

à + ou - + 50°53'7.53", + 14°13'3.66", à pied  
patxi bergé



« L'art se présente comme médiateur entre l'homme et la nature. »

Voilà ce que prétendait le peintre Caspard David Friedrich, et ainsi donc, au passage, ce que doit sembler incarner sa peinture. Voilà une phrase intéressante, parce qu'elle aligne de façon rapprochée et séduisante (parce que rapprochés) les mots art, homme et nature.

Mais l'on fera quasiment fi (mais sans dédain), dans le texte qui suit, de la notion d'art, pour nous attarder surtout sur l'homme et la nature, et de ce si clairement dit médiateur (art ou autre) qui les « médiation-ne ».

Au premier abord, il est à noter que la pertinence d'un tel propos n'est validée que parce qu'il est établi qu'un tel rapport homme/nature existerait. Que l'art se charge de les faire s'entendre vient postérieurement à ce rapport constitué. Si l'on envisage bien qu'il y ait médiation entre nature et homme, c'est que l'on préfigure que la nature et l'homme se jaugent dans un rapport, que l'un se rapporte à l'autre, et inversement. Or, considérant la chose autrement, l'on peut chercher en vain la prétendue conciliation qu'il pourrait y avoir entre la nature et l'homme, à partir du moment où l'on n'envisage plus ce rapport homme/nature en tant que tel, mais que l'homme faisant partie de la nature, il évolue en son sein – et non en face d'elle : il n'y a donc aucune médiation possible, la nature ne négociant rien avec l'homme.

Lorsque le romantique allemand peint sa toile, il détermine, par cet acte, un dualisme entre lui et la nature, et qui les place face-à-face, ou plutôt qui déduit de l'homme qu'il s'affirme en dehors du champ de la nature et qu'il a donc ainsi affaire avec elle en tant que séparé d'elle. En fait, le rapport romantique à la nature est avant tout, si ce n'est seulement, un rapport de l'homme à lui-même ; un peu comme une échappatoire narcissique dans laquelle le romantique du XIX<sup>ème</sup> s'est précipité, implorant un Dieu en ce qui est Nature, pour fuir ce que lui, et à l'image de l'ensemble du genre humain, était en train de devenir : un homme mécaniquement assisté. Il tentait de s'étourdir en invoquant la nature alors considérée comme un des derniers remparts, s'étourdir de son devenir pour mieux s'en débarrasser ; se réfugier dans l'idéalisme religieux pour mieux esquiver la raison industrielle ; diviniser ce que l'époque était en train de transformer.

Il est alors curieux de se promener aujourd'hui dans ce qui était le lieu de repli de l'époque romantique, et de voir à quel point l'idée d'une nature séparée de l'homme est passée d'un mysticisme narcissique à un tourisme débile ; ceci au travers du prisme de ce paysage autant convoité par les peintres du XIX<sup>ème</sup> que par les « visiteurs » du XXI<sup>ème</sup> : la Suisse Saxonne.

### **Non, il n'y a pas de forêt derrière l'arbre, Monsieur Friedrich**

Mais, me demandais-je, par quel chemin est-il passé ? Quelles choses a-t-il vues, que je n'arrive à reconnaître aujourd'hui ? Ces rochers

qu'il a pu peindre ne sont pas ceux qui sont là, dressés devant mes yeux. Et pourtant, s'il y a bien une chose que nous avons la possibilité d'avoir en commun, Friedrich et moi, ce sont bien ces rochers. Mais ils me semblent tellement différents de ceux qu'il a vus.

En réalité, il paraît peu probable que les rochers que Friedrich ait vus deux siècles plus tôt soient « différents » de ceux qui forment aujourd'hui la région que l'on appelle la Suisse Saxonne, à 40 km de Dresde. Non, il est même clair que ce sont les mêmes. Ce qui diffère ne réside pas dans la nature propre des rochers – au sens de ce qui les constitue – mais bien dans ce que l'on en dit, dans ce que l'on en peint. La sensation de « différence » qui existe lorsque l'on évolue au sein de la Suisse Saxonne, tout en ayant en tête la peinture de Friedrich, est provoquée par le décalage qui s'opère entre les vrais et les peints, mais qui est un décalage allant au-delà de celui du phénomène de représentation : Friedrich a peut-être vu des rochers et des arbres, mais il y regardait toute autre chose. Ce regard qui crée une différence lorsqu'il se mue en geste puis en peinture n'a donc rien de naturaliste. Encore pourrait-il l'être, s'il opérait dans une volonté imitatrice d'un « je vous re/montre la nature pour ce qu'elle me paraît être » ; mais il n'en est rien. Le romantisme de Friedrich est résolument une posture de séparation de l'homme vis-à-vis de ce que serait l'idée d'une nature puisqu'il la saborde par une peinture-montage, un trucage au service de ses aspirations personnelles, jouant d'éléments comme pourrait le faire un dessin purement imaginaire, et qui place toujours l'homme face au divin, davantage qu'à la nature, en tant que sujet. S'il se promena bien dans la Suisse Saxonne, il n'y croqua les éléments aucunement pour leur potentiel propre de « représentés », mais simplement pour en détourner la valeur initiale, autrement dit pour les symboliser. Sa peinture n'est donc pas tant une médiation entre l'homme et la nature, pour reprendre son expression, mais bien la métaphore dans laquelle la représentation peinte du soleil, d'arbres, d'eau, de rocs et autres éléments désignés sous l'étiquette « nature », sert de formulation de ce que serait pour Friedrich l'allégorie d'un accès identitaire de l'homme au divin. En d'autres termes, la nature en tant que médiateur de l'homme à sa représentation du divin.

Mais discuter des enjeux véritables de la peinture de Friedrich n'est pas exactement le propos ici, et ce texte ne porte en lui aucun accablant sur le peintre ou sur ses compères romantiques du XIX<sup>ème</sup> siècle – au contraire. L'idée est surtout de pointer un fait, qui est qu'historiquement l'on a fait des romantiques de beaux naïfs chérissant la nature, des poètes débordant de sensibilité, leur permettant de cohabiter intensément avec des fourmis ou la goutte d'eau se versant d'une fougère, et ceci des heures durant. Or ce fait-là paraît à présent mis en doute, puisque le peintre romantique semble davantage venir à la nature, comme Friedrich le faisait dans la Suisse Saxonne, pour ramasser des paquets de symboliques servant par la suite à la composition de ses tableaux, plutôt que pour être à la nature, y être en tant que cohabitant d'un ensemble. Et cette attitude – établie par le rapport de séparation de l'homme et de la nature – ne semble pas si éloignée, bien que dans la forme, de l'attitude qui est la notre de venir à la nature en 2012 ; Dieu en moins.



### **Donner la pièce à la nature : la belle idée**

Rester quelque temps derrière cet homme en chemise/jean/bâton télescopique démontre bien ceci : nous sommes aujourd'hui davantage « proches » de la nature que ne l'était Friedrich au XIX<sup>ème</sup> siècle, si l'on considère ce point à partir de la facilité que nous avons d'y accéder. Nous nous sommes tracé des routes pour y parvenir, que nous avons habillées de snacks et de boutiques souvenirs. Nous avons creusé la roche pour y établir les rampes et escaliers nous permettant de la gravir. Et c'est bien là tout le paradoxe du rapport homme/nature qui persiste encore de nos jours, et qui prend cette fois-ci des tournures bien plus absurdes que mystiques. Car cette idée d'une nature séparée de l'homme développe au XXI<sup>ème</sup> siècle un mouvement double : plus on avance vers elle, dans ce premier mouvement que serait l'empathie, plus on établit un ensemble d'infrastructures qui nous font reculer d'elle, dans un deuxième mouvement qui vient de cette persuasion que l'on a d'avoir affaire à elle en tant que « chose à visiter » plutôt qu'endroit où éventuellement passer, et juste passer. Plus on a soif de nature, plus on la domestique ; plus on la domestique, plus on s'empresse d'en classer certaines parties en « Parcs naturels », telle la Suisse Saxonne, où ne cessent pour autant de pousser des aires

de pique-nique et signalisations en tout genre, et où existent aujourd'hui certainement plus de déchets humains qu'à l'époque où ceci n'était pas prétendu « naturel ».

L'homme, dans son ensemble, ne cesse de parler de nature, et c'est bien le symptôme le plus évident de l'illusion qui le berce dans son rapport à elle : le parlé est certes audible par la nature, mais il n'est en rien quelque chose qui lui parle. Caspard David Friedrich venait en bottes y remplir ses carnets à dessin pour fantasmer sur Dieu, nous venons munis de semelles orthopédiques surcharger nos appareils photos numériques de clichés souvenirs. Les modalités ne sont pas les mêmes, mais le fond si : la nature, en tant que pièce rapportée de l'homme. Elle était la médiatrice de Dieu et de l'homme, elle est aujourd'hui le prolongement de l'éventail de divertissements que propose l'activité humaine. Nous en sommes même venus à payer certaines parties où se promener, acceptant donc l'idée d'une « nature à forfait » facturée telle la redevance télé. En somme, il semble que la nature ait tout d'artificiel, depuis la plus solide de ses bases-mêmes : le mot nature qui la désigne. Et ce mot là que nous prononçons fait se retourner tout alors l'attention sur nous-mêmes : nous sommes bien ce spectre par lequel le monde n'est qu'un artifice.

