HAUSLER, Bettina, *Der Berg : Schrecken und Faszination*

François Walter

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1766>

DOI : 10.4000/ifha.1766

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

François Walter, « HAUSLER, Bettina, *Der Berg : Schrecken und Faszination* », *Revue de l'IFHA* [En ligne],
Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1766> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1766>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

HAUSLER, Bettina, *Der Berg* : *Schrecken und Faszination*

François Walter

- ¹ Huit cents ans de présence de la montagne, tel est l'objectif de ce parcours rapide à travers l'histoire de l'art occidental. Le livre complète d'autres ouvrages thématiques du même éditeur dans une série consacrée à la peinture, avec des illustrations de très grande qualité, toutes en couleur, sur 165 des 217 pages ! Bien évidemment, ce type d'ouvrage ne prétend aucunement à l'innovation et se contente de reprendre la littérature existante. Son originalité réside dans le choix, la présentation et la description des œuvres les plus significatives, classées dans un ordre chronologique, de Lorenzetti à Andy Warhol. On regrettera l'absence d'un index des très nombreux peintres cités qui rendrait plus aisée la consultation et dont la confection aurait sans doute permis d'éviter des erreurs de toponyme (comme pour le publiciste Ruchat, cité tantôt Rochat tantôt Rouchat). L'un des fils conducteurs des 25 brefs chapitres qui structurent le propos est de savoir si les peintres ont visé ou non une représentation réaliste de la montagne. Il y a certes une grande précision topographique dans la peinture de la Renaissance, laquelle contraste avec la pratique des taupinières alignées (qui découle d'une tradition byzantine). Cette rupture réaliste, sensible chez Mantegna ou Dürer, n'empêche pas le message symbolique. De ce point de vue, l'auteur procède à une lecture pertinente de la fameuse pêche miraculeuse de Conrad Witz (1444), œuvre trop souvent réduite par les historiens d'art à un parangon réaliste, au détriment de son contenu mystique. Altdorfer serait l'un des premiers à peindre des paysages pour eux-mêmes, alors que les artistes flamands du XVI^e s., fascinés par les Alpes, leur attachent souvent une forte signification allégorique (chez Patinir par exemple). On peut discuter la reprise du schéma habituel opposant un XVII^e s. peu sensible à l'environnement montagnard redouté et un XVIII^e s. qui semble « découvrir » une montagne qui ne fait plus peur, dans un élan rousseauiste de retour à la nature. Les historiens ont fortement nuancé cette interprétation commode mais simplificatrice. En revanche, le XIX^e s. est parcouru avec beaucoup d'intelligence. Le romantisme y autorise la prise de distance par rapport à la démarche mimétique. La charge émotionnelle et symbolique de la montagne fait qu'un Caspar David Friedrich peut

dessiner les Alpes sans y être jamais allé, que Friedrich Schinkel les utilise comme simple décor avec des variations sur le Mont-Blanc qui n'ont que peu de ressemblance avec le sommet topographique lui-même.

- 2 Parallèlement, on suit la conquête des Alpes non seulement par des coureurs de cimes mais aussi par les peintres qui accompagnent les expéditions. Ainsi E. T. Crompton est un ascensionniste réputé qui devient un grand illustrateur de publications spécialisées, ses dessins servant à indiquer les voies dans les parois. Très vite la photographie devient le moyen privilégié de l'imagerie de montagne, avec son présupposé qu'enfin l'objectif a été atteint d'une représentation fidèle à la réalité. Dans son exposé, B.H. intègre les nouveaux médias et réhabilite au passage la carte postale artistique (un genre où excellait Crompton mais aussi Emil Nolde avec ses fameux sommets anthropomorphes). Plus loin, elle mentionne l'impact idéologique du film de montagne, un genre né dans les années 1920 et largement instrumentalisé par les régimes autoritaires des années 1930.
- 3 À vrai dire, le XXe s. complique les rapports des artistes aux topographies mouvementées. Les recherches formelles des avant-gardes sont séduites par les objets géométriques que figurent les grands massifs. Les pyramides des sommets et leur symétrie axiale inspirent les « compositions » (mot à comprendre par analogie avec la création musicale) abstraites de Kandinsky et Klee. Pour les artistes contemporains, les choses sont encore plus troublées quand la montagne est réduite à n'être qu'un support publicitaire. Très significatifs, les propos cités d'un artiste qui voit dans le cow-boy Marlboro caracolant au-dessus des précipices l'incarnation contemporaine du promeneur de Friedrich au-dessus de la mer de brouillard ! Le livre se termine avec la mention des « installations » (celles de Stephan Huber par exemple) qui signalent l'entrée récente dans l'art d'une montagne tridimensionnelle (à l'exception bien sûr des anciens plans-reliefs à but utilitaire).
- 4 François WALTER (Université de Genève)