L'art danois au XIX^e siècle : autour de l'« École de Copenhague »

Nineteenth-century Danish art: the Copenhagen School

Regine Gerhardt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1040>

DOI : 10.4000/perspective.1040

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 561-566

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Regine Gerhardt, « L'art danois au XIX^e siècle : autour de l'« École de Copenhague » », *Perspective* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1040> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1040>

L'art danois au XIX^e siècle : autour de l'« École de Copenhague »

Regine Gerhardt

– Patricia Gray BERMAN, *In Another Light: Danish Painting in the Nineteenth Century*, Londres, Thames & Hudson, 2007. 240 p., 25 fig. en n. et b et 230 en coul. ISBN : 978-0-50023-844-8 ; £ 38 (43 €).

– *Échappées nordiques : les maîtres scandinaves & finlandais en France, 1870-1914*, Annie Scottez-De Wambrechies, Frank Claustat éd., (cat. expo. Lille, Palais des beaux-arts, 2008-2009), Paris, 2008. 216 p., 127 fig. en coul. ISBN : 978-2-75720-214-2 ; 29 €.

– Peter Michael HORNING, Kasper MONRAD, C. W. Eckersberg: *dansk malerkunsts fader*, Copenhague, Forlaget Palle Fogtdal, 2005. 416 p., 48 fig. en n. et b. et 295 en coul. ISBN : 978-8-77248-553-9 ; 499 DKK (67 €).

– *Die Kopenhagener Schule: Meisterwerke dänischer und deutscher Malerei von 1770 bis 1850*, Dirk Luckow, Dörte Zbikowski éd., (cat. expo., Kiel, Kunsthalle zu Kiel, 2005), Ostfildern, Hatje Cantz, 2005. 282 p., 299 fig. en coul. ISBN : 978-3-77571-638-3 ; 39,80 €.

L'appellation « École de Copenhague » ne recouvre pas une forme d'expression de l'art danois que l'on pourrait définir aisément ou rattacher à une région donnée ; elle ne correspond pas non plus à une période spécifique de l'histoire de l'art danois du XIX^e siècle. La production artistique est trop diverse, les démarches des artistes trop différentes, et il n'est pas toujours simple de repérer les liens de ces derniers avec des pays déterminés. Dans le cadre des recherches menées actuellement sur les artistes danois Anton, Vilhelm et Fritz Melbye, dont l'activité s'étend de la fin des années 1830 jusqu'au début des années 1880,

cette problématique se révèle saisissante. Tout en portant l'empreinte du milieu artistique de Copenhague, l'œuvre de ces peintres et dessinateurs est avant tout marquée par leur activité à l'étranger, à Paris, à Londres et surtout en Amérique centrale et en Amérique du Nord¹.

Mais si la notion d'École de Copenhague s'avère difficile à définir, elle trouve sa raison d'être dans l'histoire de l'art danois puisqu'elle renvoie concrètement à la Kongelige Danske Akademi for de Skønne Kunster de Copenhague. Fondée en 1754, cette Académie royale des beaux-arts eut une influence déterminante sur l'évolution artistique de ses élèves, qu'ils soient originaires du Danemark, de la Scandinavie ou du nord de l'Allemagne, à l'exemple de Caspar David Friedrich et de Philipp Otto Runge qui, à la fin du XVIII^e siècle, y suivirent les cours de Nicolai Abildgaard et de Jens Juel (fig. 1). Dans les premières décennies du XIX^e siècle, et notamment sous l'influence de Christoffer Wilhelm Eckersberg qui y fut professeur de 1818 jusqu'à sa mort en 1853, on assiste au développement d'un « art Biedermeier » danois autonome. Initiateur de réformes décisives portant sur l'enseignement des arts, Eckersberg parvint à consolider la renommée et l'attractivité de l'institution dans les années 1820 et 1830. Pour l'étude du nu, celle-ci fit appel à des modèles vivants, masculins ou féminins, elle intégra un enseignement des sciences naturelles et de la perspective et, surtout, elle introduisit la peinture de plein air. Eckersberg, qui exigeait une étude sobre et réaliste de la nature, considérait l'environnement immédiat, empirique, comme un sujet digne d'être étudié et représenté. Les tableaux de la vie quotidienne bourgeoise réalisés sous l'égide d'Eckersberg de 1818 à 1848 environ, soigneusement composés, aux contours bien définis, peints avec une touche fine et baignant dans une lumière cristalline, incarnent une phase d'épanouissement de l'art danois que les historiens de l'art ont baptisée « âge d'or »².

Eckersberg et l'« École de Copenhague » : rayonnement et échanges artistiques

C'est surtout grâce aux travaux de Kasper Monrad que cet « âge d'or » de la peinture danoise suscite, depuis les années 1980, un regain d'intérêt au-delà du Danemark, notamment

1. Wilhelm Bendz, *Séance de dessin à l'Académie royale des beaux-arts*, 1826, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

grâce à diverses expositions organisées en Europe et aux États-Unis³. *C. W. Eckersberg: dansk malerkunsts fader*, publié en 2005 par Kasper Monrad et Peter Michael Hornung et richement illustré, compte parmi les travaux les plus récents et constitue la première grande monographie sur Eckersberg depuis 1898⁴. En vingt et un chapitres qui suivent les étapes chronologiques de sa carrière, les auteurs offrent un panorama de l'état actuel des recherches sur l'évolution artistique, l'œuvre, les écrits et les activités d'Eckersberg à l'Académie. Le corpus présenté inclut des œuvres plus ou moins connues de sa production artistique et reflète sa conception de la nature et de l'art. On peut citer ses études d'après nature, réalisées durant sa formation en Italie, qui témoignent d'une grande précision d'observation, ses portraits cristallins de la bourgeoisie danoise, ses études de nus novatrices par leur caractère réaliste, ses paysages peints à partir d'études en plein air, ou encore ses marines dont la perspective témoigne d'une grande rigueur. Dans cet ouvrage, figurent également en bonne place les œuvres religieuses, moins connues, notamment de nombreux tableaux d'autels, ainsi que des peintures d'histoire essentiellement réalisées pour le château de Christianborg. L'ouvrage offre en outre une présentation détaillée de la formation de l'artiste, d'abord à Copenhague puis en tant qu'apprenti à Paris dans l'atelier de Jacques-Louis David de 1810 à 1812, en mettant aussi l'accent sur ses études de plein air réalisées en Italie de 1813 à 1816, qui marquèrent l'art danois des décennies suivantes. Ses dessins, gravures et peintures à l'huile évoquant la vie quotidienne au Danemark, essentiellement réalisés dans les années 1830 et 1840, reflètent l'intérêt manifesté par Eckersberg pour les mœurs et les scènes profanes. Loin d'être de simples scènes de genre, ces œuvres sont aussi des témoignages de son sens aigu de l'observation de son cadre de vie immédiat et de sa passion pour les perspectives sophistiquées (fig. 2). Outre sa production artistique, Eckersberg publia deux manuels sur la perspective (1833 et 1841) dans lesquels il formula ses idées sur l'esthétique et la théorie de l'art, tous deux illustrés par des gravures représentant des scènes de la vie urbaine⁵.

Si l'ouvrage de Monrad et Hornung, qui est une monographie, ne laisse qu'une place réduite aux élèves d'Eckersberg et à son cercle d'influence, le catalogue volumineux et richement illustré *Die Kopenhagener Schule: Meisterwerke dänischer und deutscher Malerei von 1770 bis 1850*, publié en 2005 sous la direction de Dirk Luckow et Dörte Zbikowski à l'occasion de l'exposition organisée à la Kunsthalle zu Kiel, accorde une place plus importante à son entourage. La notion d'« École de Copenhague », en tant qu'émanation de l'Académie des beaux-arts, est le sujet des neufs essais réunis. Les différents auteurs traitent aussi bien d'Eckersberg et de ses élèves – Christen Købke, Wilhelm Marstrand, Constantin Hansen, Martinus Rørbye, Jørgen Roed, Wilhelm Bendz, Dankvart Dreyer, Anton Melbye... – que des contemporains et des générations antérieures de professeurs et d'élèves de l'Académie. Outre les enseignants et les mentors, tels Nicolai Abildgaard, Asmus Jakob Carstens, Jens Juel, Johann Gebhard Lund, Bertel Thorvaldsen et Johan Christian Dahl, l'ouvrage évoque aussi les étudiants allemands Philipp Otto Runge et Caspar David Friedrich. Les biographies et les œuvres de chaque artiste sont présentées dans un chapitre séparé qui complète les essais thématiques.

Faisant place à des artistes plus ou moins connus, les auteurs du catalogue de Kiel brosent un riche tableau des multiples facettes de la vie artistique de Copenhague, qui rayonnait bien au-delà des limites de la capitale, en Scandinavie, en Allemagne et en Italie. D'intenses échanges artistiques eurent lieu entre les peintres allemands et scandinaves jusque dans les années 1840, non seulement à l'Académie des beaux-arts de

Copenhague, mais aussi à Dresde autour de Johan Christian Dahl et à l'Académie des beaux-arts de Munich. Des contacts s'établirent à Rome surtout, où séjournaient les élèves d'Eckersberg et où le célèbre

2. Christoffer Wilhelm Eckersberg, *Personnages courant sur le grand pont au clair de lune*, 1836, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

sculpteur Bertel Thorvaldsen constituait un cercle de jeunes artistes d'origines diverses. Tandis que, dans un essai malheureusement trop court, Peter Thurmman met surtout en évidence l'attractivité de Dresde et de Munich pour les étudiants de Copenhague dans la première moitié du XIX^e siècle (*Kopenhagener Schule*, 2005, p. 158-160), Andreas Stolzenburg fait le point sur l'état des recherches sur la peinture de plein air dans l'Europe du Nord et sur les voyages des Danois en Italie à cette période⁶ (p. 161-168). Michael Thimann et Johannes Grave se concentrent sur la période autour de 1800 : Thimann s'intéresse à la peinture d'histoire d'artistes danois et allemands dans le milieu romain (p. 169-175), dont la tentative de renouvellement reflète des motivations avant tout politiques plutôt que la promotion de références nationales. Johannes Grave se concentre sur les expériences de Friedrich à l'Académie de Copenhague (p. 72-78), une période dans la carrière du peintre romantique qui témoigne de son attitude critique et indépendante, mais qui n'avaient guère été étudiée jusqu'ici. Dirck Luckow traque le phénomène d'une « avant-garde académique » au Danemark et souligne l'intérêt nouveau pour la société bourgeoise exprimé par les artistes de Copenhague (p. 10-12). Dörte Zbikowski inscrit l'orientation artistique de l'Académie dans le contexte européen contemporain (p. 14-26) ; elle retrace son histoire et son ouverture vers l'étranger, de sa fondation jusqu'en 1850, et met en lumière aussi bien l'évolution de son programme d'enseignement que son orientation précoce en faveur de la peinture de paysage. Nino Zchomelidse s'attache à montrer l'intrication étroite de l'art et des sciences de la nature à partir des années 1820 sous l'impulsion d'Eckersberg⁷, qui valut à l'Académie de jouer le rôle de pionnier en Europe (p. 50-57). Regina Schubert centre son étude sur l'enseignement de la perspective promue par le maître qui, combinée à sa conception esthétique de la nature, marqua de façon déterminante « l'âge d'or » (p. 58-63). Les élèves d'Eckersberg abordèrent les théories artistiques de leur professeur sous un angle critique et sondèrent les nouvelles possibilités artistiques que leur offrait la peinture de paysage, à l'exemple de Christen Købke. Dans *Faîte du toit du château de Frederiksborg avec vue sur le lac, la ville et la forêt*

(1834-1835, Copenhague, Det Danske Kunstindustrimuseet ; fig. 3), il expérimente la combinaison d'une vue panoramique avec une vue rapprochée d'un détail d'architecture qui semble avoir été arbitrairement choisi et qui est traité avec une grande précision. Cette association ne permet pas d'accrocher le regard, et ne fournit aucune clé de lecture. Mais avec ce procédé, Købke interroge l'effet d'illusion qui caractérise ces images. La série complète des vues du château de Frederiksborg, et l'évolution artistique de Købke plus largement, ont en outre récemment fait l'objet d'une rétrospective en Grande-Bretagne, accompagnée d'un catalogue volumineux de David Jackson⁸. Nous citerons enfin la contribution de Petra Gordüren dans le catalogue de Kiel (p. 64-71) qui se penche sur les nombreuses représentations d'artistes danois de l'« âge d'or ». Reflets d'une nouvelle conscience de soi des jeunes peintres, ces portraits sont les premiers tableaux à témoigner du bouleversement social et artistique qui ouvrit la voie au génie artistique moderne du XIX^e siècle.

3. Christen Købke, *Faîte du toit du château de Frederiksborg avec vue sur le lac, la ville et la forêt*, 1834-1835, Copenhague, Det Danske Kunstindustrimuseet.

Romantisme national et École scandinave : extension chronologique et géographique

Si le catalogue de l'exposition de Kiel envisage un « âge d'or » qui prendrait fin aux alentours de 1850, l'historienne de l'art américaine, Patricia G. Berman, étend considérablement cette période dans un ouvrage paru en 2007, *In Another Light: Danish Painting in the Nineteenth Century*. Elle y inclut l'époque dite du « romantisme national » danois, qui se déploie jusque dans les années 1870 et voit les artistes danois s'isoler de la scène artistique européenne. Elle traite également la nouvelle phase d'épanouissement de la peinture danoise à la fin du XIX^e siècle, née dans l'entourage du peintre Peter Severin Krøyer à Skagen et grâce à des artistes comme Vilhelm Hammershøi et Lauritz Andersen Ring. Rédigé en anglais, le livre de Patricia Berman est une contribution

essentielle à la bibliographie sur l'art danois du XIX^e siècle, qui souffrait depuis longtemps d'une insuffisance de publications d'envergure internationale. Dans cet ouvrage remarquablement illustré et organisé selon un parti pris chronologique et thématique, Berman ne parle pas d'une « École de Copenhague », mais d'une « école nationale » de l'art danois qui s'est développée dans la sphère d'influence de l'Académie des beaux-arts et qui réagit de manière exceptionnelle, par sa production artistique, aux courants artistiques européens du classicisme, du romantisme, du réalisme, de l'impressionnisme et du symbolisme. L'extension de la période considérée permet d'observer avec plus de précision les mouvements des artistes qui se rapprochent ou s'éloignent de l'art européen et d'en suivre les effets sur la production artistique danoise. Dans ce panorama, Berman insiste sur le contexte politico-historique, qui revêt donc une plus grande importance que dans les ouvrages précédemment cités. Selon elle, c'est le seul facteur qui permet de comprendre le devenir, après les années 1840, du « romantisme national », un courant qui fut essentiellement promu par l'historien d'art de Copenhague Niels Lauritz Høyen⁹. Le climat politique et social tendu qui, faisant suite aux tentatives de séparation des duchés de Schleswig et de Holstein, entraîna les guerres germano-danoises de 1848-1850 et de 1864, eut des répercussions considérables sur la production artistique des Danois. Høyen les incita à se mettre au service d'une politique nationale : les œuvres devaient être l'expression d'une identité danoise spécifique qui devait se refléter dans le paysage national, dans l'architecture et dans les coutumes populaires. Il convenait d'éviter les influences étrangères, que ce soit dans le sujet ou dans le mode d'expression artistique. Par la suite, les contacts avec l'étranger – si déterminants pour les artistes de l'« âge d'or » – furent rompus et les voyages hors des frontières furent remplacés par des excursions dans la campagne danoise. Cette démarche d'« introspection » des artistes danois eut finalement pour conséquence d'isoler leur art de la scène internationale et de le faire apparaître comme totalement rétrograde lors de l'Exposition universelle parisienne de 1878¹⁰. Les artistes qui trouvèrent un nouveau mode de ralliement aux courants modernes – à l'impressionnisme parisien

dès la fin des années 1870 et au symbolisme à partir des années 1890 –, imprimèrent cependant leurs approches artistiques d'une marque indépendante « nordique ». Dans son étude sensible, scrupuleuse et nuancée, Berman analyse avec le même intérêt la création danoise de l'« âge d'or » de la première moitié du XIX^e siècle et le renouveau artistique de la seconde moitié du siècle – que l'on pourrait appeler « l'âge d'argent » – et démontre que ces deux périodes sont liées. Exécutés par des artistes regroupés à Skagen, loin de Copenhague, tels Peder Severin et Marie Krøyer, Anna et Michael Ancher ou Lauritz Tuxen, ces tableaux rappellent les études d'après nature que réalisèrent les premiers visiteurs du village de Skagen à la fin des années 1840, comme Martinus Rørbye et Vilhelm Melbye. Il en va de même pour la peinture psychologisante du symbolisme danois, qui est discrètement annoncée par les tableaux de paysage des années 1860 du peintre romantique national Vilhelm Kyhn (fig. 4). À l'instar des peintres de Skagen, les représentants du symbolisme, Vilhelm Hammershøi, Jens Ferdinand Willumsen ou Harald et Agnes Slott-Møller, cherchèrent également à se démarquer activement de l'Académie des beaux-arts. Mais, s'ils formèrent en 1891 une association indépendante d'artistes, Den Frie Udstilling, qui organisait des expositions de leurs œuvres, leurs travaux conservèrent cependant une marque caractéristique, que l'on pourrait qualifier de danoise.

Dans cette optique d'extension des frontières chronologiques et géographiques, il convient de mentionner le catalogue d'exposition *Échappées nordiques : les Maîtres scandinaves & finlandais en France, 1870-1914*, paru en 2008 sous la direction d'Annie Scottez-De Wambrechies et Frank Claustrat. Il s'intéresse non seulement aux artistes

4. Lauritz Andersen Ring, *Journée d'été sur le fjord de Roskilde*, 1900, Randers, Randers Kunstmuseum.

danois, mais aussi aux suédois, aux norvégiens et aux finlandais qui, à la fin du XIX^e siècle, puisèrent leur inspiration en France. En raison de leur origine géographique, les artistes scandinaves et finlandais furent à maintes reprises réunis par les critiques d'art français de la fin du XIX^e siècle comme le rappelle Claustrat dans son essai (*Échappées nordiques*, 2008, p. 17-25), Charles Ponsonailhe fut le premier en 1889 à percevoir les peintres de plein air nordiques comme les représentants d'une école homogène qu'il baptisa « École scandinave ».

Le choix des commissaires de l'exposition *Échappées nordiques* de suivre les étapes de la réception des artistes en France en se concentrant sur leurs œuvres d'art entrées dans les collections françaises depuis la fin du XIX^e siècle explique la sélection peut-être inhabituelle des œuvres exposées ainsi que l'absence des chefs-d'œuvre très célèbres il permet de présenter des pièces moins connues¹¹. Alors que les contributions de Scottez-De Wambrechies et de Claustrat mettent en lumière la réception des œuvres en France et l'histoire des collections, celles des historiens de l'art norvégiens, danois, finlandais et suédois traitent de la rencontre créative entre leurs compatriotes respectifs et l'art français. Par exemple, Peter Nørgaard Larsen aborde les peintres de Skagen et l'assimilation de l'impressionnisme par les Danois (*Échappées nordiques*, p. 27-35). Il souligne, par ailleurs, que le symbolisme danois avait trouvé sa forme spécifique dans la peinture de paysage, mais surtout dans les scènes d'intérieur, comme le montrent les tableaux de Vilhelm Hammershøi, Georg Nicolai Achen et Peter Vilhelm Ilsted (fig. 5). Les relations artistiques complexes entre les pays nordiques et la France auraient certainement mérité des contributions plus fournies et plus nettement différenciées, mais l'exposition et le catalogue n'en restent pas moins une invitation à poursuivre un travail scientifique de qualité accompagnée d'expositions publiques.

Cette sélection de publications montre la diversité et les liens unissant les différents courants artistiques danois qui se développèrent au cours du XIX^e siècle autour de l'Académie des beaux-arts de Copenhague qui tel un aimant joua tour à tour de sa force d'attraction et de répulsion. Il semble toutefois que les recherches actuelles ne couvrent

pas la totalité des expressions de l'art danois au XIX^e siècle. La concentration des publications scientifiques sur l'« âge d'or » et sur la modernité danoise ne

prend justement pas en compte les artistes qui ne furent pas rattachés au mouvement du « romantisme national » danois du milieu du XIX^e siècle, mais qui cherchèrent leur propre voie artistique à l'étranger ou en s'appuyant sur l'art européen – comme l'ont fait Lorenz Frøhlich, Anton Melbye et ses frères Vilhelm et Fritz, Elisabeth Jerichau-Baumann, Carl Frederik Sørensen ou encore David Jacobsen. Leur art, qui s'épanouit entre la scène artistique de Copenhague et les courants artistiques internationaux, en particulier à Paris, à Londres et, dans le cas de Fritz Melbye, en Amérique Centrale et en Amérique du Nord, n'a guère suscité de recherches jusqu'ici, bien que ces artistes aient parfois joui de leur vivant d'une exceptionnelle renommée internationale, comme c'est le cas d'Anton Melbye. La créativité avec laquelle les Danois réagirent à l'art européen au milieu du XIX^e siècle, la réussite de leurs carrières à l'étranger et leurs premiers rapports avec les courants modernes émergents – dont témoignent, par exemple, les relations entre Anton et Fritz Melbye et Camille Pissarro dans les années 1850 – méritent d'être examinés. Longtemps négligée par l'historiographie danoise, l'étude approfondie de ces artistes pourtant désignés comme « européens » constitue une lacune considérable de la recherche en histoire de l'art¹².

5. Peter Vilhelm Ilsted, *Intérieur*, 1896, Paris, Musée d'Orsay.

1. La thèse de doctorat que nous préparons, consacrée à Anton Melbye (1818-1875), Vilhelm Melbye (1824-1882) et Fritz Melbye (1826-1869) est dirigée par Uwe Fleckner et Hendrik Ziegler de l'université de Hambourg. Au sujet de la relation tendue entre le milieu artistique de Copenhague et la scène artistique internationale à partir des années 1830, voir Regine Gerhardt, « Ein 'Europäer' in Dänemark. Anton Melbye und die Kopenhagener Kunstszene », dans Uwe Fleckner, Hendrik Ziegler,

Maike Steinkamp éd., *Der Künstler in der Fremde: Wanderschaft – Migration – Exil*, (colloque, Hambourg, 2008 et 2009), Hambourg, à paraître en 2011.

2. Le critique littéraire Valdemar Vedel employa pour la première fois en 1890 l'expression d'« âge d'or ». Ses contemporains partageaient déjà cette conscience d'une période artistique et d'un apogée particuliers, redevables à Eckersberg.

3. *L'âge d'or de la peinture danoise : 1800-1850*, (cat. expo., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1984), Paris, 1984 ; *Danish Painting: The Golden Age*, Kasper Monrad éd., (cat. expo., Londres, National Gallery, 1984), Londres, 1984 ; *Christoffer Wilhelm Eckersberg, 1783-1853*, Philip Conisbee, Kasper Monrad, Lene Bøgh Rønberg éd., (cat. expo., Washington, National Gallery of Art, 2003-2004), Washington, 2003 ; Kasper Monrad, *Hverdagsbilleder: Dansk Guldalder – kunstnerner og deres vilkår*, Copenhagen, 1989 ; *The Golden Age of Danish Painting*, Kasper Monrad, Philip Conisbee éd., (cat. expo., Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art/New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993-1994), New York, 1993 ; Kasper Monrad, « Blick durch drei Bögen. Deutsch-dänische Künstlerbegegnungen in Dänemark, Deutschland und Italien », dans *Im Lichte Caspar David Friedrichs: frühe Freilichtmalerei in Dänemark und Norddeutschland*, Helmut R. Leppien éd., (cat. expo., Ottawa, National Gallery of Canada/Hambourg, Hamburger Kunsthalle/Copenhague, Thorvaldsens Museum, 2000), Hambourg, 1999, p. 2-11. Pour la France, signalons en outre les expositions organisées par la Danmarks Hus à Paris, comme *De Abildgaard à Hammershøi: 75 dessins danois*, Michael Bjørn Nellemann, Per Jonas Storsve éd., (cat. expo., Paris, Danmarks Hus/København, Statens Museum for Kunst, 2007), (*Exposition-dossier/Fondation Custodia*, 8), Paris, 2007.

4. Emil Hannover, *Maleren C. W. Eckersberg: en studie i dansk kunsthistorie*, Copenhagen, 1898 ; Erik Fischer, *C. W. Eckersberg: His Mind and Times*, Copenhagen, 1993.

5. Christoffer Wilhelm Eckersberg, *Forsøg til en Veiledning i Anvendelse af Perspektivlæren for unge Malere*, Copenhagen, 1833, et *Linearperspektiven anvendt paa Malerkunsten*, Copenhagen, 1841.

6. Voir également Lorenz Enderlein, Nino Zchomelidse éd., *Fictions of Isolation: Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the First Half of the Nineteenth Century*, (colloque, Rome, 2003), (*Analecta Romana Instituti Danici: Supplementum*, 37), Rome, 2006.

7. Voir également Nino Zchomelidse, « H.C. Ørsted and the Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen », dans Erna Fiorentini éd., *Observing Nature – Representing Experience: the Osmotic Dynamics of Romanticism, 1800-1850*, Berlin, 2007, p. 125-140.

8. David Jackson, *Christen Købke: Danish Master of Light*, David Jackson, Kasper Monrad éd., (cat. expo., Londres, National Gallery/Édimbourg, National Galleries of Scotland, 2010), New Haven/Londres, 2010. Le catalogue, qui présente les groupes d'œuvres selon un ordre chronologique, donne un aperçu d'ensemble de l'œuvre peint de l'artiste dans le contexte de la scène artistique danoise contemporaine.

9. Au sujet du « romantisme national », voir Hans Edvard Nørregård-Nielsen, *Danish Painting of the Golden Age*, Copen-

hague, 1995, p. 7-67 ; Hans Vammen, « National Internationalism – The Danish Golden Age Concepts of Nationality », dans *Thorvaldsens Museum Bulletin*, 1997, p. 9-17.

10. Peter Nørregaard Larsen, « Fear of Loss and Longings for Arcadia. The Afterlife of the Danish Golden Age c. 1850-70 », dans *SMK Art Journal*, 2000, p. 95-121, en particulier p. 99.

11. Pour des choix différents d'œuvres, voir notamment *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting, 1880-1910*, Kirk Varnedoe éd., (cat. expo., Washington, Corcoran Gallery of Art/New York, Brooklyn Museum/Minneapolis, Institute of Arts, 1982-1983), Brooklyn, 1982 ; *Impressions du Nord : la peinture scandinave, 1800-1915*, William Hauptman éd., (cat. expo., Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 2005), Lausanne, 2005.

12. Concernant la classification de ces artistes comme « européens » ou « internationaux », voir Emil Hannover, « Europæerne », dans Alfred Jacobsen éd., *Kunstens Historie i Danmark*, Copenhagen, 1901-1907, p. 309-356. Pour les séjours en France des artistes danois à cette époque, se reporter à l'article fondamental de Sigurd Schultz, « Danske Kunstnere i Paris i Tiden mellem Restaurationen og den tredje Republik », dans Franz Christopher von Jessen éd., *Danske i Paris Gennem Tiderne*, II.1, Copenhagen, 1938, p. 215-336. Voir enfin, pour les publications plus récentes, Lotte Thrane, *Tuskmørke Mesteren: 10 kapitler om Lorenz Frøhlich og hans tid*, Copenhagen, 2008, ainsi que les références citées n. 1.

Regine Gerhardt, Universität Hamburg
regine.gerhardt@gmx.de