motif, favorise une transcription plus libre, plus spontanée et même plus romantique du paysage. Son usage ajoute à la nouveauté du sujet la modernité d'une facture qui contribuera plus tard à l'émancipation des impressionnistes par rapport au carcan des académies.

Petits hommes

Beaucoup se feront l'écho de la dimension profondément spirituelle des paysages montagneux. Dans l'œuvre du peintre visionnaire John Martin (1789-1854), les gorges profondes s'associent à la vengeance divine. L'espace dilaté et le déchaînement des éléments mettent en scène la colère de Dieu. Dans ses peintures de cataclysme, les personnages miniaturisés servent de repoussoir à de gigantesques falaises, métaphores de l'inquiétude existentielle et de la peur de Dieu.

La spiritualité irrigue également l'œuvre de Caspar David Friedrich (1774-1840). Témoin, le *Retable de Tetschen* (1808) où la croix dressée sur un éperon rocheux domine les cimes. Avec le peintre allemand, l'homme recouvre sa place au cœur d'une nature qui l'en avait exclu à force d'être redoutable. Friedrich joue des contre-jours sur lesquels se découpe une silhouette. Il cultive les effets de miniaturisations ou, à l'inverse, les perspectives vertigineuses, afin de souligner la vulnérabilité de l'homme face à la nature grandiose. Il préfigure les fondements du paysage romantique allemand, qui verra se multiplier les éperons solitaires, les cavernes obscures, les rochers abrupts et les arbres en équilibre instable.

Sublimée par les romantiques, la peinture des sommets montagneux ne connut pas de plus bel âge d'or. En 1888, Théophile Gautier écrivait dans *Vacances du lundi, tableaux de montagne* : « Les montagnes semblent jusqu'à présent avoir défié l'art. L'art, selon nous, ne monte pas plus haut que la végétation. Au-delà, c'est l'inaccessible, l'éternel, l'infini, le domaine de Dieu. » L'écrivain ensevelissait un thème jusque-là profondément inspirateur, ou peut-être ressentait-il inconsciemment que la peinture devrait dorénavant puiser son inspiration à d'autres sources, voire en d'autres mondes.

G. N.