SCHOLL, Christian, *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern*

Élisabeth Décultot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/650>

DOI : 10.4000/ifha.650

ISSN : 2198-8943

Éditeur

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

Référence électronique

Élisabeth Décultot, « SCHOLL, Christian, *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/650> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.650>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

SCHOLL, Christian, *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern*

Élisabeth Décultot

- 1 Les œuvres de Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich et des artistes nazaréens – peintres couramment rangés sous l'étiquette « romantique » – ont fait l'objet d'une réception contrastée. Célébrées en leur temps par des critiques aussi influents et célèbres que Friedrich Schlegel, elles furent à la même époque sévèrement critiquées par Goethe et ses amis de Weimar. Quelque peu tombées dans l'oubli durant la seconde moitié du XIXe s., elles furent redécouvertes au début du XXe s. à la suite, notamment, de l'exposition organisée en 1906 à la Berliner Nationalgalerie, et font partie depuis des objets traditionnels de l'histoire et de la théorie de l'art. Au cœur de cette production picturale comme des nombreux commentaires qu'elle a suscités figurent deux motifs majeurs : le rapport à la tradition chrétienne d'une part et la dimension allégorique de la représentation picturale d'autre part. C'est à ces deux thèmes, intimement liés l'un à l'autre, que Ch.S. a consacré son ouvrage *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst*, issu de sa thèse d'habilitation. L'objectif que s'est fixé l'auteur est indiqué dès les premières pages du volume : il s'agit de rompre avec une tradition critique déjà ancienne et encore fortement représentée à l'heure actuelle qui entend voir dans la peinture romantique allemande, comme dans la poésie de même provenance, la première manifestation d'un régime de modernité esthétique dont nous serions aujourd'hui les héritiers. La clef de cette lecture dominante, dont Ch.S. dit avoir notamment trouvé la trace dans les travaux de Werner Hofman sur Caspar David Friedrich ou encore dans les études de Tzvetan Todorov sur la notion de symbole et d'allégorie (p. 32), réside dans le concept d'autonomie esthétique : en peinture comme en poésie, les romantiques participeraient intimement du courant de pensée qui, avec

Kant et Karl Philipp Moritz notamment, considère l'œuvre d'art comme une entité autonome, ne renvoyant à autre chose qu'elle-même. Dans son étude, Ch.S. part d'un présupposé tout différent : ce n'est qu'à la faveur d'une illusion rétrospective, d'une réécriture inexacte de l'histoire esthétique que l'art romantique a pu être intégré à un mouvement d'autonomisation de l'art, contre lequel il s'est au contraire violemment inscrit dès le départ. Et l'œuvre picturale de Runge, Friedrich et des nazaréens, ainsi que les commentaires qu'elle a suscités chez Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano, Goethe et beaucoup d'autres, permet de mesurer ce clivage. Par là, Ch.S. entend rendre justice à la singularité, voire à l'étrangeté de l'esthétique qui sous-tend ces tableaux, en se gardant des dangers de toute lecture actualisante.

- 2 Pour appuyer sa lecture, l'auteur s'est notamment intéressé aux questions suivantes : que signifie pour les artistes étudiés comme pour leur contemporains « comprendre » une œuvre d'art ? Quel sens revêtent chez eux les notions de symbole et d'allégorie ? Quel rapport la « forme » entretient-elle au « contenu » dans leur langage artistique ? L'œuvre d'art est-elle conçue par eux comme close ou comme inachevée ? Les réponses à ces questions ont été recherchées non seulement dans les textes de ces artistes sur l'art, mais aussi dans les écrits des contemporains, qu'ils soient écrivains (Ludwig Tieck), philosophes (Schleiermacher) ou encore critiques d'art (Friedrich Schlegel, Friedrich Wilhelm Basilius Ramdohr). Un aspect particulièrement stimulant et neuf de cette étude réside dans l'analyse du rapport que les peintres et auteurs étudiés – parmi lesquels Friedrich Overbeck ou encore Friedrich Creutzer – entretenaient eux-mêmes avec la tradition allégorique et emblématique des XVI^e et XVII^e s. De l'ensemble se dégage une vision de l'art romantique intéressante en ce qu'elle met en lumière la relation privilégiée d'un nombre important d'artistes romantiques avec une pensée de l'hétéronomie de l'art. Rappelons cependant que la convergence, analysée par Ch.S., entre Friedrich, Runge et les nazaréens autour d'une même conception de l'art n'a guère été perçue par les acteurs eux-mêmes. De leur vivant, ces artistes se sont en effet souvent critiqués : Friedrich, par exemple, considérait avec une méfiance matinée de mépris les travaux des nazaréens de Rome. Tout autant que les convergences théoriques, ces failles et ces clivages internes constituent un fécond objet de recherche.
- 3 Élisabeth DECULTOT (Centre National de la Recherche Scientifique)