La création de récits nordiques

Le rôle des productions de tapisseries concurrentes dans le Danemark-Norvège et la Suède des XVI^e et XVII^e siècles

Creating Nordic Narratives: the Role of Competing Tapestry Production in 16th- and 17th-Century Denmark-Norway and Sweden

Das Entstehen nordischer Erzählungen. Zur Rolle der rivalisierenden Wandteppichproduktion des 16. und 17. Jahrhunderts in Dänemark-Norwegen und Schweden

La creazione dei racconti nordici. Il ruolo della rivalità tra Danimarca-Norvegia e Svezia nelle produzioni di tappezzeria dal XVI al XVII secolo

La creación de relatos nórdicos. El rol de las producciones de tapices en competencia en Dinamarca-Noruega y Suecia del siglo XVI al siglo XVII

Sidsel Frisch

Traducteur : Hugo Paradis-Barrère

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/13238>

DOI : [10.4000/perspective.13238](https://doi.org/10.4000/perspective.13238)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2019

Pagination : 175-188

ISBN : 978-2-917902-49-3

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Sidsel Frisch, « La création de récits nordiques », *Perspective* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 30 décembre 2019, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/13238> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.13238>

La création de récits nordiques

Le rôle des productions de tapisseries concurrentes dans le Danemark-Norvège et la Suède des XVI^e et XVII^e siècles

Sidsel Frisch

Lorsque l'on étudie la culture scandinave ou les idées qui sous-tendent le scandinavisme, les tapisseries sont rarement au cœur des discussions. Au XIX^e siècle, la production de tapisseries au Danemark était faible. Les projets par ailleurs grandioses du nationalisme romantique, qui ont abouti à plusieurs représentations historiques fictives, n'ont simplement pas été traduits en images tissées¹. Que cela soit dû à leur coût de production, au manque d'expertise au Danemark (dont la production avait peut-être été délocalisée à l'étranger), à l'apparence démodée des tapisseries désormais fanées des siècles précédents ou à l'idée que les tapisseries étaient trop élitistes, il est difficile d'en établir clairement la cause. Quelle qu'en soit la raison, les tapisseries n'ont pas influencé la formation d'une identité scandinave commune au XIX^e siècle, et les études portant sur des tapisseries danoises représentant des événements historiques les ont par conséquent souvent considérées simplement comme une mise en scène du pouvoir royal, sans lien avec les récits plus larges qui ont abouti à une histoire scandinave unificatrice. Cependant, l'identité historique utilisée pour promouvoir des idées nationalistes se base sur ces représentations élitistes et ces récits de guerre et de conquête ; les tapisseries fabriquées en conséquence méritent donc d'être étudiées.

De même que pour la plupart des pays voisins, l'histoire de la Scandinavie (avant le XIX^e siècle) est souvent une continuité sanglante de guerres entre États. Les recherches historiques portant sur ces guerres tendent à se focaliser sur les divisions et les aspects violents des batailles et des conquêtes ; cependant, une guerre culturelle avait également cours aux XVI^e et XVII^e siècles entre le royaume du Danemark-Norvège d'un côté et le royaume de Suède de l'autre. Luttant pour mettre en place et contrôler des récits de supériorité à travers l'art, chaque camp a participé continûment (et incidemment) à la construction d'une histoire scandinave commune. Bien que l'objectif des œuvres d'art puisse avoir avant tout consisté à afficher des revendications territoriales et à affirmer sa supériorité sur un État voisin, le récit que déroulent les tapisseries peut également être étudié comme la fondation du mouvement pan-scandinaviste au XIX^e siècle.

Le présent article vise, à travers l'étude de trois séries de tapisseries commandées aux XVI^e et XVII^e siècles par trois rois dano-norvégiens, à montrer comment les représentations

d'hostilité et de rivalité conduisirent à l'élaboration continue d'une histoire régionale et d'un sentiment d'identité commune en Scandinavie.

Les débuts du nationalisme à l'époque moderne

Lorsque l'on compare le développement d'une identité à l'époque moderne et le nationalisme du XIX^e siècle, il importe de souligner la différence entre les concepts d'État et de nation. Dans la mesure où les historiens refusent généralement d'utiliser le terme de « nation » pour les États et les pays avant le XIX^e siècle, on considère souvent (à tort) qu'il n'existait pas de sentiment d'appartenance régionale ou d'identité similaire à ce que l'on envisagerait plus tard comme une affiliation d'ordre « nationaliste ».

Il peut être difficile de situer des identités « nationales » définies à l'époque moderne, mais celles-ci ne sont pas invisibles, comme l'ont découvert les historiens Camilla Luise Dahl et Jens Christian V. Johansen lors de l'étude d'épigraphes et de documents issus de la Scanie du XVII^e siècle. L'histoire tumultueuse de la région au XVII^e siècle, passant de la domination danoise à la domination suédoise, conduisit à plusieurs tentatives du gouvernement de réguler les codes vestimentaires et les modes locaux. Une distinction claire fut établie entre ce qui était considéré comme « suédois » et « non-suédois », distinction contre laquelle se rebellèrent les locaux en continuant de s'habiller « à la danoise² ». Bien qu'il s'agisse peut-être plus d'identité régionale à travers les codes vestimentaires que d'identité nationale, il est tout de même intéressant de noter que l'identité était continue de l'échelon local à l'État (le roi) – un processus facilité par la centralisation croissante du pouvoir à l'époque moderne. Dahl et Johansen défendent l'idée que ces signes d'appartenance régionale liés à l'État et à la monarchie constituèrent les premiers signes d'une appartenance *nationale* qui se vit plus tard étendue et construite de manière plus formelle par les mouvements nationalistes du XIX^e siècle.

Un lien émotionnel avec l'État et le pays rappelant le nationalisme romantique du XIX^e siècle peut également être observé dans le Danemark du XVI^e siècle. Dans l'introduction à son *Histoire du Danemark*, Arild Huitfeldt (1546-1609), un noble, décrit sa gratitude pour la « patrie » qui lui a donné sa vie, son statut et ses biens. Son lien avec le Danemark n'est pas simplement d'ordre juridique (en tant que vassal du roi possédant des droits et privilèges de noble échappant au contrôle du roi), mais également d'ordre personnel (à travers ses ancêtres et leurs histoires)³.

Dans ces deux cas, l'aspect unificateur de l'État peut être directement relié au roi. Au Danemark-Norvège (tout particulièrement après l'établissement de la monarchie absolue en 1660), ainsi que dans d'autres monarchies contemporaines, le monarque était la personnification de l'État, renforcée en pratique par une bureaucratisation croissante et la centralisation du pouvoir à la cour⁴. Le monarque *était* l'État, qui devint ensuite la nation. L'étude des récits royaux de l'État et du pouvoir permet ainsi de retracer les débuts du développement d'identités nationales. Ce choix de corpus ne vise pas à éluder les influences essentielles de la culture populaire de l'époque moderne et sa renaissance dans les mouvements nationalistes au XIX^e siècle, mais il n'en est pas moins valide. L'État tel qu'il existait sous la monarchie à l'époque moderne est devenu le cadre et le contexte historique du développement ultérieur des États-nations.

Ces identités régionales ou étatiques de l'époque moderne, telles que décrites par Dahl et Johansen, étaient souvent dissimulées derrière d'autres liens relationnels sur lesquels se sont focalisées les études historiques, comme les réseaux internationaux d'élites, les différences religieuses et le statut social. Autant d'éléments auxquels on a accordé une

place dominante dans l'histoire des débuts de l'Europe moderne en tant que forces internationales ayant provoqué des divisions nationales. On les retrouve cependant au XIX^e siècle également, bien que les liens nationaux aient alors davantage été au centre des préoccupations des historiens⁵. De plus, la structure du nationalisme du XIX^e siècle se développe en grande partie à l'époque moderne. En 1648, la paix de Westphalie a d'une certaine manière abouti à la création des États de l'Europe (de l'Ouest) tels qu'ils existent aujourd'hui. Au Danemark-Norvège, le système bureaucratique de l'État établi après 1660 (notamment la Cour suprême) était un produit de la centralisation de la première modernité et d'un pouvoir royal croissant. Alors, l'avènement de la bourgeoisie consommatrice et son influence, par opposition à l'Ancien Régime, devinrent le récit dominant du XIX^e siècle.

Autrement dit, le manque de force de cohésion du « nationalisme » au sein des études historiques et de l'histoire de l'art de la première modernité ne signifie pas que l'on ne peut observer des aspects de ce pouvoir unificateur et des récits communs établis avant le XIX^e siècle – des récits qui ont joué un rôle dans l'émergence des aspects « nationaux » du XIX^e siècle.

L'étude des tapisseries

Du fait du caractère limité de la production, de la nature souvent dissimulée des collections privées et des barrières linguistiques, les collections danoises de tapisseries des XVI^e et XVII^e siècles ont souvent été négligées par les chercheurs du monde entier. Pire encore, les collections ont peu intéressé les historiens de l'art (hormis les quelques exceptions mentionnées plus bas) et encore moins les historiens du pays. Des publications sporadiques portant sur les tapisseries royales ont vu le jour dans le cadre d'études de collections et d'expositions de musées. Bien qu'il ne faille pas sous-estimer la valeur de ces publications et que, dans certains cas, celles-ci proposent des études détaillées des sources d'inspiration de leurs motifs, elles se focalisent souvent étroitement sur leur sujet sans s'intéresser vraiment aux thèmes plus généraux des collections de tapisseries danoises ou au contexte historique de leur production.

Les trois séries de tapisseries commandées par les rois du Danemark-Norvège aux XVI^e et XVII^e siècles constituent le cœur de cet article (voir le **tableau 1**). La première série, celle de Kronborg, fut commandée par le roi Frédéric II (au pouvoir de 1559 à 1588) en 1581 et consiste en quarante-trois tapisseries, dont quatorze sont aujourd'hui conservées dans les collections du Musée national du Danemark, à Copenhague. Un atelier local fut spécialement créé à cette occasion et des artistes et tisserands d'Anvers (parmi lesquels Hans Knieper et Anthonius de Corte) se virent confier la fabrication.

Rois	Règnes	Guerres contre la Suède	Tapisseries
Frédéric II	1559-1588	1563-1570	Tapisseries de Kronborg, v. 1581
Christian IV	1588-1648	1611-1613 1643-1645	Tapisseries de Frederiksborg, v. 1616
Frédéric III	1648-1670	1657-1658 1658-1660	
Christian V	1670-1699	1675-1679	Tapisseries de Rosenborg, v. 1684

Tableau 1. Chronologie des rois du Danemark-Norvège, des tapisseries et des guerres contre la Suède.

La seconde série, celle des tapisseries du roi Christian IV (au pouvoir de 1588 à 1648), est une commande datant de 1616 destinée au château de Frederiksborg, au nord-ouest de Copenhague. À la différence des tapisseries de Kronborg, cette série fut conçue hors du Danemark, à Delft, par Karel Van Mander. Il fut également demandé au peintre de se rendre sur les lieux où la guerre s'était déroulée. On prétend que les cartons des tapisseries ne furent pas conçus à partir de modèles existants mais devaient prétendre à un degré de réalisme supérieur⁶. On ne sait si l'artiste réussit, les tapisseries ayant été perdues lors de l'incendie du château de Frederiksborg en 1859.

La troisième série, constituée des douze tapisseries de Rosenborg, correspond à une commande passée en 1684 par Christian V (au pouvoir de 1670 à 1699) pour le château de Rosenborg, à Copenhague, où celles-ci se trouvent toujours. Pour cette série, il fut de nouveau décidé de mettre en place en atelier local, et le tisserand Berent Van der Eichen fut chargé de la fabrication. Si Frédéric II et Christian V avaient pour objectif d'établir une production danoise de tapisseries plus durable afin de concurrencer les ateliers flamands et français, leur but ne fut jamais atteint. Les séries de tapisseries royales représentent le sommet de la production de tapisseries danoises, bien que cette formulation soit inappropriée. Les artisans et artistes ayant confectionné les tapisseries étaient des experts étrangers ; les tapisseries elles-mêmes sont donc, dans leur conception même, liées à une production culturelle internationale⁷. Cependant, ces trois séries de tapisseries contribuèrent de manière égale à la création d'un récit scandinave régional.

L'attention portée aux tapisseries dans cet article ne vise bien évidemment pas à nier la valeur des autres productions culturelles dans le cadre de la rivalité entre le Danemark-Norvège et la Suède. Cependant, les tapisseries sont fascinantes en elles-mêmes. De par leur procédé de fabrication long et coûteux, leur important processus de planification impliquant des esquisses et des cartons, un espace de travail dédié et des artisans, les tapisseries constituent à bien des égards des objets de luxe. Leur usage au cours de cérémonies les relie directement au pouvoir royal au cours des XVI^e et XVII^e siècles, et leur installation dans les résidences de la royauté et des élites les rendent visibles aux invités étrangers. Elles incarnent la parfaite mise en scène du récit de la royauté, et donc de l'État. Les trois séries royales du Danemark-Norvège étaient installées dans des lieux très visibles (respectivement les grandes galeries des châteaux de Kronborg, Frederiksborg et Rosenborg), où elles pouvaient dérouler un récit continu sans l'inconvénient des interruptions causées par des encadrements de portes ou par l'espace limité d'une petite pièce.

Parmi les études sur le sujet, la première publication dédiée aux collections danoises fut présentée au XIX^e siècle par l'amateur d'histoire Johann Gottfried Burman Becker, dont le travail est louable mais peu solide du point de vue de la recherche, du fait du manque de références et de l'absence d'étude détaillée des tapisseries elles-mêmes⁸. Cette tradition généraliste se poursuivit avec le livre de Gorm Benzon publié en 1986, qui fait plus office de court guide introductif à la tapisserie comme forme d'art relevant de la décoration d'intérieur⁹. Malheureusement, ni Burman Becker ni Benzon ne réussirent à présenter l'intégralité des collections danoises dans leurs travaux. Concernant les trois séries de tapisseries étudiées dans cet article, les publications sont plus complètes (tout particulièrement dans le cas des tapisseries de Frédéric II et Christian V, qui existent encore). En 1949-1950, des travaux approfondis furent publiés par Gudmund Boesen (sur les tapisseries de Christian V), et Mouritz Mackeprang et Sigrid Flamand Christensen (sur les tapisseries de Frédéric II)¹⁰. Ces deux études, menées par des chercheurs de musées danois, soulignèrent la nature artisanale, l'inspiration artistique et la valeur de ces tapisseries pour les études historiques. Ce type de publication détaillée dédiée aux tapisseries fut

prolongé par Vibeke Woldbye au Danemark, sans que l'on observe pour autant un surcroît d'intérêt à l'égard des tapisseries dans les champs de l'histoire ou de l'histoire de l'art¹¹. Les tapisseries étaient au mieux brièvement mentionnées comme les décors de fond des représentations du pouvoir royal et de l'architecture des châteaux, au pire tout bonnement oubliées. De nouvelles publications portant sur les séries royales virent le jour en 1999 et 2009 afin de promouvoir les collections des musées auprès des visiteurs intéressés, mais ces deux publications s'appuyaient principalement sur le travail de Boesens, datant de 1949, et sur celui de Mackeprang et Christensens, datant de 1950¹².

Ces dernières années, une fascination nouvelle pour les tapisseries a commencé à émerger dans les milieux académiques danois, manifestement en lien avec les études internationales portant sur les tapisseries qui visent à souligner la mobilité culturelle des idées, les réseaux de clientèles de l'Europe de la première modernité et la construction de récits royaux. Les travaux détaillés d'Ulrik Reindel qui portent sur les blasons des tapisseries de Kronborg sont particulièrement intéressants, de même que la publication récente de Mytte Fentz sur les collections privées souvent invisibles conservées dans des manoirs danois¹³. Une tentative de répertorier toutes les tapisseries conservées dans les collections danoises est en cours et sera, nous l'espérons, accessible via une base de données en ligne dans un futur proche¹⁴.

Les tapisseries de Frédéric II

Des trois séries de tapisseries présentées dans cette étude, la première est peut-être la plus singulière visuellement et la plus significative en termes de création d'un récit dynastique et de narration des relations scandinaves. Dans ses motifs et les textes qui l'accompagnent, elle relie la lignée royale depuis les rois mythologiques du Danemark jusqu'à Frédéric II, commanditaire des tapisseries, et va même plus loin avec l'inclusion d'un jeune prince, Christian (le futur Christian IV ; **fig. 1**). L'utilisation de textes descriptifs est maintenue dans les tapisseries créées sous les successeurs de Frédéric II. Bien que cet outil narratif utilisé dans nombre de tapisseries médiévales ait été en grande partie abandonné pour les tapisseries des XVI^e et XVII^e siècles, les trois séries de tapisseries royales comportent toutes de petits textes. S'appuyer sur l'imagerie pour transmettre une histoire à l'observateur était peut-être insuffisant. Pour s'assurer que les récits construits soient réellement compris, un texte descriptif en allemand fut ajouté, signe que le public visé était avant tout composé de la cour et des invités étrangers.

À la différence des deux autres séries de tapisseries dont il est question dans cet article, la première n'était pas directement liée à une guerre récente avec la Suède. Elle se situe plutôt dans le contexte d'une rivalité culturelle grandissante plus globale entre les deux États¹⁵. Depuis les travaux de Saxo Grammaticus (v. 1160 – v. 1220) et sa *Gesta Danorum*, aucune histoire du Danemark d'une telle importance n'avait été publiée, laissant l'État dépourvu de récit cohérent sur la gloire dynastique pendant plus de trois siècles¹⁶. Saxo avait créé la mythologie de la lignée royale danoise à partir du roi fictif Dan, ce qui signifiait qu'à la différence des autres dynasties européennes, la lignée royale danoise ne remontait pas à la Rome ou à la Grèce antique. L'origine mythologique de la lignée royale était plutôt liée soit à un héros local fictif, soit – ce qui est tout aussi possible – au personnage biblique de Dan (Genèse, 30:1-6). Cette mythologie dynastique est importante en ce qu'elle constitua pour les rois danois une opportunité artistique en même temps qu'un problème : la renaissance de l'Antiquité (qui se conformait si aisément aux récits des maisons royales, dont les lignées remontaient à des figures héroïques comme Brutus le Troyen) offrit un marché de masse pour des formes d'expression artistique basées sur celles de la Rome ou de la Grèce antique¹⁷.

1. La dernière tapisserie de la série de Kronborg commandée par Frédéric II de Danemark-Norvège. Le roi se trouve au centre avec son héritier, Christian, à droite. À l'arrière-plan à gauche, le château de Kronborg, où étaient accrochées les tapisseries.

Les tapisseries comportant des représentations de ces héros grecs et romains étaient facilement accessibles pour les princes qui souhaitaient prendre part à ce récit paneuropéen d'un passé commun. Souligner les origines mythologiques uniques de la lignée royale danoise à travers la production artistique aurait été plus coûteux

et – plus important encore – moins « lisible » pour les visiteurs étrangers, dépourvus des dénominateurs communs locaux de la gloire, de la justice et du pouvoir. Si Alexandre le Grand ou Jupiter étaient facilement reconnaissables par l'observateur grâce au langage des symboles et au paysage, le roi Dan était complètement inconnu aux yeux de la plupart des étrangers (et même de certains membres de la noblesse locale). Les tapisseries de Kronborg sont donc chacune accompagnées de quelques lignes de texte explicatif (et moralisateur)

pour chaque monarque représenté, et ce, en allemand, afin de s'adresser aux visiteurs et dignitaires étrangers.

Comme Mackeprang et Flamand Christensen l'ont souligné, la commande de Frédéric II fut largement influencée par les tapisseries du roi de Suède Éric XIV en 1561-1566, ce qui apparaît clairement dans leur composition et leur objectif similaires (illustrer la noble lignée des monarques suédois en remontant jusqu'aux temps bibliques)¹⁸. Cependant, la lignée unique de chaque dynastie n'était pas le seul objet des tapisseries suédoises ou danoises. Comme l'indique Reindel, la guerre de dissémination culturelle s'enracinait plutôt dans l'histoire partagée de la Scandinavie : l'Union de Kalmar entre le Danemark, la Norvège et la Suède, créée en 1397 et rompue en 1523 suite aux tensions grandissantes et au Bain de sang de Stockholm en 1520. Il reste de cette brève période d'unification le blason suédois (trois couronnes jaunes sur fond d'azur) intégré à celui de la monarchie danoise, aux côtés des trois lions et des neuf cœurs du Danemark et du lion de la Norvège (**fig. 2**). Une insulte non déguisée à l'indépendance suédoise, dont il fut question quantité de fois au cours des conflits diplomatiques de la seconde moitié du XVI^e siècle¹⁹. Tandis que l'objectif des tapisseries suédoises d'Éric XIV était d'intégrer (de manière provocatrice) les trois lions et les neuf cœurs danois dans le blason du royaume de Suède, les tapisseries de Frédéric II visaient à prouver que les trois couronnes avaient toujours fait partie du blason du royaume danois, en intégrant des blasons fictifs dans les tapisseries pour chaque roi danois²⁰. Les deux séries de tapisseries contemporaines illustrent ainsi non seulement des ambitions territoriales politiques mais également les relations historiques complexes entre les pays scandinaves. Les tapisseries elles-mêmes prolongent et amplifient visuellement un récit jusqu'ici dissimulé dans les livres d'histoire. Si les livres pouvaient ne pas être lus, il était plus difficile d'ignorer les tapisseries du fait de leur emplacement visible le long des murs de la grande galerie du château de Kronborg, où les ambassadeurs et autres invités de marque les auraient vues.

La tapisserie représentant le roi du Danemark-Norvège Christian II (1513-1523) et son oncle le roi Frédéric I^{er} (1523-1533 ; **fig. 3**) est également remarquable dans le cadre de l'histoire scandinave partagée. Sans entrer dans les détails de l'histoire compliquée et enchevêtrée de ces deux rois ainsi que des derniers efforts faits pour préserver l'Union de Kalmar, il faut simplement mentionner que Christian II, à la différence de tous les autres rois, unifia la totalité de la Scandinavie dans le rejet partagé de sa personne. Cet article n'a pas pour but d'interroger la justesse de cette perception de son règne par les historiens de l'époque moderne. Il est simplement intéressant de noter que, bien que la détestation du roi par les Suédois après le Bain de sang de Stockholm en 1520 soit compréhensible,

2. Détail d'une tapisserie de Kronborg montrant le blason de Frédéric II de Danemark-Norvège, avec les trois couronnes de la Suède (en bas à gauche) ainsi que les trois lions et neuf cœurs du Danemark (en haut à gauche) et le lion de la Norvège (en haut à droite).

3. Tapisserie de Kronborg représentant le roi Christian II (à gauche) et son oncle, Frédéric I^{er} (à droite). L'issue négative du règne de Christian II est signifiée par la couronne tombée dans l'herbe et le sceptre brisé.

les Danois ne glorifiaient pas non plus ce monarque anti-suédois. Sur la tapisserie danoise, celui-ci est plutôt représenté en train de céder le trône à son oncle, avec sa couronne au sol, dans l'herbe, et son sceptre brisé en deux, tandis que le texte moralisateur qui l'accompagne décrit son

règne comme un échec. Si l'ambition royale était réellement de produire des tapisseries anti-suédoises, il est intéressant que ce roi n'ait pas été dépeint avec plus d'indulgence. Ceci s'explique probablement par l'influence politique des noblesses danoises et suédoises (souvent unies par des mariages) à l'époque de Frédéric II, qui eut pour résultat que l'histoire de Christian II ne fut décrite de manière positive d'aucun côté de la frontière. C'est ce qu'Arild Huitfeldt souligne, en 1596, dans son ouvrage historique sur Christian II,

dans lequel le roi est surnommé « Christian le Mauvais²¹ ». Le Bain de sang de Stockholm et l'animosité à l'égard de Christian II constituèrent ainsi une force de cohésion dans l'histoire scandinave.

Les tapisseries de Christian IV

Ayant hérité de la lutte pour les trois couronnes de Suède menée par son père, Christian IV adopta une approche plus active dans les relations avec la Suède ; les deux pays furent en état de guerre de 1611 à 1613 et de 1643 à 1645²². C'est la première guerre, celle de Kalmar, qui est représentée dans ces tapisseries.

De même que les tapisseries de Frédéric II furent commandées pour orner la grande galerie du château récemment rénové de Kronborg, dans la ville d'Elseneur, les tapisseries de Christian IV furent commandées pour le nouveau château de Frederiksborg, à Hillerød, et font ainsi partie d'un projet de prestige culturel plus large. Bien que leur description par les historiens et les historiens de l'art soit moins précise du fait de leur perte dans un incendie en 1859, on sait que les tapisseries représentent la continuité du récit anti-suédois ainsi que l'histoire personnelle (et donc dynastique) du roi. Le manque de connaissances sur leurs motifs rend plus difficile l'étude des tapisseries, mais l'historien danois Gunner Lind a très justement décrit le processus de fabrication et les sources d'inspiration de l'artiste, Karel Van Mander, à partir de dessins préservés exécutés au XIX^e siècle, juste avant l'incendie²³. La plupart des scènes décrivent des victoires contre l'ennemi suédois et les dessins réalisés au XIX^e siècle nous montrent que la composition en était bien plus dynamique que les poses rigides des tapisseries représentant la galerie des rois de Frédéric II. Un motif est tout particulièrement digne d'être mentionné ici, qui représente de manière assez irrévérencieuse le roi de Suède Gustave II Adolphe, alors qu'il vient de chuter de cheval dans un lac – un incident qui se produisit à Vittsjö en 1612²⁴. Cette tapisserie, si elle fait bien partie d'un récit anti-suédois plus vaste, est peut-être la plus outrageante à l'égard de la personne du roi et constitue donc une insulte directe à l'État suédois lui-même.

Bien qu'aucune série de tapisseries n'ait été créée pour illustrer d'autres conflits avec la Suède sous le règne de Christian IV (probablement du fait de leur issue victorieuse), l'existence des tapisseries de Christian IV ne passa pas inaperçue. Lors de la négociation du traité de paix entre le Danemark-Norvège et la Suède en 1658 (durant le règne de Frédéric III), un document fut secrètement ajouté, énonçant la requête suédoise de voir les tapisseries insultantes détruites (« repeintes »)²⁵. Les textes et motifs offensants présents sur les tapisseries de Christian IV conduisirent Lind à identifier les tapisseries auxquelles le document faisait référence, bien que ce dernier ne mentionne pas de série en particulier. Mon hypothèse est que les tapisseries de Frédéric II, dans leur représentation des trois couronnes de Suède, purent également être perçues comme insultantes par les Suédois. Le document ajouté au traité de 1658 pourrait ainsi renvoyer à l'une des séries de tapisseries tout en soulignant le désir de contrôle du récit culturel qui animait chacune des parties.

Bien qu'aucune des deux séries n'ait été détruite, les Danois perdirent une pièce essentielle de la magnifique œuvre d'art tissée de Frédéric II au cours de la guerre : le baldaquin royal tissé peu de temps après les tapisseries de Kronborg fut rapporté à Stockholm comme butin de guerre. Il y resta de nombreuses années, le blason danois-norvégien rendant impossible son intégration par les Suédois dans leur propre mise en scène du pouvoir royal. Pourquoi ce baldaquin ne fut-il pas repeint ou détruit, conformément aux vœux des Suédois lors du traité de 1658 ? C'est probablement sa valeur élevée qui le sauva. Les quarante-trois tapisseries de Kronborg avaient coûté 9 000 dalers à Frédéric II, tandis que les trois pièces du baldaquin, avec leurs fils de soie, d'or et d'argent plus onéreux,

représentaient une valeur de 2 000 dalers²⁶. La soustraction du baldaquin ainsi que de plusieurs autres œuvres d'art ne visait pas simplement à l'acquisition de collections de valeur. Elle permettait également de supprimer des pans du récit royal dano-norvégien de pouvoir et de gloire. J'ajouterais que l'entreposage du baldaquin en Suède permit de le conserver en excellent état pour la postérité, tandis que les tapisseries de Kronborg sont aujourd'hui en grande partie perdues.

Les tapisseries de Christian V

Lorsque la troisième série de tapisseries fut commandée en 1684 par Christian V, le paysage politique s'était sensiblement transformé au Danemark-Norvège. Après 1660, le roi n'était plus limité par les concessions faites à la noblesse et la monarchie absolue avait été instituée par la Loi sur la souveraineté de 1661 et la *Lex Regia* de 1665. Cette évolution politique n'influença pas beaucoup le récit anti-suédois, mais elle entraîna un changement de perspective des chercheurs quant aux tapisseries de Christian V : celles-ci sont souvent comparées à la série *Histoire du Roy*, représentant Louis XIV, comme une tentative danoise de copier la figure dominante de la monarchie absolue. Cette approche coupe le récit imagé de son enracinement plus local dans les traditions établies par les rois précédents, Frédéric II et Christian IV, et place les tapisseries dans un contexte européen plus large. Dans les interprétations de Boesen et de Johansen et Kristiansen, le médium (les tapisseries) et le but (représenter le pouvoir et l'histoire du monarque) correspondent à une inspiration française et aux récits français (établis par Louis XIV)²⁷. Les tapisseries de Frédéric II et Christian IV sont quasiment invisibles au sein de ces publications. Le désir de créer une cour culturellement digne de Versailles était probablement l'une des motivations de Christian V (comme on peut l'observer dans ses choix architecturaux, son rapport aux modes françaises et son achat de tapisseries représentant Alexandre le Grand basées sur les modèles de Le Brun), mais cette interprétation remet en cause la pertinence des traditions locales de fabrication de tapisseries anti-suédoises.

Le récit anti-suédois est cependant toujours très présent dans les tapisseries de Christian V, chacune des douze tapisseries représentant une bataille (sur terre ou en mer) contre la Suède durant la guerre de Scanie (1675-1679). Dans les tapisseries décrivant des batailles terrestres, les personnages les plus importants de la cour de Christian V furent identifiés par Boesen à l'aide de portraits aujourd'hui conservés au château de Frederiksborg²⁸. Les personnages se tiennent souvent dans des postures rigides, comme s'ils étaient en train de poser pour un peintre – à l'instar des rois représentés dans les tapisseries de Frédéric II. Ceci peut s'expliquer par les faiblesses du peintre à l'origine des cartons, mais permet également de les distinguer des tapisseries plus vivantes de l'*Histoire du Roy* de Louis XIV en termes de style.

De même que le blason (qui intègre toujours les trois couronnes de Suède), chaque tapisserie vise à représenter non seulement la supériorité militaire dano-norvégienne, mais également les personnes entourant le roi, qui contribuèrent à cet épisode historique. Là où les tapisseries de Frédéric II décrivaient les rois comme des dirigeants façonnant seuls l'histoire du Danemark, les tapisseries de Christian V mettent l'accent sur le vaste réseau politique des réseaux de clientèles qui entourent le roi. Le choix de représentation des personnages en arrière-plan est significatif. La présence de plusieurs personnages autour de la personne du roi dans les tapisseries de Christian V pourrait correspondre à un simple choix stylistique imitant les tapisseries contemporaines fabriquées en France. Cependant, Christian V étant le premier roi dano-norvégien consacré monarque absolu, la mise en scène du pouvoir royal exigeait d'être prudent et le roi prit des mesures afin de ne pas

se voir « usurper » sa place par les personnes qui l'entouraient²⁹. Il est ainsi intéressant de noter la place importante accordée à plusieurs personnages qui entourent le roi dans les tapisseries, qui diffèrent, sur ce point, de celles de Frédéric II, dans lesquelles les rois sont souvent représentés seuls, bien que leur dépendance politique et juridique à l'égard de la noblesse soit importante. Les tapisseries de Kronborg de Frédéric II racontent ainsi l'histoire d'un pouvoir royal exempt des interférences de la noblesse, bien que la réalité soit autre ; les tapisseries de Rosenberg de Christian V, quant à elles, mettent en avant le réseau de puissants qui entoure le roi, bien que celui-ci n'ait (constitutionnellement parlant) besoin d'aucun d'entre eux pour régner. Elles témoignent ainsi d'une transformation intéressante de la visibilité des réseaux de clientèles.

La tapisserie décrivant la conquête de Marstrand – un ancien territoire norvégien (fig. 4) – est particulièrement intéressante pour l'étude du récit scandinave. À la place de Christian V, c'est son demi-frère Ulrik Frederik Gyldenløve qui est représenté au premier plan. Il s'agit de la seule tapisserie exempte de motif naval, et dont Christian V lui-même est absent. Gyldenløve a servi comme vice-roi (*statholder*) de Norvège de 1664 à 1699, et il personnifie ici la victoire et la gloire des belligérants norvégiens. Souvent omise des représentations de la royauté à l'époque moderne, cette tapisserie installée au château de Rosenberg exprime l'importance de la frontière norvégienne aux yeux de la monarchie. Là où la représentation de la Norvège dans la fabrication de tapisseries royales était autrefois limitée au lion du blason, elle est ici intégrée de manière plus complète au récit scandinave.

De même que les tapisseries de Frédéric II au XVI^e siècle, la série de Christian V possède une jumelle suédoise. Commandées par Charles XI quelques années après celles de Christian V, les tapisseries suédoises décrivent les victoires de la Suède au cours de la guerre de Scanie. À la différence de leur équivalent danois, les tapisseries suédoises furent tissées à l'étranger, à Paris et à Beauvais³⁰. De nouveau, la rivalité des productions culturelles donna naissance à un récit imagé de cette période de l'histoire scandinave par les deux camps, qui (une fois les œuvres qui le composent rassemblées) représente l'identité historique partagée des États scandinaves à l'époque moderne.

Une histoire unificatrice

L'étude de ce récit scandinave partagé, qui trouve ici un exemple dans les tapisseries, ne doit pas être comprise comme un moyen d'idéaliser les guerres indubitablement désastreuses entre le Danemark-Norvège et la Suède aux XVI^e et XVII^e siècles. Du point de

4. Tapisserie de Rosenberg représentant Ulrik Frederik Gyldenløve (vice-roi de Norvège et demi-frère de Christian V) et la conquête de Marstrand le 23 juillet 1677.

vue économique, social et politique, elles se révélèrent difficiles et souvent dévastatrices pour la noblesse comme pour les gens du commun. Néanmoins, ces liens culturels communs d'une époque difficile, mis en valeur par l'art officiel de la tapisserie, méritent d'être explorés lorsque l'on s'interroge sur l'existence d'une culture et d'une identité scandinaves. Les tapisseries du Danemark-Norvège des XVI^e et XVII^e siècles, bien que ne composant qu'un minuscule fragment du matériau anti-suédois de l'époque, ont montré aux étrangers comme aux locaux l'identité de l'ennemi, les prétentions territoriales de l'État ainsi que les victoires et défaites historiques partagées (même s'il eût été nécessaire de se rendre à la fois au Danemark et en Suède pour observer dans son ensemble le récit visuel des tapisseries rivales).

Le changement d'ennemi du Danemark au XIX^e siècle, qui devint d'abord la Grande-Bretagne puis l'Allemagne, favorisa la création d'un mouvement pan-scandinave et un recentrement sur les aspects unificateurs d'une histoire commune – avec une focalisation particulière sur l'héritage viking. Cependant, sans les tentatives de conquêtes médiévales, les répercussions de la débâcle de l'Union de Kalmar et la lutte pour la domination d'Øresund, l'histoire commune se serait arrêtée avec les Vikings. Au lieu d'une coexistence paisible, les glorieuses victoires et les douloureuses défaites (qui ont trouvé une continuité dans les matchs de football entre ces pays) ont façonné sans discontinuer une identité régionale commune à travers les rivalités culturelles. À l'époque moderne, la concurrence et la représentation de cette rivalité (telle qu'on l'observe dans les tapisseries) formèrent une histoire qui reliait les pays scandinaves les uns aux autres. Sans la mise en place du récit d'une histoire partagée, sa promotion à travers une importante production d'œuvres d'art et sa transmission dans les livres d'histoire, le fossé entre la culture scandinave des Vikings et le scandinavisme du XIX^e siècle aurait pu s'avérer infranchissable.

L'histoire du textile scandinave se poursuit en 2000, avec la fabrication des tapisseries du château de Christiansborg, à Copenhague, offertes à la reine du Danemark Margrethe II. Ces tapisseries ont pour objectif de raconter l'histoire du Danemark depuis l'époque des Vikings jusqu'à nos jours, en passant par l'Union de Kalmar et le Bain de sang de Stockholm, mais elles racontent également (d'un point de vue danois) l'histoire entrelacée de la Scandinavie – et les trois couronnes (suédoises) apparaissent toujours dans le blason du Danemark.

Ce texte a été traduit de l'anglais
par Hugo Paradis-Barrère.

Sidsel Frisch

Sidsel Frisch est doctorante à l'université de Copenhague et au Musée national du Danemark. Son projet de doctorat est centré sur la mobilité culturelle des tapisseries et sur leur rôle dans la mise en scène du pouvoir des élites du Danemark-Norvège aux XVI^e et XVII^e siècles, dans l'objectif de mettre en place une base de données en ligne des collections danoises actuelles.

NOTES

1. Des peintures historiques (souvent fictionnalisées) furent par exemple commandées pour le château de Frederiksborg, au Danemark, reconstruit au XIX^e siècle. Les illustrations des deux volumes de l'histoire du Danemark par Adam Fabricius (*Illustreret Danmarkshistorie for Folket*), rédigée entre 1853 et 1855, constituent d'autres exemples de ces récits imaginés construits.

2. Camilla Luise Dahl, Jens Christian V. Johansen, « De skånske præster og deres hustruers klædedragt – et spørgsmål om national identitet ? », dans *Dragtjournalen*, vol. 11, n° 15, 2017, p. 25-41. D'autres exemples d'un début de sentiment d'appartenance « nationale » sont mentionnés par Dahl et Johansen. Le plus célèbre est le soulèvement de l'île de Bornholm en 1658, lors duquel les locaux se battirent pour échapper à la domination suédoise et revenir sous l'autorité du roi du Danemark Frédéric III. Pour une étude complète en anglais sur le développement d'une identité nationale danoise, voir John A. Hall, Ove Korsgaard, Ove K. Pedersen (dir.), *Building the Nation: N. F. S. Grundtvig and Danish National Identity*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2015.

3. Voir le prologue de : Arild Huitfeldt, *Danmarks Rigis Krønike, fra Kong Dan den første oc indtil Kong Knud den 6, 1603*, Copenhague, Rosenkilde og Bagger, 1976-1978.

4. Pour des études danoises sur les transformations politiques survenues au XVII^e siècle, voir de manière générale les travaux de Gunner Lind et Sebastian Olden-Jørgensen. Plus spécifiquement, lire : Gunner Lind, « Den heroiske tid? Administrationen under den tidlige enevælde 1660-1720 », dans Erling Ladewig Petersen (dir.), *Dansk Forvaltningshistorie*, Copenhague, Jurist- og Økonomforbundet, 2000, vol. 1, p. 159-225 ; Sebastian Olden-Jørgensen, « Magtstatens transformationer. En begrebshistorisk og historiografisk undersøgelse », dans *Historisk Tidsskrift*, vol. 108, n° 1, 2008, p. 30-65.

5. Pour quelle autre raison Karl Marx aurait-il demandé aux prolétaires de tous les pays de s'unir contre l'ennemi commun ? Les divisions de classe vont à l'encontre du pouvoir unificateur (imaginé) du récit national.

6. Les reconstitutions de tapisseries ont été créées à partir d'esquisses du XIX^e siècle au début du XX^e siècle et ornent maintenant la grande galerie du château de Frederiksborg. Elles ne sont cependant pas représentatives des tapisseries d'origine. Pour plus de détails sur leur commande et leur reconstitution, voir Gunner Lind, « Christian 4.s tapeter Riddersalen », dans Steffen Heiberg (dir.), *Christian 4. og*

Frederiksborg, Copenhague, Aschehoug, 2006, p. 99-113 ; Mette Bligaard, *Frederiksborgs genrejsning. Historicisme i teori og praksis*, Copenhague, Forlaget Vandkunsten, 2008, vol. 2, p. 307-319.

7. Vibeke Woldbye, « Flemish Tapestry Weavers in the Service of Nordic Kings », dans Guy Delmarcel (dir.), *Flemish Tapestry Weavers Abroad: Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*, actes de colloque (Mechelen, 2000), Louvain, Leuven University Press (*Symbolae. Facultatis Litterarum Lovaniensis*, B/27), 2002, p. 91-111.

8. Johann Gottfried Burman Becker, *Forsøg til Beskrivelse af vævede Tapeter og andre mærkelige Væggedecorationer i Danmark*, Copenhague, s. n., 1878.

9. Gorm Benzon, *Gamle danske tapeter*, Copenhague, Kreditforeningen Danmark, 1986.

10. Gudmund Boesen, *Christian den femtes Rosenborg-tapeter fra den Skaanske Krig*, Copenhague, Jørgensen Bogtrykkeri, 1949 ; Mouritz Mackeprang, Sigrid Flamand Christensen, *Kronborgtapeterne*, Copenhague, A. F. Høst, 1950.

11. Vibeke Woldbye, *Europæisk Gobelin-kunst 15.-20. århundrede. Bestandskatalog*, Copenhague, Det danske Kunsthindustrimuseum, 2006 ; Vibeke Woldbye, « Some Flemish Tapestries in Denmark and their Prototypes », dans *Het Herfsttij van de Vlaamse tapijtkunst / La tapisserie flamande aux XVII^e et XVIII^e siècles*, actes de colloque (Bruxelles, 1959), Bruxelles, Palais der Academiën, 1959, p. 245-268.

12. Katia Johansen, Peter Kristiansen, *Rosenborgtapeterne. Christian V's Sejre i Skånske Krig 1675-79*, Copenhague, Rosenberg, 1999 ; Ulrik Reindel, *Kronborgtapeterne. Pragt og propaganda på Frederik II's Kronborg*, Copenhague, Slots- og Ejendomsstyrelsen, 2009 [éd. angl. : *The King Tapestries: Pomp & Propaganda at Kronborg Castle*, Copenhague, Palaces and Properties Agency, 2011].

13. Ulrik Reindel, *Kronborgtapeternes Kongevåbener og Striden om de Tre Kroner*, Copenhague, Societas Heraldica Scandinavica (*Heraldiske studier*, 6), 2008 ; Ulrik Reindel, « The King Tapestries at Kronborg Castle: A 'Mirror of Princes' for a Protestant Prince », dans Philippe Bordes, Pascal-François Bertrand (dir.), *Portrait and Tapestry / Portrait et Tapisserie*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 71-86 ; Mytte Fentz, *Vægdekorationer på Danske Herregårde. En Kulturhistorisk og Aktuel Beretning*, Humlebæk, Rhodos, 2018.

14. Le projet de doctorat « The Interwoven Elite » entrepris par l'auteure de cet article pour le musée national du Danemark et l'université de Copenhague vise à mettre en place cette base de données des collections de tapisseries danoises à destination de futures recherches.

15. Il y avait bel et bien eu une guerre récente – la guerre nordique de Sept Ans (1563-1570) –, mais il ne s'agit pas du sujet principal représenté dans les tapisseries.

16. Des tentatives furent faites, avec l'approbation du roi, par Hans Svaning et Anders Sørensen Vedel, mais aucune publication approfondie capable d'étendre le récit de Saxo ne fut rédigée avant les travaux d'Arild Huitfeldt (voir Poul Grønder-Hansen, *Frederik 2. Danmarks Renæssancekonger*, Copenhague, Gyldendal, 2013,

p. 228). Pour plus de détails sur la littérature danoise de l'époque, voir Minna Skafté Jensen, « Dansk renæssancelitteratur », dans Carsten Bach-Nielsen et al. (dir.), *Danmark og renæssancen 1500-1650*, Copenhague, Gad, 2006, p. 94-111.

17. Pour un point de vue plus récent sur cette renaissance de l'idéologie et de la narration impériales, voir Thomas J. Dandele, *The Renaissance of Empire in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

18. Comme il est écrit dans l'Histoire de la Suède de Johannes Magnus, imprimée à Rome en 1554 dans une édition latine propice à une diffusion internationale (Grinder-Hansen, 2013, cité n. 16, p. 227).

19. Les conflits sont apparents dans les traités publiés dans : Laurs Rasmus Laursen, Carl S. Christiansen (dir.), *Danmark-Norges traktater 1523-1750: med der-til hørende aktstykker*, Copenhague, Gad, 1907-1949, vol. 3 (1916), p. 52, 93 et 199.

20. Une étude détaillée de ces blasons fabriqués dans les tapisseries de Kronborg de Frédéric II est disponible dans Reindel, 2008, cité n. 13.

21. Voir le prologue de *Danmarks Riges Krønike. Christian II* (1596), dans Huitfeldt, 1976-1978, cité n. 3.

22. La guerre de Trente ans (à laquelle Christian IV participe de 1625 à 1629) doit être ici mentionnée également en tant que partie intégrante de la lutte pour la domination en Scandinavie. Bien qu'à première vue, les rois dano-norvégien et suédois semblent avoir été du même côté dans cette guerre, la compétition et le prestige réels résidaient dans le fait de conduire les puissances protestantes à la victoire, ce que Christian IV de Danemark-Norvège ne parvint jamais à réaliser.

23. Lind, 2006, cité n. 6, p. 99-113.

24. Lind, 2006, cité n. 6, p. 109.

25. Laursen, Christiansen, 1907-1949, cité n. 19, vol. 5 (1920), p. 244.

26. Reindel, 2009, cité n. 12, p. 49.

27. Boesen, 1949, cité n. 10, p. 63 ; Johansen, Kristiansen, 1999, cité n. 12, p. 7.

28. Voir en général Boesen, 1949, cité n. 10.

29. Il en était de même pour Peder Griffenfeld, l'équivalent danois du Français Nicolas Fouquet, qui fut éloigné du pouvoir lorsqu'il fut considéré qu'il se mêlait trop des décisions du roi. Pour plus de détails sur cette affaire, lire Knud J. V. Jespersen, « The Last Favourite? The Case of Griffenfeld: A Danish Perspective », dans John Huxtable Elliott, Laurence W. B. Brockliss (dir.), *The World of the Favourite*, New Haven, Yale University Press, 1999, p. 269-278.

30. Boesen, 1949, cité n. 10, p. 78. Voir également John Böttiger, *Svenska Statens Samling af Väfda Tapeter*, Stockholm, Fröléen, 1896 ; Jean Coural, Chantal Gastinel-Coural, *Beauvais. Manufacture nationale de Tapisserie*, Paris, CNAP, 1992, p. 21, 24 et 29 ; Charissa Bremer-David, dans Thomas P. Campbell, *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor*, cat. exp. (New York, The Metropolitan Museum of Art, 2007), New Haven, Yale University Press, p. 407-419.