

**Maxime Leroy**

« *A Viking appetite for the North Sea* » : le Danemark (dé)mythifié d'Edith Somerville et Martin Ross

**Résumé**

L'article porte sur le récit illustré d'un voyage au Danemark effectué en 1893 par les écrivaines anglo-irlandaises Edith Somerville et Martin Ross. Décontenancées par certaines coutumes locales, et surtout par les ressemblances qu'elles observent entre le Danemark et l'Angleterre, elles utilisent l'humour comme moyen de mise en étrangeté pour captiver le lecteur. Mais leur récit est aussi une réflexion sur la société danoise fin-de-siècle, en particulier le statut des femmes de différentes classes sociales et la position d'avant-garde du pays en matière de droit des femmes. L'article développe l'idée qu'une esthétique de l'oblique est à l'oeuvre dans le récit, métaphore de la position des voyageuses et de leur méthode d'appréhension de la société danoise.

**Abstract**

*The article deals with the account of a trip to Denmark in 1893 by the Anglo-Irish writers Edith Somerville and Martin Ross. Disconcerted by certain local customs, and above all by the similarities they observed between Denmark and England, they used humour to create a sense of alienness and to captivate readers. But their story is also a reflection on Danish fin-de-siècle society, in particular the status of women from different social classes and the country's leading position in women's emancipation. The article develops the idea that oblique aesthetics are at work in the illustrated narrative, a metaphor for the travellers' position and their method of apprehending Danish society.*

**Mots-Clés**

Edith Somerville – Martin Ross – voyage – Danemark – femmes

**Keywords**

*Edith Somerville – Martin Ross – travel – Denmark – women*

**Référence électronique :**

Maxime Leroy, « *A Viking appetite for the North Sea* » : le Danemark (dé)mythifié d'Edith Somerville et Martin Ross, ©2023 Quaderna, mis en ligne le 12 septembre 2023, url permanente :

<https://quaderna.org/?p=1173>

© Tous droits réservés

# “A Viking appetite for the North Sea” : le Danemark (dé)mythifié d’Edith Somerville et Martin Ross

Maxime Leroy  
Université de Haute-Alsace

## Introduction

Edith Somerville (1858-1949) et Martin Ross (pseudonyme de Violet Florence Martin, 1862-1915) formèrent, entre 1889 et 1915, un duo d’écrivaines connues notamment pour leur roman *The Real Charlotte* (1894) et leur série d’histoires contant les tribulations d’un « magistrat résidant » (« resident magistrate ») dans l’Irlande du tournant du XXe siècle (*Some Experiences of an Irish R. M.*, 1899, *Further Experiences of an Irish R.M.*, 1908). Cousines, elles appartenaient à une famille anglo-irlandaise socialement privilégiée, ce qui leur permit d’entreprendre des voyages dont elles tirèrent plusieurs livres, comme dans le Connemara en 1890 (*Through Connemara in a Governess Cart*, 1893) ou dans le Médoc en 1891 (*In the Vine Country*, 1893) ou encore en Espagne.

Somerville et Ross effectuèrent en septembre-octobre 1893 un voyage au Danemark, dont le récit fut publié en feuilleton dans *The Lady’s Pictorial*, en douze livraisons rassemblées plus tard, en 1920, dans le recueil *Stray-Aways* sous le titre « In the State of Denmark ». L’étude du manuscrit montre que le texte, cosigné par les deux cousines, fut largement écrit par Ross, ce que confirme Somerville dans la préface de 1920 (cinq ans après la mort de sa cousine) : « Of the chapters that describe our wanderings "In the State of Denmark," it may be said that they are written as it were from the point of view of Martin Ross (who did, in fact, write the larger share of them) »<sup>1</sup>. Lors du voyage, Somerville réalisa trente-huit illustrations (encres et lavis) dont quatorze trouvèrent place dans la version publiée de 1920.

Dans sa préface, Somerville souligne l’intérêt d’une republication des textes vingt-sept ans plus tard : « they are now nearly old enough to be of value in throwing some light upon the manners and customs of ancient Scandinavia, and as such, may, I trust, command a small measure of respectful interest »<sup>2</sup>. La Scandinavie « antique » (en fait le Danemark) est celle de 1893, et bien des choses avaient effectivement changé : évolutions sociales (urbanisation, droit de vote complet des femmes en 1915), évolutions politiques (la chambre basse du Parlement devient à partir de 1901 prépondérante sur la chambre haute, les Sociaux-Démocrates s’affirment comme deuxième force du pays) ; mais aussi inflexions de l’histoire littéraire avec des œuvres comme celles d’Emil Bønnelycke (*Aarhundredet*, 1918) ou Otto Gelsted (*Ekspressionisme*, 1919), qui marquent la clôture définitive de la percée moderne des années 1870-1890. Pour les lecteurs de 1920, le voyage est aussi dans le temps.

La structure du récit garde la trace de la prise de notes dans des carnets, d’instantanés consignés sur le vif sous forme d’esquisses verbales et picturales, ou « sketches », pour reprendre l’un de leurs sous-titres (*All on the Irish Shore: Irish Sketches*, 1903). C’est à travers ces petites touches que se dessine le portrait d’une société qui d’abord les déconcerte par sa ressemblance avec l’Angleterre (où vivent alors les deux cousines, bien qu’Irlandaises), mais devient l’occasion de réflexions sur divers sujets sociaux, au premier rang desquels le statut des femmes. En jouant, dans le texte comme dans les illustrations, sur les ressorts d’une esthétique de l’oblique, elles finissent par porter un regard à la fois très politique et très personnel sur le Danemark.

## L’humour comme mise en étrangeté

Les voyages de Somerville et Ross les conduisent vers des destinations proches : le Connemara en 1890, Bordeaux en 1891, le Pays de Galles et le Danemark en 1893. En 1895, elles voyagent encore aux îles d’Aran. Les récits illustrés qu’elles en ont tirés se distinguent de ceux, par exemple, d’une Mary Ann Barker ou d’une Isabella Bird, figure dominante de l’écrivaine voyageuse jusque dans les années 1890, mais dans une veine bien plus aventureuse et exotique, avec des ouvrages comme *Unbeaten Tracks in Japan* (1880) et *Journeys in Persia and Kurdistan* (1891).

---

<sup>1</sup> Somerville et Ross, p. 2-3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 3.

Cette question de la relative proximité géographique, et surtout culturelle, traverse « In the State of Denmark » sur le mode humoristique. Le Danemark y est présenté comme une contrée fantasmée à la lumière de l'histoire viking et des terribles dieux scandinaves, mais réellement perçue, par contraste, dans sa quiétude et sa ressemblance avec l'Angleterre. L'incipit, qui montre les deux cousines buvant le thé dans leur salon londonien par une après-midi maussade de début d'automne, indique que leur décision soudaine de partir en voyage est « *escapiste*, elle vient de l'envie d'échapper au spleen, à la monotonie et au côté machinal de la vie moderne, urbaine, bourgeoise »<sup>3</sup>. Leur première impression est donc teintée de déception :

How was it that the flavour of foreign lands was wanting in it all? It was truly the Baltic of the Vikings, the Denmark of Mrs. Markham's history, but it did not feel like it; the failure may have been in our perception, but it seemed a mild, unhistoric land, where most things were familiar.<sup>4</sup>

L'humour apparaît alors comme stratégie de compensation. Une mise en étrangeté, faute de s'appuyer sur la représentation de mœurs très éloignées, s'opère par des schémas comiques répétés, au premier rang desquels le burlesque, qui vient dans sa variante héroï-comique sublimer la banalité du quotidien. Ainsi, d'inoffensifs teckels (illustration p. 106) jouent le rôle des grands danois (la race de chien) que les voyageuses attendaient dans tous les foyers. Une famille d'oies patageant près du rivage tient lieu de flotte viking. Un panneau (« Lill Gods' Expedition ») les fait s'imaginer qu'elles se trouvent sur la route empruntée par Odin dans sa fuite, au crépuscule des dieux scandinaves : « the route by which Odin and party went to Valhalla on the arrival of Saint Ansgarius »<sup>5</sup> ; elles comprennent ensuite leur méprise : il s'agit d'un bureau de poste.

Parallèlement, l'humour a une fonction désacralisatrice, comme la visite du musée Thorvaldsen en atteste. On rit de l'enfance du sculpteur tant révérend dans son pays natal : « Probably he cut his teeth with a chisel, and made mud gods instead of pies »<sup>6</sup>. Le bâtiment lui-même, tout à la gloire de Bertel Thorvaldsen, et abritant sa tombe, est raillé : les frises de Jørgen Sonne représentant le transport de ses œuvres sont (ironiquement) interprétées comme figurant la construction des pyramides ou la procession d'une guilde venue rendre hommage au grand homme (« an allegorical procession of trade guilds to the shrine of Thorvaldsen (*sic*) »<sup>7</sup>).

« In the State of Denmark » est aussi une évocation humoristique des mésaventures inhérentes aux voyages à l'étranger. Les tracasseries aux frontières, la perte de bagages ou les quiproquos linguistiques font partie des anecdotes distillées au fil du récit. Par petites touches, celles-ci forment un tableau fragmenté des mœurs nordiques, confirmant l'observation de Gilles Bertrand : « Le genre du récit de voyage génère des remarques brèves et souvent impressionnistes sur les peuples. Il rend plus attentif à l'abondance en crucifix (...) ou à la magnificence des cérémonies »<sup>8</sup>. Ou encore au mystère des chambres d'hôtel ne fournissant que des poteaux en guise de porte-manteaux, et des sacs de plumes en guise de draps : « these things seem to be the inalienable custom of hotels in Northern Europe »<sup>9</sup>. Les services religieux suscitent autant d'attention amusée : « They sang with deliberate and dogmatic vigour one of the profoundly wearying hymns that (...) are so inevitable in Danish churches »<sup>10</sup>.

Entre une méprise sur le nom de l'hôtel et la visite infligée d'un enclos à cochons, l'humour est une manière de relativiser les petites contrariétés du voyage, et repose sur des procédés classiques dans la littérature viatique identifiés par Jeanne Mathieu-Lessard : l'exagération, la comparaison et la métaphore<sup>11</sup>, à quoi on peut ajouter ici le comique de répétition. Les mésaventures culinaires (« The problem of meals »<sup>12</sup>) fournissent l'occasion de plusieurs épisodes combinant ces procédés. Ayant commandé une omelette aux herbes, elles en voient arriver une suintant de confiture de fraise chaude (« an omelette whose sides oozed hot strawberry jam at every crevice »<sup>13</sup>). Elles passent une demi-heure à chercher l'expression « du pain et du beurre » dans leur dictionnaire de poche, et en récompense font

<sup>3</sup> Heller, en ligne.

<sup>4</sup> Somerville et Ross, p. 103.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>8</sup> Bertrand, en ligne.

<sup>9</sup> Somerville et Ross, p. 107.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>11</sup> Voir Jeanne Mathieu-Lessard, « Petite typologie du comique en voyage », *Revue Chameaux*, n° 1, hiver 2010, <https://revuechameaux.org/>

<sup>12</sup> Somerville et Ross, p. 162.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 105.

la découverte accidentelle du smørrebrød : « We (...) were presented plates covered with thin slices of cheese and cold sausage, and after a pantomime of dissatisfaction, were offered yet more plates with thin slices of beef and ham »<sup>14</sup>. Les échanges compliqués avec le serveur deviennent l'objet d'une comparaison tirée des Psaumes (91-6) : « a conversation which had walked like a pestilence through the German language in the endeavour to describe a penny roll »<sup>15</sup>. La mise en étrangeté prend ici la forme décrite par Steven Grimbel : « this version of observational humor takes something mundane (...) and conjures up strangeness by seeing it without its usual surroundings »<sup>16</sup>.

Au-delà du comique de situation, le recours à certains lieux communs du récit de voyage, comme la nourriture, le temps qu'il fait, la langue ou l'heure des repas, véhicule des stéréotypes sur le Nord en général et le Danemark en particulier. On dîne en plein après-midi : « It was now three o'clock, therefore it was time to dress for dinner. With sinking hearts we did so »<sup>17</sup>. Il fait toujours froid : « It was evident that this was Danish hot weather, a fact which was seriously depressing »<sup>18</sup>. Le danois oral consiste en un amalgame de sons inarticulés : « A Russian-speaking German, with his mouth full of hot potato, might come somewhere near it in effect »<sup>19</sup>. Ces stéréotypes établissent une connivence avec le lecteur, en jouant sur le registre de l'humour partagé, *a contrario* semble-t-il de la mise en étrangeté, mais ils ne doivent pas être pris littéralement, d'autres commentaires sur l'excellence de la nourriture ou l'hospitalité danoise venant les démentir, ainsi que l'appréciation générale portée sur un voyage et des rencontres fructueuses. En revanche, cette connivence humoristique est mise à profit pour introduire des réflexions plus subtiles sur certains sujets sociaux, notamment la question des femmes.

### Où l'on apprend que les Danoises travaillent aussi bien qu'elles pleurent

La question des femmes est le principal thème social qui parcourt le récit. La position des auteures s'affiche par petites touches sur des tons variés. Il s'agit d'humour lorsqu'elles expliquent la composition du corps électoral pour la chambre basse du Parlement : « the members are elected by any or every Dane who is over twenty-five years of age, and has not the misfortune to be a felon, a bankrupt, a domestic servant, a lunatic, or a woman »<sup>20</sup>. Le ton est plus édifiant lorsqu'elles informent sur l'existence d'une académie d'art pour femmes : « Fröken Krebs alone knows what long and hardy efforts were necessary before the Government school for women was achieved »<sup>21</sup>. Il s'agit de la Kunstskolen for Kvinder (Ecole d'art pour femmes) ouverte en 1888 et dirigée par la peintre Johanne Krebs, auteure de nombreux articles dans les années 1880 en faveur du droit des femmes dans l'éducation, les affaires ou la vie politique. Mais ce contexte n'est pas donné, le procédé rhétorique relève de l'allusion, qui fait une référence implicite à des faits connus pour créer une connivence avec les lecteurs ; à charge pour ceux ne connaissant pas Krebs d'acquérir par eux-mêmes les renseignements nécessaires au décryptage du texte. Celui-ci entre en dimension dialogique virtuelle avec les écrits de Krebs, dont Somerville et Ross partageaient les idéaux.

Les remarques sur les femmes sont toujours associées à une réflexion sur la classe sociale, la culture nationale ou la représentation littéraire. Si les idées des auteures en faveur d'une égalité de droit transparaissent clairement, leur récit prend en compte l'hétérogénéité des femmes, ainsi que la domination exercée par certaines sur d'autres. Constatant l'effritement du modèle de la femme au foyer, elles en rappellent le périmètre sociologique (« the vapid maxims on which women of the upper classes have been nourished »<sup>22</sup>) et le fait qu'il ne concernait pas la grande part de la population laborieuse, dont le sort ne préoccupait guère femmes et hommes des classes aisées : « that chivalry (...) accepted the fact that other women worked in cellars and slept in garrets, and did the same work as men, at a lower wage »<sup>23</sup>.

Les Danoises décrites par Somerville et Ross appartiennent à deux groupes bien distincts. D'une part, celles des classes moyennes ou supérieures chez qui elles étaient introduites, et d'autre part, des

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>16</sup> Grimbel, p. 86.

<sup>17</sup> Somerville et Ross, p. 109.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

paysannes, des poissonnières, des marchandes croisées fugitivement au gré de leurs excursions. Les interactions avec les secondes sont teintées d'embarras, voire d'hostilité. Lors d'un déplacement en train, les voyageurs les dévisagent avec insistance, en particulier deux femmes assises en face d'elles jusqu'au bout du trajet. Certes, l'anecdote est comique (elles s'appliquent à manger de grosses prunes juteuses de manière à peu près respectable) et les regards ne sont pas inamicaux (« it was merely a whole-souled, full-eyed interest, as unwavering and as far removed from intentional rudeness as the gaze of dogs during afternoon tea »<sup>24</sup>). Mais un rapport de classe est établi, car il est précisé que la scène a lieu dans le wagon de troisième classe, et le regard des deux femmes sur les voyageuses laisse poindre une dimension réprobatrice : « the unswerving eyes of the last two market-women, a mother and daughter, stiffening as they sat through unbroken miles of silence »<sup>25</sup>. La métaphore, en associant le silence à une mesure de distance, crée une atmosphère d'inquiétante étrangeté que vient renforcer l'illustration (figure 1), dans laquelle les personnages semblent inanimés, automates aux pupilles dilatées dont le regard constitue les touristes en objet.



Figure 1 — "The unswerving eyes of the last two market-women", p. 108

Il se joue dans la scène bien plus qu'une situation d'embarras à potentiel comique. Le dispositif spéculaire (deux couples de femmes se faisant face) fait ressortir ce qui les sépare, tout en restant sous-entendu : la langue, la nationalité, les préjugés sociaux, les différences de caractère. Pourtant, un autre trajet en train, dans les premiers jours du séjour, avait occasionné l'un de ces commentaires désappointés sur les ressemblances entre Anglais et Danois :

Any English market town could have supplied the clean old women with shabby black dresses and heavy baskets, the fair-complexioned schoolgirls, the tradesman's wife and her bugled bonnet, the fallow spinster, redolent of her dairy and her bunch of roses. Their eyes met ours with the wonted strangeness of fellow-travellers, and little more than that; it was the English glance, only of a more simple and friendly type, and it comprehended us by inborn kinship. But yet we wished for the foreign trick of eye, that should with lightning speed rate us as a spectacle, the slight foreign gesture that should make the cleavage of race as deep as the English Channel.<sup>26</sup>

Déjà, un jeu de regards s'était installé, mais le paradigme est inversé : une « reconnaissance de distinction » est ici recherchée, non une « reconnaissance de conformité ». Dans un cas, « par le fait même de jouer [leur] rôle » de touristes (« as a spectacle »), elles espèrent recevoir « les bénéfices d'une reconnaissance indirecte » (être perçues dans leur originalité, se réjouir d'un exotisme qui tarde à se manifester). Dans l'autre, elles aspirent à un moment « anonyme et paisible »<sup>27</sup>. Cette oscillation ramène à une dimension politique de la question des femmes. C'est toute la complexité de leur situation dans

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>27</sup> Boutte, p. 5.

les années 1890 au Danemark (et en Europe), entre exclusion générale de la vie politique et conditions sociales très variées qui en compensent largement le préjudice pour certaines. Lors d'une visite au Parlement, elles sont placées derrière une barrière destinée à décourager les actions des Suffragettes locales (« we ourselves, with others of our dangerous sex, were among the occupants of that space »<sup>28</sup>), mais une réception dans un grand domaine aristocratique met en scène une figure de pouvoir quasi mythologique : « our hostess, the Hofjagermesterinde—which signifies Chief Court Huntress—welcomed us to Rathlousdahl in English as fluent as our own »<sup>29</sup>. On sent la proximité de classe qui s'exprime ici ; Somerville deviendra elle-même dix ans plus tard la première femme grand veneur d'Irlande (« Master of Foxhounds »).

Lors de cette réception, la conversation porte sur Ibsen, et notamment ses personnages féminins :

Ibsen was the topic that grew and prospered in the pleasant atmosphere; a fruitful topic at all times in Denmark (...) It was natural that Ibsen's women should induce comparison with Englishwomen, who, perhaps by their own fault, seem so badly understood by the foreigner, so insulated into a theory.<sup>30</sup>

Le passage montre la renommée d'Ibsen, définitivement assise dans les années 1885-1890, et, sans y référer explicitement, les controverses sur son œuvre en Grande-Bretagne, dans les mois ayant précédé le voyage. Comme l'explique Tracy Davis : « The controversy initiated by *A Doll's House* was intensified in 1891, the so-called Ibsen Year, when six productions, numerous new translations, debates, lectures, (...) and countless articles considered the value and desirability of Ibsen's startling modern plays »<sup>31</sup>. Parmi les questions soulevées par ses pièces, figure celle du statut des femmes, posée par les Nora Helmer, Hedda Gabler et Ellida Wangel. Rien de plus n'est dit sur « les femmes d'Ibsen », et comme souvent l'anecdote finit par un trait d'humour (leurs hôtes font l'éloge de l'élégance des Anglaises, après les avoir assurées qu'elles-mêmes n'avaient rien d'anglais). Mais d'autres observations font entrevoir ici des différences nationales, en dépit du sentiment général de proximité culturelle. L'espérance de vie des paysannes leur semble plus réduite : « old women are not plenty among the peasantry of Denmark. There is little of the ripe and autumn-tinted age that is a commonplace of English life »<sup>32</sup>. Les rapports de classes s'organisent différemment :

Danish ladies have very sound ideas on these subjects (...) and many whose rank in their own land is too exalted for ordinary English comprehension, sit in the third-class *Damen Koupee* among the market women as a matter of course. Having come from a country of grosser conventions, these things were not as yet understood by us.<sup>33</sup>

Aux yeux des auteures, les Danoises ont des idées sensées (« sound ») lorsqu'elles partagent leurs idéaux démocratiques, mais des opinions divergentes sur la réalité même de la condition féminine se font entendre. Une mère explique avoir été frappée par la liberté dont jouissent les Anglaises : « I was a time in London staying. The English young ladies are having there so much freedom. You can row in the Thames so finely, or ride the *haute école* in Hitepark (...) But with us, not so. But Anna goes much in her kitchen. The Danish ladies go much in their kitchens »<sup>34</sup>. Elle est aussitôt contredite par une Anglaise : « On this pronouncement followed the intervention of an English matron (...) She had lived for eighteen years in Denmark, and the Danish ladies whom she was accustomed to mix with did not spend their time in their kitchens. The discussion raged »<sup>35</sup>. Les raisons de cette discorde sont peut-être à chercher du côté de changements rapides en cours, rendant difficile tout jugement définitif. Les auteures font part d'évolutions récentes : « Except in later years, women have been little accounted of in Denmark »<sup>36</sup>. Ayant vu des femmes travailler au Parlement, elles semblent même accorder au Danemark les prodromes de changements mondiaux : « there is, even in conservative Denmark, a new era coming to them, and there are women who have let the world know they can work as well as

---

<sup>28</sup> Somerville et Ross, p. 180.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>31</sup> Davis, en ligne.

<sup>32</sup> Somerville et Ross, p. 140.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 168-169.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 161.

weep »<sup>37</sup>. Ce sont là les premiers traits d'une autre image qui continuera de circuler au cours des XXème et XXIème siècle, celle d'une Scandinavie pionnière dans l'évolution des rapports hommes-femmes.

### Esthétique de l'oblique

La métaphore du regard oblique est de celles auxquelles auteurs et critiques ont le plus souvent recours pour décrire la position du voyageur en pays inconnu. Des exemples en sont apparus chemin faisant : regard décalé entre autochtones et touristes, allusions voilées aux textes de Krebs. Le motif se déploie aussi dans l'autoreprésentation des deux cousines. Dans les illustrations les représentant, une esthétique de l'oblique s'affirme : on les voit penchées, à cause des intempéries (« slanting showers »<sup>38</sup>) ou du roulis d'un bateau, le plus souvent de dos, ou disparaissant derrière un mur. Les images y gagnent en dynamisme, et matérialisent la position incertaine des voyageuses dans un pays ni exotique ni totalement intelligible. Des éléments épars, parfois difficilement déchiffrables au premier regard, viennent multiplier la potentialité de variations sémantiques. Ainsi, la deuxième planche (figure 2), légendée « She drifted, rudderless »<sup>39</sup>, montre Somerville de dos, égarée dans Hambourg à la suite de la perte de sa valise, alors que sa cousine est déjà dans le train pour le Danemark :

Her fat porter unfolded slowly—she said he did everything slowly—into a dotard of the deepest dye. After incredible dallyings in the registration department, he reappeared, to inform her that the Danish train had gone, and that her sole chance was to drive to the other station—the Klosterthor—and intercept it there. This she did, much maddened by the refusal of the cabman to start till he had received his fare. But the Danish train had long since left the Klosterthor.<sup>40</sup>

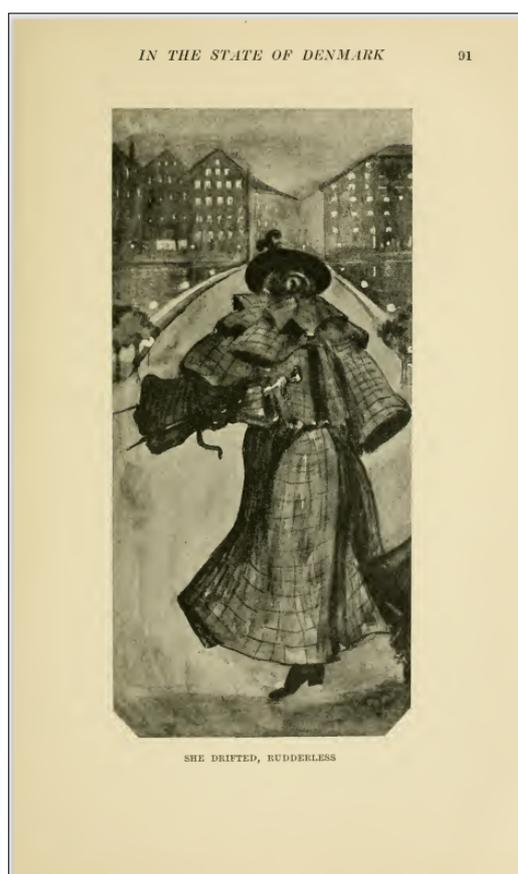


Figure 2 —"She drifted, rudderless", p. 91

Ce début de récit montre déjà des signes d'anxiété (« maddened »). La suite fait basculer dans la logique du rêve. Edith se trouve plongée dans un univers absurde (« nothing but locked doors and

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 90.

emptiness »), ses mouvements sont erratiques (« for the third time she adventured forth »), les images saugrenues s'enchaînent : « she drifted, rudderless, about the great empty *platz* in search of a guide. But presently meeting a stout *Fräulein*, and inquiring of her the way, she found that their destinations coincided, and together they traversed the town »<sup>41</sup>. Ses décisions semblent procéder de l'effet des mots comme « images acoustiques », les vocables devenant « isolés de leurs connexions discursives, déqualifiés en tant que signes linguistiques »<sup>42</sup> :

It was suggested to her that the other lady might have got out at the original station—the Dammthor (...) The suggestion and the name of the station alike commended themselves to my cousin in her then frame of mind, and she caused herself to be driven back to the station with the name that seemed to her so appropriate.<sup>43</sup>

A l'origine, le Dammthor était une porte entre la vieille ville et la nouvelle ville de Hambourg. Faut-il y voir un passage symbolique ? Edith semble bien être entrée aux enfers : « An official was at last vouchsafed from darkness », « my cousin ran to and fro like a lost soul in the Inferno »<sup>44</sup>. La perspective de l'image (personnage de dos, buste penché, parallaxe des courbes) crée une impression de chaos. Par rapport au texte, elle offre un point de vue alternatif et fournit des informations complémentaires (vue de la ville et des vêtements du personnage). La forme noire en bas à droite intrigue. Elle est difficilement identifiable, un objet de pure matérialité sans signification claire. Une interprétation psychanalytique peut être proposée à partir de ces éléments. L'illustration, comme le texte, emprunte à la structure du rêve, et recèle peut-être un contenu sexuel latent. La question du lesbianisme de Somerville et Ross est disputée par leurs biographes<sup>45</sup>. Rien ne permet de la résoudre ici, mais on peut considérer en quoi l'épisode est une réaction figurée à une idéologie des années 1870-1890 analysée par Shawn Mooney : « the emerging discourses that sexualised all romantic friendships between women »<sup>46</sup>. En effet, dans le train qui l'éloigne de sa cousine, au moment même que l'image représente, Ross commet un lapsus (présenté comme une erreur de grammaire) en s'adressant à un voyageur : « The German was not amused, not even when I spoke of my cousin as '*meine Freund*'. He explained without emotion that the person described as the female he-friend would follow to Altona »<sup>47</sup>. Plus tard, les officiels ne s'émeuvent pas davantage de cette confusion des genres : « one and all of whom accepted the fact of my female he-friend without a stagger »<sup>48</sup>. Le véritable objet de l'épisode pourrait bien être l'identité sexuelle hors norme (selon les critères de l'époque) des deux cousines et qui pourrait encore les conduire aux enfers, bien que l'indifférence affichée de leurs interlocuteurs puisse être le signe des prémices de l'évolution notée par Kristina Sjögren : « what had been new and provocative during the 1880s and 1890s was becoming common knowledge around the turn of the century as democratisation progressed. It was no longer as shocking that women demanded more rights and independence »<sup>49</sup>. Sjögren note que les compagnies ferroviaires avaient mesuré l'intérêt à faciliter le voyage des femmes. Dans ce contexte, l'anecdote prend une signification plus sociale :

Train companies (...) quickly realised the consumer potential in women and installed special conveniences for them, such as ladies' toilets and lounges, which made it easier for women to move about in public space and to travel. For example, ladies' compartments in trains promoted women's emancipation (...) making it possible for middle-class women to travel alone without being assaulted or stared at.<sup>50</sup>

La banalisation du voyage des femmes, encore hésitante en 1893, et la montée, en réaction, des idées sur le lesbianisme analysées par Mooney, placent les voyageuses dans une situation incertaine dont l'obliquité de l'image rend compte. Le même dispositif général se retrouve dans une autre planche intitulée « The Beach at Hou »<sup>51</sup>. Les deux voyageuses y sont vues de dos, courbées à cause du vent qui

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>42</sup> Arfouilloux, en ligne.

<sup>43</sup> Somerville et Ross, p. 90.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Voir Maurice Collis, *Somerville and Ross: A Biography*, London, Faber and Faber, 1968 ; Gifford Lewis, *Somerville and Ross: The World of the Irish R.M.*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd., 1985.

<sup>46</sup> Mooney, en ligne.

<sup>47</sup> Somerville et Ross, p. 87.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>49</sup> Sjögren, p. 33.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>51</sup> Somerville et Ross, p. 114.

soulève leur robe. Ce n'est qu'à la lecture que l'image (figure 3) peut être comprise dans son ensemble ; Somerville, sur la droite de l'image, manipule un appareil photo : « The wind was doing what it could to rouse the sea to a sense of its importance, but succeeded only in rousing the temper of my second cousin in exact proportion to my skirts, while she endeavoured to kodak me and the beach »<sup>52</sup>.



Figure 3 — "The beach at Hou", p. 114

On trouve ici des tropes déjà identifiés : mise en abyme comme dans « She drifted, rudderless » (la photo, l'illustration sur laquelle la photographe se représente, le texte désignant la photographe) ; l'humour comme remède à la banalité (« a flock of geese putting forth to sea with the pomp of a Viking fleet »<sup>53</sup>). Le dessin s'inscrit en contrepoint semi-parodique des tableaux de l'école de Skagen, que Somerville et Ross interprètent comme expression du rapport particulier des « Nordiques » à la nature :

Nature has a special fascination for these Northerners (...) Every summer a troop of the elect settles down upon Skagen, up at the northern point of Denmark, a village of farmhouses, on a coast half blind with drifting sand, facing the cold anger of the Skagen Rack (...) the canvases of Kroyer and Johannsen and Froken Krebs carry the prickle of the sandy wind, the smell of the harsh grass<sup>54</sup>

Ces éléments se trouvent dans l'illustration comme dans le tableau « Nuit d'été, plage de Skagen » de Peder Severin Krøyer, justement de 1893. Somerville n'a pu le voir, mais la convergence thématique et compositionnelle est frappante. De plus, Krøyer avait pris des clichés de Anna Ancher et Marie Krøyer à partir desquels il a peint son tableau, dispositif semblable à celui utilisé par Somerville et dont elle montre, dans l'illustration, la première étape. En revanche, par rapport au tableau de Krøyer, la plage est réinvestie comme espace de création, et non plus seulement de promenade, pour deux femmes artistes.

Le motif du discours sous-jacent s'étend à l'histoire politique et à la perte du Schleswig-Holstein à la suite de la guerre de 1864, encore dans les mémoires : « Schleswig-Holstein is not the subject that one selects before all others in talking to Danes »<sup>55</sup>. Les deux cousines du comté de Cork, aux idées pourtant divergentes sur la question irlandaise, entendent le cœur blessé de la nation dans sa musique :

The aching patriotism of a beaten country may hide itself in philosophy or resignation, but its music will tell of the wounded spirit that cannot be healed, and when Danish music is combined with a recent study of Danish history, it can make mere Irish visitors into partisans and sympathisers of quite singular fervour and futility.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 120.

C'est là qu'elles entendent enfin l'écho glorieux des guerriers vikings : « the northern virility was in it »<sup>57</sup>. Mais l'allusion personnelle, fugace et inattendue, n'est jamais loin. La modestie des Danois est remarquée, et donne lieu à ce commentaire : « They are humble about themselves, almost distressingly so, and generally convey the idea that it is far from enjoyable to be a little nation among big nations, revolting as the sentiment may seem to the Home Ruler »<sup>58</sup>. On peut lire dans cette allusion à l'Irlande une pique amicale de Ross, unioniste convaincue, à l'encontre de sa cousine, plus favorable au Home Rule. Le sous-texte est personnel autant que politique. « Helpless and dizzy in this swaying prison »<sup>59</sup> montre Ross une main sur le visage, à demi allongée dans le bateau entre Nyborg et Korsør, en proie au mal de mer (figure 4). Somerville, qui l'assure que le bateau bouge à peine, figure pourtant le roulis à travers les lignes penchées du dessin. Petite vengeance entre cousines ? Sans doute, mais là encore, on peut lire un autre sens dans un épisode situé entre deux moments significatifs. D'une part, la rencontre avec des touristes britanniques qu'on aurait préféré ne pas croiser : « Somewhere in the striving and the cloud of hand-parcels remained the impression of an English voice, the first accent of Britain heard for a fortnight. It was asking with easy patronage whether there were "anything to see about here" »<sup>60</sup>. D'autre part, en débarquant à Copenhague, la découverte de Tivoli : « the gateway of the much-vaunted Tivoli, and a rich clash of brass music came from it across a great platz, where manifold trams crossed and diverged in the spurious gaiety of their coloured lamps »<sup>61</sup>.



Figure 4 — "Helpless and dizzy in this swaying prison", p. 143

Or, elles se rendront plus tard à Tivoli, franchissant cette fois le portail, et l'évocation de leur soirée, sur quatre pages, donne lieu à une accumulation de lignes brisées, de parcours obliques et de pertes d'équilibre : on suit des yeux un ballon qui traverse le ciel (« all faces were suddenly turned upwards, as a balloon drifted up into the night across the opening in the trees »<sup>62</sup>), les couples de danseurs bougent en tous sens (« spinning, racing, jostling, reversing »<sup>63</sup>), on évolue en zigzag à travers les tables (« hardly the waiters find passage »<sup>64</sup>), on manque de tomber en escaladant une grille pour mieux voir, tandis qu'un acrobate défie les lois de l'équilibre (« his incredible feats of balance »<sup>65</sup>). C'est là qu'elles pensent toucher au plus près la quintessence du pays, et qu'elles s'y sentent le plus étrangères, pour leur plus grande satisfaction : « it was Danish beyond imitation (...) We were infinitely alien in their midst, and extraordinarily remote from England (...) and felt that the heart of the Danish

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*

nation was not inaccessible to us »<sup>66</sup>. Il fallait l'artificialité de Tivoli et son « territoire symbolique de la fête » pour saisir le pays dans sa diversité sociale (les gens croisés appartiennent à toutes les classes) et permettre aux touristes d'entrer dans « le cercle de l'identité culturelle locale »<sup>67</sup>. Somerville et Ross ont peut-être anticipé ce que des sociologues appelleront plus tard la « méthode oblique », qui consiste à laisser « advenir » la rencontre avec l'autre (ici en s'abandonnant aux plaisirs de la fête) afin de mieux saisir l'ordre social dans « ses lieux, ses modes de fonctionnement et sa saillance (...) dans la vie quotidienne »<sup>68</sup>. De toutes les expériences du voyage, celle de Tivoli garde une place à part parce qu'elle était la moins préméditée.

## Conclusion

Ces observations permettent de mieux situer le récit dans la tradition du voyage des Britanniques vers la Scandinavie, et le Danemark en particulier. Pour se limiter au siècle précédant la parution de « In the State of Denmark », on voit le chemin parcouru depuis la génération romantique et sa tentative d'élaboration d'une identité culturelle nordique servant de socle à l'affirmation nationale, telle que l'a analysée Cian Duffy dans *British Romanticism and Denmark* (2022). Dans une période où désormais l'empire britannique était à son apogée, mais travaillé, entre autres, par la question irlandaise, et alors que le Danemark, *a contrario*, venait d'être amputé d'une partie de son territoire, le contexte géopolitique, tout autant que le caractère des auteures, incitait à une perspective plus humble. De la même façon, la vogue scandinave, vivace en Grande-Bretagne dans les années 1880, comme en témoigne l'intérêt de William Morris (manifeste à travers ses traductions et réécritures des sagas nordiques, comme *The House of the Wolfings*, 1889) est ici débarrassée de ses dimensions épiques et mythologiques. En ce sens, Somerville et Ross se rapprochent davantage d'un Edmund Gosse dans *Two Visits to Denmark 1872, 1874*. Tout en intégrant, sous forme parodique ou allusive, l'héritage de ces écrivains voyageurs britanniques vers le Danemark, les deux auteures le renouvellent par leur humour et la référence aux problèmes sociaux et politiques de leur temps.

Plus spécifiquement, « In the State of Denmark » manifeste la proximité du binôme avec la première génération des écrivaines New Woman. Ce n'est pas un hasard si leur attention se porte sur le Danemark, premier des pays scandinaves à avoir accompli sa révolution industrielle, et où les débats sur la condition féminine sont engagés depuis deux décennies au moins. Dans le domaine littéraire, le mouvement New Woman commence précisément à se cristalliser en Grande-Bretagne et gagnera le Danemark vers la fin de la décennie. Introduites dans la bonne société danoise, c'est par une approche « oblique », en restant ouvertes aux rencontres fortuites, que Somerville et Ross, sans se départir de leurs convictions ni de certains de leurs préjugés, finissent par apprécier un pays pour d'autres raisons que celles mises en avant, avec une part de fausse ingénuité, au début du récit. Symboliquement, leur appétit de Viking du début (« a Viking appetite for the North Sea »<sup>69</sup>) se transforme en une appréciation plus subtile de la cuisine danoise (« The delicacy and finish of Danish cooking »<sup>70</sup>) et de ce que le pays leur offre en matière de rencontres personnelles et de promesses d'évolutions politiques et sociales.

## Bibliographie

- ARFOUILLOUX, Jean-Claude, « La psychanalyse aux prises avec les mots », *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 2013/1 (N° 27), <https://doi.org/10.3917/lcpp.027.0161>.
- BERTRAND, Gilles, « Le discours des voyageurs. Quelques éléments pour une approche comparative des stéréotypes sur les peuples dans l'Europe des Lumières », *Le stéréotype : outil de régulations sociales*, Rennes, PU de Rennes, 2004, <http://books.openedition.org/pur/21018>.
- BOUTTE, Jean-Louis, « De la reconnaissance...une approche plurielle », 2011, hal-01444321.
- COLLIS, Maurice, *Somerville and Ross: A Biography*, London, Faber, 1968.
- DAVIS, Tracy, « Critical and popular reaction to Ibsen in England, 1872-1906 », <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.481466>.

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>67</sup> Di Méo, p. 130.

<sup>68</sup> Rogers Brubaker cité par Martin, p. 168.

<sup>69</sup> Somerville et Ross, p. 84.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 162.

- DI MEO, Guy, *La Géographie en fêtes*, Gap, Ophrys, 2001.
- DUFFY, Cian, *British Romanticism and Denmark*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2022.
- GOSSE, Edmund, *Two Visits to Denmark 1872, 1874*, London, Smith, Elder, 1911.
- HELLER, Leonid, « Décrire les exotismes : quelques propositions », *Etudes de lettres* 2-3, 2009, <https://doi.org/10.4000/edl.447>.
- JAMISON, Anne, *E. C. Somerville and Martin Ross : Female Authorship and Literary Collaboration*, Cork, University of Cork Press, 2016.
- LEWIS, Gifford, *Edith Somerville : A Biography*, Dublin, Four Courts, 2005.
- MCKEOWN, Claire, « "Scandinaviana" and the Victorians: Exoticism or Self-identification? », *Deshima. Revue d'histoire globale des Pays du Nord*, 10, 2016, 137-150.
- MARTIN, Denis-Constant (dir.), *L'identité en jeux*, Paris, Karthala, 2010.
- MOONEY, Shawn, « "Colliding Stars": Heterosexism in Biographical Representations of Somerville and Ross », *The Canadian Journal of Irish Studies*, Vol. 18, No. 1, Women and Irish Politics (Jul., 1992), <https://doi.org/10.2307/25512906>.
- SJÖGREN, Kristina, *Transgressive Femininity: Gender in the Scandinavian Modern Breakthrough*, 2009, <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/20310/1/20310.pdf> (thèse de doctorat).
- SOMERVILLE, Edith C. et Martin Ross, *Stray-Aways*, Londres, Longmans, 1920.