

# Ombres et lumières du Nord : la peinture des Scandinaves

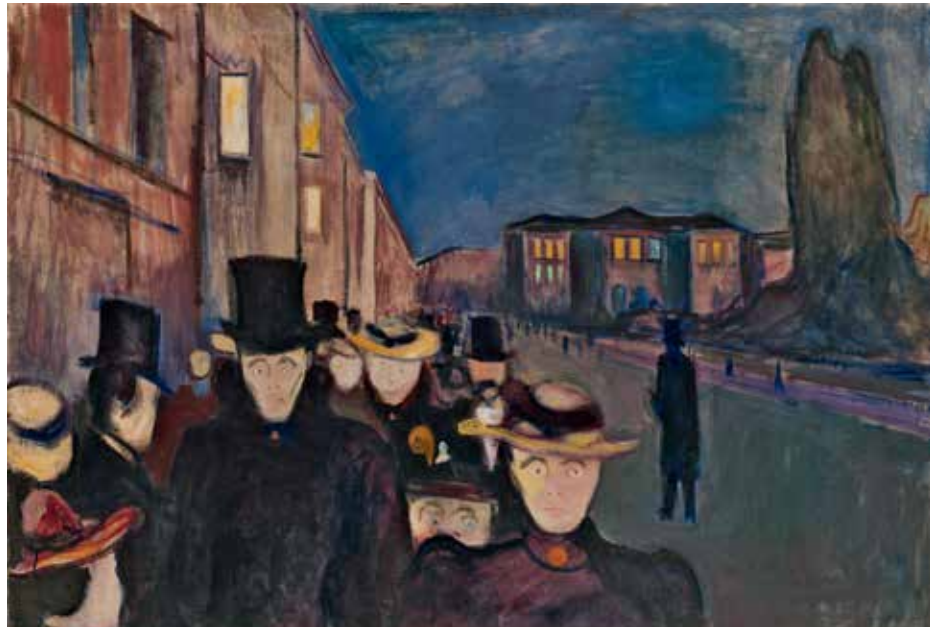
PAR CHRISTIAN LOUBET, PROFESSEUR EN HISTOIRE DES ARTS ET DES MENTALITÉS



La Forêt, tableau du Prince Eugène datant de 1892 ■ Göteborgs Konstmuseum

*Avant le forum de Stockholm que propose Arts et Vie en juillet 2015, sont ici présentés des artistes scandinaves trop méconnus en France. Trois générations de peintres se sont succédé entre 1880 et 1930.*

*C'est au Danemark que s'affirme d'abord une conception anti-académique, une ouverture romantique puis réaliste (groupe de Skagen) sur le plein air et la réalité locale. Les Suédois opèrent une rupture plus tardive mais plus brutale. À partir de 1870, à Grez-sur-Loing, séjournent de nombreux peintres qui assimilent les leçons de leurs voisins de Barbizon et des impressionnistes. Ils interprètent ensuite leurs sensations dans la lumière du Nord. Des Norvégiens réunis à Fleskum projettent leurs sensations dans une vision lyrique du paysage. V. Hammershøi (danois), A. Zorn (suédois) et E. Munch (norvégien), initiateurs de l'expressionnisme, connaissent une réputation internationale. Une énergie vitale se déploie dans un climat contrasté où l'explosion lumineuse de l'été aiguise la perception. L'hiver terrible et sombre est plutôt refoulé mais la mélancolie, le stämning, imprègne l'œuvre d'un L.A. Ring, d'un E. Jansson ou d'un E. Josephson.*



Soirée sur l'avenue Karl-Johan, Edvard Munch ■ Munch-museet/Munch-Ellingsen gruppen/  
BONO 2015

*C'est à Stockholm que ce patrimoine scandinave est le mieux représenté. Le riche National Museet est complété par deux lieux sur l'archipel. La Galerie Thielska expose la collection du mécène Ernest Thiel (bel ensemble de Munch). La villa du Prince Eugène (Waldemarsudde), lui-même peintre important, est devenue un musée national.*

### Danemark : du romantisme national au symbolisme

Le Danemark, soumis par Napoléon, avait traversé une grave crise entre 1813 et 1824 : flotte détruite par les Anglais, faillite et perte de l'accès aux matières premières du Nord quand la Norvège devint suédoise en 1814. Il y eut une forte émigration. Pourtant, l'Académie des Beaux-Arts, gratuite, fondée dès 1754, attirait des talents extérieurs comme les Allemands C.D. Friedrich et P. O. Rünge, élèves de l'excellent portraitiste J. Juel.

Mais c'est à Rome que se formaient surtout les jeunes artistes. Le meilleur représentant en fut W. Eckersberg qui séjourna chez David vers 1810, puis à Rome entre 1813 et 1816. Il sut rendre l'image précise des monuments et des paysages dans des éclairages chaleureux et un cadre insolite. Ses élèves W. Bendz et C. Købke introduisirent des personnages dans un environnement local. C. Hansen, qui vécut neuf ans à Rome où il était né, y représenta le groupe des artistes danois de passage. En 1838, le sculpteur B. Thorvaldsen rentré de Rome (après 40 ans), connut un succès sans précédent qui stimula l'intérêt pour les arts plastiques.

À ce moment-là, au Danemark, on voit apparaître en peinture une préoccupation de réalisme objectif, l'observation précise des caractères locaux et de l'atmosphère spécifique du Nord. En 1848, le pays est secoué par la révolte séparatiste des duchés du Sud (perdus en 1864). La nouvelle génération va s'engager dans un "romantisme national" marqué par les traditions populaires (C. Dalsgaard) et une inflexion plus lyrique dans le traitement du paysage (P. C. Skovgaard, R. Breyer, et surtout V. Khyn) célébrant des motifs à résonance spirituelle.

À partir des années 1860, on regarde désormais vers Paris (et Barbizon). Des peintres au retour ouvrent des ateliers privés. Ils célèbrent les valeurs traditionnelles rurales et le naturalisme, encouragés par les écrivains comme G. Brundes ou H. Ibsen.



Dans une des salles de la galerie Thielska à Stockholm ■ Galerie Thielska/Photo :  
Maria Fällström

Michel Ancher s'installe en 1874 au nord du Jutland, à Skagen, village (évoqué par Andersen en 1859) plus facilement accessible vers 1870. Il épouse Anna, la fille de l'aubergiste Brondum (élève aux Beaux-Arts de Copenhague). Avec des amis, ils forment une colonie d'artistes réalistes et régionalistes. Anna dégage une émotion intimiste "à la Vermeer", des scènes de la vie paysanne.

P. S. Krøyer, le plus original du groupe, avec sa "peinture bleue" (années 1880), est soutenu par le mécène Hirschprung. Il peint *Le Repas des artistes* en 1883 (un portrait de groupe à la manière du *Déjeuner des canotiers* : touche large, brossée, lumière vibrante, thème prosaïque). Ses peintures atmosphériques et lumineuses traduisent sa résistance à une angoisse grandissante qui finit par bloquer son inspiration.

L. A. Ring, dépressif et anxieux lui aussi, se rapproche plutôt du réalisme social à la manière de J. Bastien-Lepage, plus franc et dessiné, sculpté dans l'éclat de la lumière (le *stämning*, mélange de douceur et de mélancolie). J. F. Willumsen, qui a travaillé aussi chez Krøyer, a surtout été marqué par le synthétisme de Gauguin (découvert en 1888 à Copenhague puis rencontré à Pont-Aven).

Il ornera ses céramiques et les cadres de ses tableaux avec une prétention idéologique. L'influence de Gauguin (qui séjourne plusieurs fois au Danemark) se combine à celle de Van Gogh (exposition commune en 1893) et celle de M. Denis chez E. Nielsen qui inscrit des scènes plutôt morbides dans le froid paysage nordique (vers 1890).

V. Hammershøi (1864-1916) est le plus étrange artiste danois de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il exprime un intimisme grave et austère. Après des études de 1879 à 1886 aux Beaux-Arts puis aux Ateliers libres (créés en 1882) où il suivit le cours de Krøyer (qui ne le comprit pas). Influencé par les Hollandais et J. A. McNeill Whistler, son style fut aiguë – mais pas modifié – par ses voyages (Paris et l'Italie 1887-1893, quatre séjours à Londres). Il constitua plus tard une société d'artistes indépendants.

Peinture en grisaille, discrète, énigmatique et mélancolique : femmes dans des intérieurs, pièces vides, maisons cadrées dans le paysage, portraits structurés et regards fixes. Hammershøi intensifie une observation distanciée de la solitude et de l'incommunicabilité, dans un silence inquiet et mystérieux. Les *Cinq portraits* de 1901 et les deux *Ida* de 1907 confirment cette inquiétante étrangeté. Les *Cinq* firent scandale en 1902 à Copenhague mais furent appréciés dès 1903 (Venise).

Cinq solitudes juxtaposées, dans une conception déjà expressionniste. C'est la "cène" d'une communauté d'artistes (autour de Willumsen), mais on dirait aussi un rituel de société secrète, un tribunal qui juge, ou une veillée funèbre (cf. Rembrandt).

Partisan de la plus grande discrétion, Hammershøi récuse tout ornement pour évoquer l'essence des choses, dans la fugacité de la lumière qui anime des intérieurs géométriques. Une sourde grisaille contraste avec la lumière des paysagistes nordiques. Ces représentations constituent une rupture comparable à celle de Munch (entre symbolisme et expressionnisme). Proche d'Ibsen, Hammershøi influencera le cinéaste C. Dreyer (*Gertrud*).

### Suède : un réalisme lumineux et mélancolique

Après 1870, Paris capitale de l'art occidental attire les artistes qui fuient la rigueur conservatrice de la "provinciale" Académie de Stockholm. Les influences sont multiples : réalisme rural, impressionnisme affectif, synthétisme, japonisme, symbolisme et occultisme. Salons et expositions intègrent souvent des nordiques marginaux.

Les écrivains scandinaves connaissent le succès en trois vagues (H. C. Andersen, H. Ibsen, A. Strindberg – qui écrit même en français *Inferno* et *Plaidoyer d'un fou*). La province française séduit : Île-de-France, Bretagne, Normandie. Copenhague et l'Italie sont les autres lieux de référence. Après 1900, les Scandinaves s'orienteront plutôt vers l'Allemagne des Sécessions (Munich, Berlin).

Un groupe de Suédois s'installe à Grez-sur-Loing en lisière de la forêt de Fontainebleau, sur le modèle de Barbizon, en 1878. Carl Larsson, qui y a rencontré sa femme Karin Bergö, y revient en famille entre 1882 et 1885. Le norvégien C. Krohg (maître de Munch) les rejoint ainsi que C. Skredsvig, K. Nordström, et le danois Krøyer. La pension Laurent de la mère Chevillon deviendra en 1994 une fondation suédoise pour artistes.

Les naturalistes des années 1880, qui ont séjourné à Paris et à Grez, s'insurgent à leur retour avec le mouvement des Opposants (E. Josephson, C. Larsson, R. Bergh, B. Liljefors, et A. Zorn) puis l'Association des Artistes. Zorn, portraitiste et sensuel, gratifie la bonne société mais traduit aussi le monde rural de Dalécarlie, et lance le régionalisme. Larsson fait d'une saine vie de campagne un idéal familial joyeux, inspiré par le séjour en France. Liljefors intègre dans la vie de la nature la palpitation animale.

Mais c'est R. Bergh qui a le plus d'influence sur l'évolution générale de l'art par ses écrits et ses initiatives, en particulier la formation du groupe de Varberg entre 1893 et 1896, au sud de Göteborg, avec Nordström et N. Kreuger : ils s'orientent, comme les Danois, vers une reprise "nationale" de l'esprit romantique, inspirés aussi par Gauguin et Puvis de Chavannes.

Le Prince Eugène, qui partage cet esprit, dramatise sa vision "atmosphérique". G. Fjaestad et C. Wilhemson en sont proches. Jansson choisit les atmosphères bleutées des crépuscules nordiques pour évoquer une douloureuse intimité.

Les valeurs partagées par ces artistes : d'une part le vitalisme, le sens de la vie simple en symbiose avec la nature (objectivement puis subjectivement), d'autre part une mélancolie nostalgique, un sentiment de précarité, et une aspiration à la lumière et à la sérénité. Fréquemment s'exprime une intention sociologique (témoignage social et folklore) ou historique (évoquant des mythes).



La villa du Prince Eugène à Stockholm ■ Prins Eugen Waldemarsudde/  
Photo : Kjell Renblad



Vue sur le vieux pont et la tour de Ganne à Grez-sur-Loing, où de nombreux peintres séjournèrent ■ Office du tourisme de Grez-sur-Loing

Deux marginaux anticipent sur le xx<sup>e</sup> siècle. Josephson fut, avant la lettre, un expressionniste pathologique dès 1890. Strindberg, célèbre auteur dramatique, inscrit sa démarche entre W. Turner et l'Action Painting, traduisant des émotions par des formes indistinctes colorées spatulées avec force.

La Norvège, danoise jusqu'en 1814, est autonome dans l'Union avec la Suède jusqu'à la séparation de 1905. Munich, Copenhague et Paris attirent des jeunes artistes qui interprètent le paysage en des termes symbolistes et dans une facture moderne, très lumineuse ou contrastée.

Certains se réunissent l'été à Fleskum, autour du lac de Doeli, vers 1885-1890 (K. Kielland, C. Skredsvig, E. Petersen) ou à Skagen dans le Jutland danois (Krogh). E. Werenkiold et H. Sohlberg explorent le Telemark ou les Rondane dans une visée spiritualiste proche de C. D. Friedrich. Munch obtient tôt une reconnaissance internationale qu'il mérite par une profonde originalité. Il initie l'expressionnisme.

### Norvège : *L'Angoisse* et *Le Cri* d'Edvard Munch

Né suédois, Munch (1863-1944) fut traumatisé dans son adolescence par la mort de sa mère (en 1868) et de sa sœur Sophie (à 15 ans, en 1877), victimes de la tuberculose. Son père, médecin militaire, impose une rigueur puritaine. Sa facture, forgée dans la pratique "naturaliste" du groupe de Christiania (Oslo), est modifiée par la découverte des impressionnistes lors de séjours parisiens (1885, 1889-1892, 1895).

À Berlin, son exposition de 1892 fait scandale mais séduit les jeunes peintres (qui fondent la Sécession). Proche d'Ibsen et Strindberg, il va développer une thématique d'un symbolisme morbide dans des modalités variées (peinture, gravure sur bois, lithographie). Il expose à Paris avec succès en 1896 et 1897.

Dans le cadre d'Aasgaardstrand, à 80 km au sud du fjord d'Oslo, dans une large baie avec pins, le jeune Munch avait rencontré Krogh, en 1888. C'est là qu'il revient régulièrement travailler avant de s'y installer en 1897. Il conçoit alors un projet global. La Frise de la vie devait constituer une série homogène incluant tous ses thèmes, depuis 1886 (*Enfant malade*, *Puberté*, *Le Jour d'après*).

C'est en 1902, dans les locaux de la Sécession berlinoise, qu'il présente la première synthèse (en quatre parties : *L'Éveil de l'amour*, *Épanouissement et Déclin*, *L'Angoisse de vivre* et *La Mort*).

En 1903, à Leipzig, il conclut par *La Danse de la Vie*. Un cycle pour l'université d'Oslo, en 1914-1916, fut constitué par 11 toiles dont, au fond, un paysage solaire de 452 cm sur 788. Interné à Copenhague en 1908 à la suite d'une grave phase dépressive, Munch ne retrouva jamais sa puissance créatrice. Mais désormais reconnu, il reçut les plus grands honneurs jusqu'à sa mort en 1944.

“Je peignais les lignes et les couleurs qui touchaient mon œil intérieur”, dit Munch pour définir le symbolisme émotionnel qu'il traduit par un graphisme souple et schématique et un chromatisme pâteux. La coulée visqueuse des couleurs (qui évoquent la matière, la terre, le sang, la nuit) est cernée par des volutes de lignes cursives (proche du “modern style” des arts appliqués).

Frère spirituel de Van Gogh, Munch trouve un système pictural proche du cloisonnisme de Gauguin (plus dense et plus sombre), mais le mal-être qu'il exprime, lié à la femme et à la mort, le rapproche plutôt de Lautrec (sans l'humour) et de Klimt (sans l'élégance). Les premiers groupes expressionnistes allemands s'inspireront de son style et de ses techniques. L'angoisse de vivre se traduit par la violence et la déformation en faisant fi des complaisances et des fioritures du symbolisme précieux.

L'espace découpé par les arabesques en lianes se dispose autour de cette armature, en zones de couleurs contrastées et fluides vomies par l'inconscient à travers le pinceau. La pulsion déforme la perception, déplace le sens, bouleverse le signifié attendu. Les “états d'âmes” qui informent paysages et scènes d'intérieur s'inscrivent dans une thématique homogène : fascination anxieuse de la femme mystérieusement liée aux forces de la vie et de la mort obsédante.

C'est l'un des courants majeurs du symbolisme fin de siècle marqué par la surestimation des pouvoirs de la femme fatale et la peur des maladies vénériennes (en 1897, Munch illustre en ce sens *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire). Mais ici, la femme, surtout jeune, est aussi victime, malade, mère ambivalente. Dans ces images crues, pas d'anecdote, ni d'oripeaux : la vision hallucinée à l'état brut.

En 1893-1896, Munch présente ses toiles les plus célèbres (à Paris en 1896, avec des textes de Strindberg). La plus remarquable est *Le Cri*. Dans une perspective raccourcie, un fantôme au crâne squelettique surgit vers l'avant, la bouche ouverte, en portant les mains à ses oreilles. Il ne peut supporter le bruit de l'explosion qui secoue le paysage, dont les éléments tournoient en spirale et flambent dans une incandescence volcanique. Au loin, sur le pont qui domine le fjord, on aperçoit un couple de silhouettes.

Du cataclysme extérieur au trauma œdipien, le monde du sujet s'effondre dans une vision paranoïaque. Munch essaiera d'expliquer les circonstances d'un malaise : “Le soleil se coucha, le ciel devint rouge sang. Je ressentis comme un souffle de mélancolie. Je m'arrêtai, m'appuyai à la balustrade, mortellement fatigué ; au-dessus de la ville et du fjord bleu noirâtre, planaient des nuages comme du sang et des langues de feu (...). Je demeurai sur place tremblant d'angoisse. Il me semblait entendre le cri immense, infini de la nature”. *L'Angoisse* et la *Soirée sur l'avenue Karl-Johann* (1892-1894) reproduisent un schéma voisin, en mineur.

On considérera de près les variations souvent morbides sur la jeune fille (*L'Enfant malade, Madone, Puberté, Le Jour d'après, Vampire, Le Baiser, La Jeune Fille et la Mort, Les Âges de la vie*). Des schémas ont été parfois repris par Klimt dans une vision moins pessimiste. En 1903, *La Danse de la Vie* résume le destin des femmes à travers quelques rencontres, sous le signe d'une étrange divinité phallique à l'horizon.

Dans une sombre ambiance, les figures caricaturales s'enlacent avec virulence autour d'un couple macabre (noir et rouge). De part et d'autre on trouve deux figures féminines : à gauche une jeune fille souriante, habillée de blanc, à droite une femme mûre triste vêtue d'un noir de deuil. Les illusions perdues au terme du parcours.



Le Cri d'Edvard Munch ■ Edvard Munch : Le CRI, 1910 ?, The Munch Museum

## LES GRANDS PEINTRES SUÉDOIS

---



### **Richard Bergh** **1858-1919**

Fils du premier professeur de paysage à l'Académie, il séjourna en Italie de 1881 à 1890, obtint une médaille au Salon parisien de 1883 puis à l'Exposition universelle de 1889. Il fut membre du groupe de Grez. En Suède, il suscita la révolte des Opposants en 1885-1886 et créa l'Association des Artistes qu'il présida de 1890 à 1897.

Sensible au symbolisme et à Gauguin, initiateur d'un "romantisme national", il réunit avec Nordström le groupe de Varberg (1893). À la fin de sa vie, en 1915, il fut directeur du National Museum qu'il modernisa. Il écrivit beaucoup d'essais critiques.

*Soir d'été nordique*, 1899-1900 : Bergh veut un art "aux couleurs et aux formes de notre pays et de notre peuple". Mais les figures ont la noblesse des portraits de la Renaissance vus en Italie. Le spectateur est invité à entrer dans un paysage local très typé.

## Prince Eugène 1865-1947

Fils cadet d'Oscar II, il décide de devenir artiste professionnel à 21 ans et séjourne à Paris de 1887 à 1889 (auprès de L. Bonnat, H. Gervex, Puvis de Chavannes), puis en Italie.

Outre ses paysages, il réalisa des peintures monumentales (Opéra - 1898, Théâtre - 1908 et Hôtel de Ville - 1922 à Stockholm). D'abord naturaliste, ensuite plus lyrique. Le Prince Rouge fut aussi un mécène et collectionneur (aujourd'hui Galerie Waldemarsüdde)

*La Forêt*, 1892 : un mysticisme sombre et mélancolique. "Dans le Nord l'art n'est pas un produit du bonheur mais de la nostalgie" (Bergh). Nous percevons l'arbre au-delà de la forêt, avec une sensation d'angoisse, de nostalgie en face de l'inaccessible lueur.



## Carl Larsson 1853-1919 (à Grez en 1882-1885)

Enfant malheureux, il célèbre dans des albums illustrés (*Ett Hem*, *Le Foyer*) la vie de famille en Dalécarlie ou à Grez (médaille au Salon de 1883). Il fut d'abord illustrateur (Andersen, Strindberg). Lié aux Opposants, il fit aussi des fresques monumentales officielles (*Entrée de G. Wasa* au National Museum).

Série *Ett Hem*, 1897. *Pêche aux écrevisses*, *Déjeuner sous le bouleau*, *La Cour*, *L'Hiver*, etc. 26 dessins aquarellés de la petite maison personnelle de Sundborn, bungalow "flexible" avec véranda, au milieu d'un jardin, qui va devenir un "prototype" de vie bucolique. La facture évoque l'Art nouveau.

## Anders Zorn 1860-1920

Né de père allemand, il fut élevé par ses grands-parents à Mora, en Dalécarlie. Il quitte l'Académie dès 1881 et devient cosmopolite (Londres, Paris et voyages jusqu'aux USA où il peint trois présidents). Chaque été, il revient en Suède, à Mora, où il s'installe en 1896. Il excelle dans le portrait mais aussi la peinture de genre (sociale) et le nu surpris dans la nature. Graveur et sculpteur aussi. Exposition chez P. Durand-Ruel en 1906.

*Danse de la Saint-Jean*, 1897. En Dalécarlie, le Prince Eugène en visite fut enthousiasmé par l'authenticité des coutumes et demanda cette toile.



On fête l'été autour de l'arbre de mai. Le naturalisme cède devant un retour du "romantisme national" soulignant l'énergie vitale des hommes et la magie de la nuit d'été.

## August Strindberg

1849-1912 – écrivain et critique

Écrivain, au sein du mouvement Vérité et Nature, il provoque une nouvelle vision du monde. Il apprend à peindre des marines vers 1872 et exerce la critique de 1874 à 1892 avec une grande influence (1894 : *Des arts nouveaux*). Après un divorce et un procès pour son livre *Les Mariés* (jugé blasphématoire), il réalise d'étranges petits formats brossés en 1892-1894, puis 1901-1905.

*Mer démontée* (avec balise) – carton 31 x 20 cm – 1892. Il perdit la foi lors de la crise du divorce. Il peignit alors le chaos du monde dans une trentaine de tableaux quasi- abstraits, à la spatule. "L'art à venir : imiter la nature à peu près ; surtout imiter la manière de créer la nature".

*Champignon vénérable solitaire* – 47 x 55 cm – 1893. À Berlin, au Cochon noir, il anime un groupe où Munch le rejoint : leurs tableaux sont exposés au Salon des Refusés en 1893. Le champignon, inspiré de Friedrich ou Turner, exprime la solitude dans l'infini, un "éclat" du cosmos.

