



HAL
open science

Copenhague à l'image de Rome : La naissance d'un art national danois au XIXe siècle

Annelie Jarl Ireman

► **To cite this version:**

Annelie Jarl Ireman. Copenhague à l'image de Rome : La naissance d'un art national danois au XIXe siècle. Le mythe de Rome en Europe : Modèles et contre-modèles (dir. J.-C. D'Amico, A. Testino-Zafropoulos, P. Fleury, S. Madeleine, actes du colloque à Caen du 27 au 29 novembre 2008), Presses universitaires de Caen, pp.167-181, 2012, 978-2-84133-400-1. hal-02271171

HAL Id: hal-02271171

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02271171>

Submitted on 26 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“Copenhague à l'image de Rome : La naissance d'un art national danois au XIX^e siècle”

2012

Résumé :

Au début du XIX^e siècle commence à Rome une très riche période dans l'histoire de l'art danois. Grâce au succès international du sculpteur Thorvaldsen, une colonie d'artistes se forme dans la ville italienne. Eckersberg, premier peintre de plein air scandinave, retournera à Copenhague avec une quarantaine de panoramas de Rome. Il aura une influence considérable sur les jeunes peintres de l'Âge d'or danois. Le mythe de Rome se trouve à l'opposé du mythe scandinave, seulement ici, les peintres peuvent se libérer et s'épanouir. Après les paysages italiens et les monuments romains, ils vont, de retour dans leur pays, chercher les motifs qui font ressembler Copenhague à Rome. Parallèlement, le romantisme national prend de l'importance et se mêle au réalisme d'Eckersberg. Le critique d'art Høyen demande aux artistes un art national, inspiré par le passé danois et la mythologie nordique. Le paysagiste norvégien Dahl joue également un rôle déterminant dans cette évolution. Par manque de monuments anciens, les meilleurs sujets pour exprimer le sentiment national sont les paysages. Certains peintres, comme par exemple Rørbye et Lundbye finissent ainsi par quitter la capitale pour tenter de « monumentaliser » la magnifique nature danoise, ce qui marque la fin de l'Âge d'or et le début de l'art national danois.

Ce document est la version post-print de l'article publié dans J.-C. D'Amico, A. Testino-Zafiroopoulos, P. Fleury, S. Madeleine (éd.), *Le mythe de Rome en Europe : Modèles et contre-modèles*, Presses Universitaires de Caen, 2012, p. 167-181.

URL : <http://www.unicaen.fr/puc/html/>

Annelie Jarl Ireman

ERLIS (EA 4254)

Équipe de Recherche sur les Littératures, les Imaginaires et les Sociétés

Université de Caen Normandie

Campus 1 Esplanade de la Paix 14032 Caen cedex 5

annelie.jarl@unicaen.fr

Copenhague à l'image de Rome : La naissance d'un art national danois au XIX^e siècle

Annelie Jarl Ireman

Rome et Copenhague, deux villes qui ont peu en commun mais qui, en quelque sorte, sont liées malgré tout. Certes, vers 1900, Copenhague est la capitale culturelle nordique, mais en tant que telle, elle est très pauvre. En revanche, la période entre Thorvaldsen, sculpteur néo-classique du début du XIX^e siècle, et Lundbye, peintre romantique national mort en 1848, est extrêmement riche et intéressante. Pendant ce demi-siècle, l'art national danois naît grâce, entre autres, à l'influence italienne. C'est l'Âge d'or danois, ou l'École de Copenhague, qui synthétise néo-classicisme et romantisme, influence italienne et nationalisme. L'Académie Royale des Beaux-Arts n'est fondée au Danemark qu'en 1754. L'art étant alors très international, les professeurs et les directeurs sont en grande partie étrangers. Mais à partir des années 1770, une certaine aversion grandit envers cette domination étrangère et les artistes danois commencent tout doucement à poindre.

Les dernières années du XVIII^e siècle constituent une période relativement riche dans l'histoire du Danemark, on l'appelle d'ailleurs la période florissante. Les guerres ont cessé, le commerce va bon train, le pays est assez riche. Deux peintres, notamment, établissent les fondements de la période qui suivra : Jens Juel et Nicolai Abildgaard. Avec eux, l'art danois montre pour la première fois sa qualité.¹ Après l'ouverture des Beaux-Arts, la peinture qui auparavant était produite par des artisans peintres devient un art et la vie artistique danoise s'organise, mais on est encore loin d'un art national. Vers 1900, le marché s'ouvre à un nouveau public : les bourgeois, qui ne s'intéressent pas seulement aux sujets classiques, préfèrent souvent des tableaux aux motifs plus simples. On voit alors apparaître des paysages et des représentations du peuple. Les artistes doivent davantage commercialiser leurs œuvres pour atteindre ce public, faire de la publicité et surtout réussir à l'étranger. L'Âge d'or est une période fascinante dans l'histoire de la culture danoise. Comme l'a écrit Marc Champion, ce courant « tient, dans une certaine mesure, du paradoxe, voire du "miracle" »². Malgré les guerres en Europe, le bombardement de Copenhague en 1807, la

¹ Nørregård-Nielsen 1988, 141.

² Champion 1984, 40.

crise économique, la banqueroute de l'Etat en 1813 et la perte de la Norvège, cédée à la Suède l'année ^[167] suivante, une culture florissante se développe. Comme le souligne Bøyesen dans l'avant-propos du catalogue de l'exposition *L'Âge d'or de la peinture danoise 1800-1850*, « la culture danoise ne s'est pas épanouie dans une conjoncture favorable mais au sein de l'adversité »³. On peut pour la première fois parler d'une véritable capitale culturelle, qui certes trouve son inspiration en Europe, mais commence à montrer son indépendance. Le rôle que Rome joue dans cette évolution, en tant que modèle culturel, est loin d'être négligeable.

Le début de l'Âge d'or à Rome

Bertel Thorvaldsen (1770-1844) est le premier artiste danois à connaître un succès international à Rome. Il ne va pas véritablement influencer les jeunes peintres de l'Âge d'or mais il est important en tant qu'exemple : il devient un modèle, un symbole de la nouvelle époque, quand le Danemark se montre enfin à l'étranger. La fierté que les Danois ressentent à son égard est sans limite. Il entre à l'âge de 11 ans à l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague, y reçoit tous les prix possibles et des bourses de voyage. C'est en 1789 qu'il choisit d'aller à Rome étudier les œuvres classiques. Il y restera pendant 16 ans. A l'origine c'est un sculpteur sur bois, il a peu d'expérience dans la taille du marbre, mais il apprend vite et réalise plusieurs statues inspirées des mythologies grecque et romaine. Son premier grand succès est *Jason et la toison d'or*⁴, œuvre louée par Antonio Canova. Une certaine froideur caractérise les œuvres de Thorvaldsen : ses sculptures de femmes ressemblent à des statues de glace de jeunes femmes inaccessibles (représentation qui renforce le mythe des femmes glaciales des pays nordiques). Il gagne rapidement le respect à la fois de ses collègues et du public. Le portrait de Thorvaldsen⁵ peint par Eckersberg en 1814 montre son importance. Eckersberg est à ce moment-là un jeune peintre inconnu, mais il habite à côté du Maître, Via Sistina, à Rome. Thorvaldsen est déjà célèbre, notamment depuis sa frise en marbre représentant *L'Entrée d'Alexandre le Grand dans Babylone*⁶, réalisée en 1812, pour rendre hommage à Napoléon qui allait venir à Rome. C'est pourquoi cette frise, sur laquelle on voit

³ Bøyesen 1985, 27.

⁴ Bertel Thorvaldsen, *Jason med det gyldne skind (Jason et la toison d'or)*, 1828, Copenhague, Thorvaldsens Museum.

⁵ C. W. Eckersberg, *Portræt af Bertel Thorvaldsen (Portrait de Bertel Thorvaldsen)*, 1814, Copenhague, Kunstakademiet.

⁶ Bertel Thorvaldsen, *Alexander den Stores indtog i Babylon (L'Entrée d'Alexandre le Grand dans Babylone)*, 1812 (marbre), Tremezzo, Villa Carlotta, – Copenhague, Thorvaldsens Museum.

Alexandre accueilli par la déesse de la paix, se trouve en arrière-plan du portrait. Le regard du sculpteur est levé vers le ciel comme s'il était en contact avec le divin, comme les grands souverains sont souvent représentés. Le visage est un peu idéalisé et il porte le costume de l'Accademia di San Luca. Tout ceci constitue bien sûr aussi un parallèle très flatteur entre Thorvaldsen et ^[168] Alexandre le Grand. Jusqu'alors, aucun peintre scandinave n'a osé faire un tel portrait d'un collègue, mais cela prouve que le rôle de l'artiste est en train de changer et on constate une nouvelle confiance danoise. Thorvaldsen est à son époque considéré comme un monument vivant. Il est vrai qu'il a eu une certaine influence mondiale sur la sculpture, mais plus que son œuvre, ce portrait peint par son jeune collègue s'inscrit dans l'histoire de la peinture danoise. Ses compatriotes l'appellent tantôt "l'égal des Grecs", tantôt Thor, le puissant dieu nordique. A la fin de sa vie, l'intérêt pour la mythologie grandit au Danemark. Quand il fait son autoportrait cinq ans avant sa mort, il se représente à l'image d'un jeune dieu nordique et son marteau fait allusion à celui de Thor.

C.V. Eckersberg (1783-1853) est considéré comme le père de la peinture danoise. Il n'atteint jamais la gloire internationale de Thorvaldsen, mais aura une influence considérable au Danemark en tant que professeur et mentor. Après des études aux Beaux-Arts, il se rend d'abord à Paris, où il étudie dans l'atelier de Jacques Louis David qui lui apprend à observer la nature à la lumière du jour. Eckersberg séjourne ensuite à Rome entre 1813 et 1816 où il habite Via Sistina, sur les hauteurs du Monte Pincio, comme Thorvaldsen et ensuite toute une colonie de peintres danois. La situation du Monte Pincio offre certains avantages : il fait moins chaud en été (les Danois à la recherche du soleil ont tout de même un peu de mal à supporter la chaleur) et il y a moins de maladies. Eckersberg part tout de suite à la découverte de Rome et peint la vie locale, les monuments et le paysage italien. On peut, grâce à ses tableaux, le suivre dans ces promenades et voir Rome comme il l'a vue. En 1814, Eckersberg devient ici le premier peintre de plein air scandinave. Ses paysages sont différents : non seulement il étudie de près la nature en se trouvant au cœur de celle-ci, mais il éprouve aussi pour elle un sentiment, ce qui l'inscrit également dans le courant romantique scandinave qui débute en même temps. Ses panoramas spontanés de Rome sont célèbres. *Vue du Colisée*⁷, tableau très coloré et baigné dans une lumière brillante, voire froide, montre l'endroit en détail : on peut facilement le retrouver et même voir les fissures

⁷ C.W. Eckersberg, C. W., *Udsigt gennem tre af de nordvestlige buer i Colosseums tredje stokværk (Vue du Colisée)*, 1815, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

dans la pierre, et les fleurs font vraiment partie de la flore italienne. La vérité de l'art se trouve, selon Eckersberg, dans ce réalisme détaillé. Ses images de Rome vont devenir des exemples à suivre pour les jeunes artistes de la génération suivante. Telle qu'Eckersberg voit la ville à ce moment-là, les Danois la verront par la suite. De retour à Copenhague en 1816, il a dans ses bagages une quarantaine de ces "vues de Rome", mais également des peintures mythologiques et religieuses et quelques grands portraits. Il est rapidement nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts, dont il devient le directeur en 1830. Si on le désigne comme le père de la peinture danoise, c'est parce que ses « fils » font tous partie de l'Âge d'or.

Eckersberg n'est pas le seul à influencer la jeune génération. Hermann Ernst Freund (1786-1840), un sculpteur d'origine allemande formé à Copenhague, devient l'assistant de Thorvaldsen à Rome. Après une période classique, il change radicalement d'orientation, inspiré par le sentiment national qui est en train de naître, et se concentre ensuite sur les motifs de la mythologie nordique. Mais de retour à Copenhague, Freund garde une nostalgie de Rome, qui se transforme en véritable passion. Son ^[169] portrait⁸ peint par Købke en 1838 le représente dans sa maison, où l'on découvre un décor romain qui ne ressemble en rien à ce qu'on avait l'habitude de voir à Copenhague. La petite statue d'Odin devant sa jambe droite ressemble plutôt à un dieu de la mythologie romaine. Tout ceci pour montrer que le véritable foyer de l'artiste se trouvait ailleurs. Freund a même donné à ses enfants les prénoms de Victor et Olympia. Ce "romanophile" est en contact avec plusieurs des artistes de la jeune génération, parle avec eux de Rome et leur donne envie d'y aller.

Entre 1821 et 1823, Johan Christian Dahl (1788-1857) prend la succession d'Eckersberg en Italie, où il fait partie du cercle de Thorvaldsen. Il ne s'intéresse pas comme ce dernier à l'Antiquité mais se consacre à l'observation directe de la nature et réalise ensuite de nombreux tableaux, par exemple *La place Saint-Pierre à Rome au clair de lune*⁹ en 1821. Eckersberg a peint le même motif quelques années plus tôt, mais au soleil¹⁰. Par rapport à son collègue, Dahl ajoute une lumière sublime et romantique. La Basilique Saint-Pierre est à côté du Colisée le symbole le plus frappant de Rome et les peintres montrent ainsi au public danois qu'ils y sont. ^[170]

⁸ Christen Købke, *Hermann Ernst Freund*, 1838, Copenhague, Kunstakademiet.

⁹ J.C. Dahl, *Peterspladsen i Rom i måneskin (La Place Saint-Pierre à Rome au clair de lune)*, 1821, Copenhague, Thorvaldsens Museum.

¹⁰ C.W. Eckersberg, *Peterspladsen i Rom i solskin (La Place Saint-Pierre à Rome au soleil)*, 1816, Copenhague, Thorvaldsens Museum.

L'image de Rome transmise par les élèves d'Eckersberg et d'Andersen

Les peintres qu'on a coutume d'appeler les élèves d'Eckersberg, mais influencés aussi en réalité par Dahl et Freund, sont tous nés vers 1810 et séjournent à Rome pendant plusieurs années, surtout dans les années 1830. Une autre figure importante de la vie culturelle danoise s'y trouve en même temps. Il s'agit de Hans-Christian Andersen qui, à Rome, écrit son célèbre roman *L'Improvisateur* (1835), en grande partie autobiographique. Andersen n'est pas, comme son personnage Antonio, né à Rome sur la Piazza Barberini avec sa belle fontaine, mais à Odense. Antonio n'en est pas moins Andersen, un jeune homme ambitieux et destiné à une belle vie.¹¹ L'auteur est pourtant, en quelque sorte, né à Rome puisqu'il y connaît le début de sa gloire, tout comme Ibsen va naître en tant qu'artiste véritable à Rome 30 ans plus tard. Rome révèle Andersen. Ce séjour « est une brusque révélation pour lui ; c'est le lever de soleil qui l'inonde de forces nouvelles et lui montre la voie vers le sommet qu'il atteindra un jour », comme l'a dit Fanny Petitbon, traductrice de l'ouvrage, en 1944¹². Ce roman, ainsi que son récit de voyage *Le Bazar d'un poète* (1842) et ses dessins¹³ montrent une Italie peinte avec une certaine naïveté et avec beaucoup d'amour pour ce pays et sa belle nature. Depuis sa terrasse, Andersen pouvait voir la maison de Thorvaldsen qu'il a dessinée en 1833¹⁴. Le sculpteur disposait de 7 pièces, assez de place pour accueillir les jeunes collègues et pour héberger sa grande collection d'œuvres romaines, classiques et contemporaines destinée à sa patrie.

A Rome, et même souvent avant et après leur séjour, les élèves d'Eckersberg choisissent des motifs romains : mythologiques et classiques, mais aussi des paysages et des images de la ville. Ce tableau de 1837, *Une compagnie d'artistes danois à Rome*¹⁵, peint par Constantin Hansen (1804-1880), peintre et graveur néo-classique, est un témoignage intéressant de cette époque. On y voit l'artiste lui-même, mais aussi, entre autres, les collègues Rørbye et Marstrand et l'architecte Bindesbøll. Hansen est né à Rome où son père, un portraitiste danois, travaillait. Après la mort de son père, Hansen devient un des élèves d'Eckersberg, à l'école des Beaux-Arts. Déjà au Danemark, il s'inspire des tableaux de son maître et travaille

¹¹ Andersen 1944.

¹² *Ibid.*, 7.

¹³ Voir par exemple : H.C. Andersen, *En side af Palazzo Barberini (Un côté du Palais Barberini)*, 1834, Odense, Odense Bys Museer.

¹⁴ H.C. Andersen, *Thorvaldsens Huus i Via Sistina i Rom (La maison de Thorvaldsen Via Sistina à Rome)*, 1833, Odense, Odense Bys Museer.

¹⁵ Constantin Hansen, *Et selskab af danske kunstner i Rom (Une compagnie d'artistes danois à Rome)*, 1837, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

sur des sujets romains. Comme il a fait des études d'architecture, il s'intéresse plutôt aux bâtiments qu'au paysage même. Grâce à une bourse en 1835, il peut enfin retourner à Rome et rejoindre ses amis artistes. Pendant ce séjour, il peint les mêmes motifs que son maître a réalisés 20 ans plus tôt, par exemple le Forum Romain¹⁶. Eckersberg lui a appris à rester fidèle au motif. Ici tout se trouve à l'endroit exact, les proportions sont bonnes, comme sur une photo. ^[171] Un autre monument peint la même année par Hansen s'intitule *Le Temple de Vesta*¹⁷. On reconnaît toujours l'endroit : on se trouve le dos contre l'église Santa Maria in Cosmedin. On constate cependant que l'artiste a pris ici des libertés avec son motif : le monument n'est pas aussi grand en réalité et la coupole de la Basilique Saint-Pierre est impossible à voir d'ici¹⁸. Pour le public danois cette liberté artistique avait peu d'importance. Hansen retourne ensuite à Copenhague pour décorer le hall de l'université de fresques représentant les mythes d'Athénée, d'Apollon et de Prométhée. Le peintre de genre et d'architecture Martinus Rørbye (1803-48), qu'on voit sur le tableau de Hansen, se rend à Rome en 1833 après avoir étudié auprès d'Eckersberg aux Beaux-Arts. Mais il continue rapidement son voyage vers l'Espagne et la Turquie. Six ans plus tard, il retourne en Italie car il est de santé fragile et supporte mal le climat danois. Christen Schellerup Købke (1810-1848) fait surtout des dessins au crayon à Rome, par exemple *La vue du Monte Pincio vers S. Trinità dei Monti*¹⁹. Il arrive en 1838 grâce à une bourse de deux ans pour étudier les trésors dans les musées. Le peintre de genre N.V. Marstrand (1810-1873) s'y rend en 1836 pour peindre la vie italienne, les gens, les fêtes... On observe dans ses peintures la joie de vivre des Italiens, qui ^[172] dansent et rient.²⁰ C'est la vie romaine idéalisée, style que l'on critiquera plus tard en l'appelant « L'Italie du dimanche »²¹.

Quelle est donc l'image de Rome transmise par ces peintres, image qui à la fois montre la représentation qu'on en a à l'époque au Danemark et va s'imposer dans les décennies à venir ? Et pourquoi Rome et pas une autre ville ? Cela aurait peut-être pu être Paris, ville presque aussi mythique dans l'esprit scandinave. Paris manque cependant de quelque chose que Rome possède : le climat méditerranéen, le soleil et la chaleur. Pour les peuples du Nord, c'est la *dolce Italia*, un pays doux, agréable à vivre, peuplé de gens ouverts et

¹⁶ Constantin Hansen, *Parti fra Forum Romanum (Le Forum Romain)*, 1837, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek.

¹⁷ Constantin Hansen, *Vestatemplet med dets omgivelser (Le Temple de Vesta)*, 1837, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

¹⁸ Nørregård-Nielsen 1988, 185.

¹⁹ C.S. Købke, *Udsigten fra Monte Pincio op mod S. Trinità dei Monti (La vue de Monte Pincio vers S. Trinità dei Monti)*, 1839, Copenhague, Kobberstiksamlingen, Statens Museum for Kunst.

²⁰ Voir par exemple: N. W. Marstrand, *Lystighed uden for Roms mure på en oktoberaften (Gaîté à l'extérieur des murs de Rome un soir d'octobre)*, 1839, Copenhague, Thorvaldsens Museum.

²¹ Nørregård-Nielsen 1988, 215.

accueillants, un endroit où l'on prend le temps de vivre et de parler ensemble. Ce n'est qu'en voyage dans le Sud que les Scandinaves sont capables de sourire, de danser, de vivre pleinement. Le mythe de Rome se trouve à l'opposé du mythe scandinave, déterminé par le climat rude et le luthérianisme strict : l'obscurité, le froid, le devoir, la mélancolie... Changer de pays permet, comme nous le savons tous, de sortir de ses habitudes, de changer, ou de se trouver. Les artistes danois se sont en quelque sorte libérés à Rome, « cette ville merveilleuse, ce trésor pour les artistes » comme l'a dit Marstrand²². Les études ici sont obligatoires pour réussir à Copenhague, pour être accepté comme successeur de Thorvaldsen et Eckersberg. Ainsi Rome est une récompense et une reconnaissance, seuls les meilleurs et les plus chanceux peuvent y aller. Ils peignent la ville avec la fraîcheur d'impression des étrangers, mais aussi et surtout avec l'amour des Scandinaves pour la nature. Pour eux, Rome repose dans une lumière romantique transmise entre autres par le récit de voyage de Goethe de 1786 et ensuite par les récits d'Andersen. Rares sont les villes aussi marquées par leur passé que Rome. Grâce à son ancienne grandeur, elle symbolise le passé, l'Antiquité et la Renaissance. Mais Rome est aussi le présent et l'avenir. Au Danemark, à cette époque-là, on a l'impression de ne pas avoir de passé puisque le Moyen Âge et l'époque Viking sont dévalorisés. Le présent est très difficile et l'avenir incertain. Tandis que Copenhague représente l'obscurité (à la fois en ce qui concerne le climat et la culture), Rome symbolise la lumière (dans tous les sens du terme). Tandis que Copenhague est un milieu fermé, Rome est « la capitale du monde », comme l'explique Andersen dans *L'Improvisateur*²³. Rome a tout ce que Copenhague n'a pas : l'histoire, les musées, les monuments, les ruines, la belle nature, le soleil, la terre fertile, les fruits, mais aussi la joie de vivre, la fête, le vin. Mais Rome n'est pas seulement une belle ville, culturellement riche, où le climat est agréable. C'est un rêve, un endroit mythique, on peut même dire un état d'esprit. Les motifs choisis par les peintres correspondent à cette image : la nature exotique, variée et ensoleillée, et la culture. Ce qu'ils cherchent, c'est avant tout la ville éternelle. En effet, ce n'est pas la Rome réelle qui les attire. Ils la découvrent certes à travers la pauvreté du peuple, le [173] pouvoir de l'Eglise, les maladies, l'eau non potable, la solitude d'une grande ville... Ils sont parfois déçus car ils souffrent de l'isolation due au problème de la langue et ils réalisent même qu'il pleut aussi à Rome. Mais ce n'est pas cette image qu'ils transmettent

²² Nørregård-Nielsen 2005, 152.

²³ Andersen 1944, 139

au peuple danois. (Seul Andersen va donner une image un peu plus réaliste.) Ils se rendent compte que la ville est en train de changer. Comme le constate Nørregård-Nielsen, le grand spécialiste de l'art danois, chaque génération a l'impression d'arriver à la dernière minute pour la vivre²⁴. Et lorsque les artistes reviennent beaucoup plus tard, ils ne s'y reconnaissent plus. La Rome réelle change, évidemment, mais pas la Rome mythique. La ville est éternelle car elle « existe entre l'instant et l'éternité »²⁵.

Copenhague et l'identité nationale

La colonie d'artistes à Rome est importante parce qu'elle donne une assurance sans cesse grandissante qui va mener à un sentiment national et une identité nordique. Les peintres danois rêvent de Rome et, une fois sur place, sont très impressionnés, mais ils ont bientôt la nostalgie de leur pays et commencent à rêver de Copenhague. C'est pourquoi ils se retrouvent entre eux, forment une véritable colonie danoise et ne semblent pas se mélanger ni avec les Italiens, ni avec d'autres étrangers (comme la colonie française présente à Rome en même temps²⁶). C'est un terrain propice aux idées patriotiques. Le Danemark est à l'époque toujours un pays pauvre et Copenhague est une ville relativement petite avec environ 120 000 habitants (vers 1830). Mais c'est une capitale qui s'affirme de plus en plus et où la culture va fleurir avec ces peintres, mais aussi des poètes, avec Brandes et Kirkegaard.

Après cette première étape dans l'évolution vers un art national danois, ces peintres "romanophiles", de retour dans leur pays natal, cherchent des sujets dans la capitale qui la font ressembler à Rome : architecture classique, ruines, églises... Ils peuvent ainsi avoir la nostalgie de la vie romaine à Copenhague. Cette inspiration intervient même parfois avant leur départ, guidés par les tableaux du professeur Eckersberg. Certains se préparent en buvant du vin et en rêvant de Rome dans les quelques ruines de la capitale danoise. Celles de l'église de Frederik offrent un motif classique idéal²⁷. Rørbye choisit *La Maison d'arrêt*²⁸.

²⁴ Nørregård-Nielsen 2005, 17.

²⁵ *Ibid.*, 10.

²⁶ Pour en savoir plus sur les rapports éventuels entre peintres danois et français à Rome, voir la préface d'Elisabeth Foucart-Walter, in Monrad 1985, 29-30.

²⁷ Voir par exemple : Fredrik Sødring, *Parti af Marmorpladsen med ruinerne af den ufuldtførte Frederikskirke (La Place de marbre et les ruines de l'église de Frederik)*, 1835, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

²⁸ Martinus Rørbye, *Arrestbygningen ved Råd- og domhuset (La maison d'arrêt à côté de l'Hôtel de Ville)*, 1831, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

Ce n'est pas étonnant que ce bâtiment rappelle Rome car il fut réalisé par Hansen 16 ans plus tôt. Rørbye se place juste devant l'arc si typique de l'architecture romaine et il observe la vie dans la rue en dessous, où toutes les classes sociales sont représentées. C'est une image qui a beaucoup marqué l'idée que les habitants ont de leur propre ville. Marstrand, lui, est surtout connu pour ses tableaux de genre illustrant la vie du petit peuple de son pays. [174] Eckersberg a rapporté de Rome des gravures du peintre de genre italien Bartolomeo Pinelli. Marstrand les étudie et à partir d'elles réalise une série de peintures humoristiques, voire satiriques, sur la vie dans les rues de Copenhague. Dans *Scène d'un jour de déménagement*²⁹, on voit une famille pauvre qu'on a mise à la porte. Les nouveaux locataires arrivent en même temps. Avec beaucoup de détails Marstrand montre les différences sociales : la dame qui arrive n'est pas mince et même son chien est obèse. L'influence de Pinelli est évidente.

Le romantisme national est un courant moins fort au Danemark que dans les pays voisins, mais c'est en toute logique qu'il prend source à Copenhague. Selon l'idée que l'homme est naturellement bon et libre, mais dépravé et aliéné par la civilisation et la culture, le paysan est considéré comme le plus authentique, naïf, immuable. Dans l'Europe du XIX^e siècle en plein bouleversement, seul le paysan semble représenter cette stabilité tant recherchée. Comme on l'a vu, les peintres danois commencent par peindre des motifs de genre en Italie, puis s'intéressent à la vie du peuple danois et au paysan scandinave considéré comme plus proche encore de la nature que les [175] autres. Le romantisme national scandinave naît également des idées du philosophe allemand J.G. Herder, qui contredit l'idée d'une culture commune à tous les peuples. Selon Herder, deux facteurs définissent un homme : l'époque dans laquelle il vit et la singularité de son pays. Ces particularités caractérisent la culture nationale. Mais quelle est cette culture danoise ou scandinave au début du XIX^e siècle ? On ne le sait pas. Les artistes doivent, comme on l'a constaté, aller à l'étranger pour étudier. Ces exils sont importants pour la naissance de l'art national, car c'est ailleurs que les peintres ressentent la nostalgie de leur pays.

Si Eckersberg et Freund ont encouragé les jeunes artistes à se rendre à Rome, deux autres figures vont allumer le sentiment national chez ces mêmes peintres. La première est N.L. Høyen (1798-1883), premier véritable critique d'art danois. Il voyage et étudie pendant plusieurs années à l'étranger mais, de retour au Danemark, il se donne pour mission

²⁹ N.W. Marstrand, *En flyttedagsscene (Scène d'un jour de déménagement)*, 1831, Nivå, Nivaagaards Malerisamling.

d'introduire le sentiment national découvert en Europe. Il fait des conférences à partir de 1826, dans lesquelles il insiste sur la nécessité d'avoir un art national. Il réussit à influencer les artistes, grâce à son travail comme critique d'art, mais aussi parce qu'il fonde l'Association de l'Art Nordique en 1847 et devient ensuite le premier professeur de l'art à l'université de Copenhague. Il encourage les artistes à trouver leurs sujets dans l'histoire et la mythologie danoises et nordiques, ainsi qu'à peindre les paysages et le peuple danois. On voit alors apparaître des paysages danois avec des vestiges du Moyen Âge : tertres funéraires, châteaux forts... et des peintures sur les paysans, car ils représentent ce peuple qui a peu changé durant l'industrialisation et au sein duquel on retrouve le passé. Høyen demande également aux artistes de rester au Danemark et de trouver leur indépendance, avant de se laisser influencer à l'étranger. Ses idées sont radicales et vont, avec le temps, mener à une impasse, mais pour l'instant, ce sentiment national est essentiel pour l'évolution vers une identité scandinave et un art danois. Rappelons que jusqu'au XIX^e siècle, les artistes, auteurs et autres personnalités de la culture scandinave, se sont généralement contentés d'adapter des modèles étrangers. La recherche d'une indépendance culturelle est donc importante.

On constate ainsi une ambiguïté parmi les jeunes peintres. Rome continue de les attirer mais le sentiment national les pousse à s'intéresser au Danemark. Le résultat est un mélange intéressant d'influence étrangère et d'esprit nationaliste.

Le paysagiste Johan Christian Dahl, né à Bergen en Norvège, joue également un rôle déterminant dans cette évolution. C'est en Norvège que le romantisme national devient le plus fort, car il est important de montrer que la Norvège existe en tant que pays, même si elle n'est pas un État entièrement indépendant : bien que libérée du Danemark depuis 1814, elle est désormais entrée en union avec la Suède. Après une formation aux Beaux-Arts à Copenhague, Dahl comprend que même le paysage le plus simple peut être beaucoup plus qu'un motif décoratif et pittoresque, qu'il peut exprimer la nature puissante. Il commence par s'intéresser au Danemark en réalisant, par exemple, le chef-d'œuvre *Le pont sur la rivière Tryggevælde*³⁰ qui exprime une [176] tension forte, une nature qui s'apprête à accueillir l'orage. Après son séjour à Rome, il s'installe dans les années 1820 à Dresde où il est nommé professeur aux Beaux-Arts. Parallèlement, il commence à voyager en Norvège et devient un des plus grands représentants du romantisme national norvégien, avec ses tableaux

³⁰ J.C. Dahl, *Broen over Tryggevælde å* (*Le pont sur la rivière Tryggevælde*), 1815, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

montrant des paysages majestueux et dramatiques, baignés d'une lumière romantique.³¹ Notons que les artistes danois ne cessent d'être influencés par la peinture allemande, Dresde ou Munich étant pour beaucoup une étape obligatoire de leur route vers l'Italie.

La jeune génération danoise va s'inspirer du romantisme national de Dahl, tout en restant concentrée sur les motifs de Copenhague. Købke, qui a étudié de près les peintures d'architecture d'Eckersberg, peint un des monuments les plus beaux du Danemark : *Le château de Frederiksborg à la lumière du soir*³². *L'intérieur de la cathédrale d'Århus*³³ de 1830 est une peinture que Høyen achète immédiatement, car c'est exactement ce qu'il demande : un motif qui montre la grandeur du pays mais aussi son histoire, symbolisée par les trois hommes à gauche qui regardent une pierre tombale. Le peuple est représenté par le paysan en prière, le chapeau à la main. Le seul détail coloré dans la peinture est son manteau, car c'est le cœur qui bat dans ce grand espace, tout comme le paysan est le cœur de la société danoise³⁴. Mais l'influence d'Eckersberg est toujours visible dans la composition, « dans le traitement de la perspective, le sens de la proportion et plus généralement dans la représentation, sur une surface de dimensions réduites, d'une architecture monumentale. »³⁵

“Monumentalisation” du paysage danois

Après son séjour à Rome, Rørbye voyage aussi au Danemark. Il est le premier à profiter de la lumière sublime de Skagen (où il y aura toute une colonie d'artistes plus tard, appelée l'école de Skagen). *Pêcheurs de Skagen dans le bateau de sauvetage*³⁶ de 1847 est un tableau important car il représente la dernière étape dans l'évolution vers un art national. On ne voit pas de bâtiment, pas de monument, rien qui fasse penser à Rome ou au paysage italien. On ne voit que la mer, mais celle-ci est illustrée comme une puissance. Elle occupe tout le tableau, tandis que les gens dans le bateau sont petits. C'est une tentative de “monumentalisation” de la nature. En effet, la mer, omniprésente au Danemark, est plus

³¹ Voir par exemple : J.C. Dahl, *Fra Stalheim (Vue de Stalheim)*, 1842, Oslo, Nasjonalgalleriet.

³² Christen Købke, *Frederiksborg Slot ved aftenbelysning (Le château de Frederiksborg à la lumière du soir)*, 1835, Copenhague, Den Hirschprungske Samling.

³³ Christen Købke, *Christen Parti af Aarhus Domkirke (L'intérieur de la cathédrale d'Århus)*, 1830, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

³⁴ Nørregård-Nielsen 1988, 196.

³⁵ Champion 1984, 44.

³⁶ Martinus Rørbye, *Fiskere ror deres båd gennem det oprørte hav mod et skib i havsnød (Pêcheurs de Skagen dans le bateau de sauvetage)*, 1847, Skagen, Skagens Museum.

impressionnante que les monuments anciens, elle est plus vieille que les ruines romaines, plus éternelle que Rome. [177]

J. Th. Lundbye (1818-48) est également très inspiré par les idées nationalistes de Høyen et prend comme objectif artistique de peindre les paysages danois, comme il l'écrit « avec toute la simplicité et la modestie qui le caractérisent ». ³⁷ Pour ce faire, il [178] quitte Copenhague, tout comme Rørbye, pour aller dans la campagne. Ceci marque la fin de l'Âge d'or danois, qui est vraiment une école de la capitale. (Le terme de "l'Ecole de Copenhague" convient en effet parfaitement pour désigner ce courant ³⁸.) Lundbye travaille à protéger les sites naturels et à montrer aux paysans qu'il ne faut pas détruire les tertres funéraires et autres monuments historiques présents dans la nature. Dans son tableau de 1842, intitulé *Une côte danoise* ³⁹, le paysage exprime une force, il est illustré comme un monument national. On remarque certes une certaine sublimation romantique du paysage, mais beaucoup moins que dans la peinture norvégienne et suédoise de l'époque. L'objectif est de montrer la nature telle qu'elle est, dans sa beauté simple, de façon concrète et immédiate, comme Eckersberg l'a enseigné. Cette fraîcheur, due à l'absence d'effets dramatiques lourds, explique sans doute en partie la popularité de ces tableaux aujourd'hui. *Une Côte danoise*, qui fait presque deux mètres sur deux et demi, illustre le Danemark : la mer, les collines, les arbres, les champs et les gens qui travaillent. L'art danois a-t-il besoin de monuments historiques romains quand la nature sur place offre un tel spectacle ? Lundbye finit par se rendre à Rome en 1845 seulement, mais il a tout de suite la nostalgie de son [179] pays. Avec lui, on constate que l'inspiration romaine est passée, mais que l'art national danois est confirmé. Il n'y a peut-être que ceci au Danemark, mais cela suffit. Et c'est authentiquement danois. Le rêve de Rome est passé, dorénavant c'est le Danemark réel et mythique qui compte pour un certain temps.

Les artistes danois vont bientôt à nouveau se tourner vers la France. L'importance de Rome diminue au milieu du siècle, mais ne cesse pas complètement. Toutes les grandes figures culturelles scandinaves du XIX^e siècle sont passées par Rome. En 1865, Edvard Grieg fait son premier voyage en Italie. Grâce à son journal intime, on peut le suivre jour après jour. C'est à Rome qu'il rencontre pour la première fois Henrik Ibsen, qui y vit une grande

³⁷ Bramsen 1985, 54.

³⁸ *Ibid.*, 32.

³⁹ J.T. Lundbye, *En dans kyst : Motiv fra Kitnæs ved Iseffjorden (Une côte danoise)*, 1842, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

partie de sa vie, y écrit ses premiers grands succès *Brand* (1866) et *Per Gynt* (1867). Pendant tout le siècle, les Scandinaves sont marqués par la vie culturelle romaine.

L'Âge d'or danois est donc défini par de puissants mouvements très différents mais parallèles : d'un côté l'adoration pour Rome et l'influence étrangère (notamment la peinture de plein air en France), de l'autre le romantisme national et la quête d'une identité danoise. L'inspiration romaine a donné les outils et l'assurance nécessaires pour créer un art national. De l'imitation, les peintres sont arrivés à la création en passant par l'adaptation. Le style initié par Eckersberg pendant quelques années à Rome est aujourd'hui considéré comme typiquement danois⁴⁰.

On peut bien sûr se demander si ces peintres ont laissé des traces à Rome, si l'influence a été ne serait-ce qu'un tantinet réciproque. Il semblerait que non. Les peintres danois ont exposé dans leur pays et les toiles se trouvent aujourd'hui pour la plupart au Danemark. *L'Improvisateur* d'Andersen n'a été traduit en italien qu'en 1931, presque un siècle après la publication danoise, malgré le succès international que l'auteur a connu grâce à ce livre (notamment grâce à la traduction allemande en 1835, et anglaise en 1845⁴¹).

La période à Rome est un véritable tournant dans l'histoire de l'art danois. Comme le constate Nørregård-Nielsen, il y a un avant et un après les "vues de Rome" d'Eckersberg⁴². L'Âge d'or danois se termine vers 1850, une page est tournée. Il s'agit certes d'une toute petite page de l'histoire de la Ville éternelle, mais c'est un chapitre long et riche de celle de l'art danois.

⁴⁰ Bøyeson 1985, 26.

⁴¹ En France, le livre est paru chez Amyot en 1860.

⁴² Nørregård-Nielsen 2005, 27.

Références bibliographiques

ANDERSEN, H.-C. (1944), *L'Improvisateur*, trad. Fr. F. Petibon, Paris, Albin Michel.

BØYESON, L. R. (1985), « Avant-propos », in Monrad 1984, p. 5-28.

BRAMSEN, H. (1985), « L'Âge d'or de la peinture danoise », in Monrad 1984, p. 31-57.

CHAMPION, M. (1984), « L'Âge d'or de la peinture danoise », *Beaux-Arts*, n° 19, p. 40-45.

MONRAD, K. (dir.) (1984), *L'Âge d'or de la peinture danoise, 1800-1850* (catalogue de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais, 5 décembre 1984-25 février 1985, Paris, Association française d'action artistique.

NØRREGÅRD-NIELSEN, Hans Edvard (1988), *Dansk kunst : En lystvandring gennem 1000 års kunsthistorie*, Copenhague, Gyldendal.

NØRREGÅRD-NIELSEN, H. E. (2005), *Dengang i Italien*, Copenhague, Gyldendal.

PETIBON, Fanny (1944), « Préface », in Andersen, p. 7.