



HAL
open science

Oscar Wilde, “ La Grosvenor Gallery ” (Dublin University Magazine 90, juillet 1877)

Xavier Giudicelli

► To cite this version:

Xavier Giudicelli. Oscar Wilde, “ La Grosvenor Gallery ” (Dublin University Magazine 90, juillet 1877). L'esthétisme britannique (1860-1900). Peinture, littérature et critique d'art, 2020, pp.87-110. hal-03033470

HAL Id: hal-03033470

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03033470v1>

Submitted on 8 Jun 2021


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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

« La Grosvenor Gallery »
(Dublin University Magazine, juillet 1877)

 <p>L'esthétisme britannique (1860-1900) Peinture, littérature et critique d'art</p> <p>sous la direction d'Anne-Florence Gillard-Estrada et Xavier Giudicelli</p> <p>Héritages Critiques Volume 12</p> <p>épure</p>	Auteur(s)	Oscar WILDE Trad. Xavier GIUDICELLI Notes Anne-Florence GILLARD-ESTRADA et Xavier GIUDICELLI
	Titre du volume	L'esthétisme britannique (1860-1900). Peinture, littérature et critique d'art
	Directeur(s) du volume	Anne-Florence GILLARD-ESTRADA, Xavier GIUDICELLI
	ISBN	978-2-37496-103-3
	Collection	Héritages critiques, n° 12 ISSN 2257-4719
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, décembre 2020
	Pages	87-109
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international



Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt dans [HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

Oscar WILDE, « La Grosvenor Gallery »
(*Dublin University Magazine*, juillet 1877)

Traduction de Xavier GIUDICELLI,
notes d'Anne-Florence GILLARD-ESTRADA
et XAVIER GIUDICELLI

« L'art est long, la vie est brève¹ » : c'est là une vérité que chacun ressent ou devrait ressentir ; il est toutefois certain que ceux qui se trouvaient à Londres en mai dernier et à qui, en une semaine, fut donnée la possibilité d'entendre Rubinstein interpréter la *Sonata Appassionata*², de voir Wagner diriger le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*³ et d'étudier l'art à la Grosvenor Gallery, n'ont guère à se plaindre au sujet de l'existence humaine et des plaisirs de l'art.

Les descriptions musicales se soldent sans doute, en règle générale, par des échecs, car la musique est affaire de sentiments personnels : les beautés que l'on perçoit et les leçons que l'on retire à l'écoute de sons mélodieux sont essentiellement propres à chacun et dépendent en grande partie de l'état d'esprit et de la culture de l'auditeur. C'est pourquoi, laissant à Franz Hueffer⁴ ou à Mr Haweis⁵ – ou

-
1. Traduction des deux premiers vers d'un célèbre aphorisme attribué au médecin grec Hippocrate (v. 460-v. 377 avant J.-C.). Dans le cas d'Hippocrate, art est bien sûr à entendre comme science et pratique.
 2. Anton Rubinstein (1829-1894) est un célèbre pianiste russe qui donna une série de concerts à Londres au début de l'été 1877. Il interpréta en particulier la sonate dite *Appassionata* de Ludwig van Beethoven en juin 1877 au St James's Hall, salle de concert qui se trouvait entre Regent Street et Piccadilly. La sonate no 23 en *fa* mineur, op. 57, dite *Appassionata*, de Beethoven (1770-1827), fut composée entre 1804 et 1805.
 3. *Le Vaisseau fantôme* (*Der Fliegende Holländer*) est un opéra de Richard Wagner (1813-1883) créé en 1843. Le chœur des fileuses se situe au début de l'acte II. Une série de concerts, dirigés par Wagner lui-même, fut donnée au Royal Albert Hall en mai 1877.
 4. Francis Hueffer (1845-1889) est un critique musical et librettiste anglo-allemand, qui s'installa au Royaume-Uni en 1869 et devint à partir de 1878 critique musical pour le quotidien *The Times*. Il publia en 1881 un essai sur Wagner et traduisit en anglais la correspondance entre ce dernier et Franz Liszt.
 5. Hugh Reginald Haweis (1838-1901) est un ecclésiastique, critique musical et écrivain, dont l'ouvrage le plus célèbre est *Music and Morals* [*Musique et Morale*] (1871). Comme Hueffer, il fut un défenseur de Wagner, dont la musique était

à quelque autre de nos critiques musicaux doté de talent pour le pittoresque – le soin de rendre hommage à Rubinstein ou à Wagner, je décrirai quelques-uns des tableaux actuellement exposés à la Grosvenor Gallery.

Voici comment naquit cette galerie d'art : il y a de cela à peu près un an, vint à Sir Coutts Lindsay* l'idée de construire une galerie ouverte au public, dans laquelle, affranchi des difficultés et des mesquineries engendrées par les « comités d'accrochage⁶ », il pourrait, pour les amateurs d'art, exposer côte à côte les œuvres de certains grands artistes vivants, une galerie où le visiteur n'aurait pas à subir l'interminable monotonie d'œuvres de qualité médiocre avant d'atteindre ce qui vaut la peine d'être regardé, une galerie où le peuple anglais aurait la possibilité de juger des mérites d'au moins un des grands maîtres de la peinture, dont les tableaux n'avaient pas été exposés en raison de la jalousie et de l'ignorance des artistes qui sont ses rivaux⁷. C'est ainsi qu'en mai dernier, sur New Bond Street⁸, la Grosvenor Gallery ouvrit ses portes au public.

La galerie proprement dite ne se compose que de trois salles, il n'y a par conséquent aucune crainte de sombrer dans cette terrible lassitude de l'œil et de l'esprit qui survient après ces « marches forcées » dans les galeries de peinture ordinaires. Les murs sont tapissés de damas écarlate, sous un dais vert pâle et or ; il y a de luxueux sièges en velours, de belles fleurs et de belles plantes, des tables en marbre marqueté et incrusté d'or, recouvertes de porcelaines du Japon et

controversée dans l'Angleterre fin-de-siècle, où le goût pour Wagner était vu comme signe de dégénérescence. Voir par exemple la gravure d'Aubrey Beardsley, *The Wagnerites* [*Les Wagnériens*], publiée dans la revue *The Yellow Book* en octobre 1894, qui représente le public d'un concert de Wagner, composé de femmes (pour certaines assez masculines) et d'un seul homme (au type caricaturalement juif).

6. Voir préface, p. 17.

7. C'est une allusion au peintre Edward Burne-Jones, qui avait refusé d'exposer ses œuvres depuis 1870 en raison du scandale suscité par le nu masculin représenté dans son aquarelle *Phyllis and Demophoön* [*Phyllis et Démophon*]. Le président de la Old Watercolour Society [ancienne société des aquarellistes] avait demandé à l'artiste de modifier l'œuvre ou de la remplacer par une autre plus convenable, mais Burne-Jones renâcla et démissionna de cette institution. L'ouverture de la Grosvenor Gallery misa beaucoup, dans le battage publicitaire effectué, sur le grand retour de l'artiste dans les salles d'exposition.

8. New Bond Street est une rue qui est située dans le West End de Londres et qui relie Piccadilly à Oxford Street et qui, dès les XVIII^e et XIX^e siècles, est connue pour ses boutiques de luxe.

de globes Minton⁹ dernier cri en verre irisé, pareils à de grandes bulles de savon : en somme, tout ce qui en matière de décoration est plaisant à l'œil et entre en harmonie avec les œuvres d'art exposées.

Burne-Jones* et Holman Hunt* sont probablement les plus grands maîtres de la couleur que l'Angleterre ait jamais connus – à la seule exception de Turner* –, mais le style de ces deux artistes s'oppose nettement. Pour nous en tenir à une distinction sommaire, Holman Hunt étudie et reproduit la couleur d'éléments naturels et traite de sujets historiques ou de scènes de la vie réelle, la plupart inspirées par l'Orient, avec parfois une touche de fantaisie comme dans *L'Ombre de la croix*¹⁰. Burne-Jones, au contraire, est un rêveur parcourant des contrées mythologiques, un prophète aux visions féériques, un peintre symbolique. Il est également un coloriste plein d'imagination, car il sait que la couleur ne se résume pas aux qualités charmantes des éléments naturels, mais qu'elle est un « esprit qui les habille pour les rendre expressives », comme le dit Mr Pater*¹¹. La puissance de Watts*, d'autre part, réside dans son immense originalité, dans sa géniale imagination, et il nous rappelle Eschyle¹² ou Michel-Ange par la saisissante vivacité de ses conceptions. Ces trois peintres sont certes très différents, tant dans leurs intentions que dans leurs réalisations, mais une seule foi, un seul amour, un seul respect les unit : les trois clefs d'or qui ouvrent la porte de la Maison Belle¹³.

Lorsque l'on entre dans la galerie ouest, la première œuvre qui s'offre aux regards est *Amour et la Mort* [ill. 9] de Mr Watts*, grande

9. Globes en céramiques fabriqués à Stoke-on-Trent dans l'atelier fondé par Thomas Minton (1765-1836).
10. Wilde se trompe sans doute sur le titre de l'œuvre. Il fait probablement référence à William Holman Hunt, *The Shadow of Death* [*L'Ombre de la mort*], 1873, huile sur toile, 214,2 x 168,2 cm, Manchester City Art Gallery.
11. Walter Pater, *La Renaissance. Études d'art et de poésie*, « Botticelli », éd. et trad. Bénédicte Coste, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 90.
12. Eschyle (525-456 av. J.-C.) a joué un rôle important dans la naissance et l'évolution du genre de la tragédie grecque. Son théâtre se caractérise par la tension dramatique, voire la violence et l'angoisse. Il est l'auteur de près d'une centaine de tragédies et de drames satiriques, dont seuls sept subsistent en partie. Il ne reste ainsi que des fragments de ses trilogies, comme l'*Orestie*, qui a inspiré certains peintres classiques.
13. L'expression « House Beautiful » [« Maison Belle »] est tirée du chapitre « Deux vieilles histoires françaises » dans *La Renaissance* de Walter Pater (*op. cit.*, p. 68). Pater emprunte l'expression au *Voyage du pèlerin* de John Bunyan (1678). « La Maison Belle » est aussi le titre donné à l'une des conférences prononcées par Wilde lors de sa tournée nord-américaine de 1882.

toile qui représente un portail en marbre, envahi par le blanc jasmin étoilé et la douce églantine. La Mort, figure gigantesque, drapée d'étoffes grises, franchit le seuil, animée d'une puissance inéluctable et mystérieuse, piétinant toutes les fleurs sur son passage. Un pied est déjà dans l'embrasure, et une main implacable se tend, tandis qu'Amour, bel enfant aux membres sveltes et bruns et aux ailes irisées, recroquevillé comme une feuille froissée, essaie, la main tendue en vain, de l'empêcher d'entrer. Une petite tourterelle, que n'émeut point la souffrance engendrée par le terrible conflit, attend patiemment son camarade de jeu au pied des marches. Mais c'est en vain qu'elle attendra, car bien que le visage de la mort soit caché à nos regards, la terreur qu'elle inspire se lit dans les yeux et les lèvres tremblantes de l'enfant ; telle Méduse¹⁴, ce spectre gris pétrifie tout ce qu'il regarde et les ailes d'Amour sont déchirées et froissées. À l'exception de celles qui figurent sur le plafond de la chapelle Sixtine à Rome, rares sont les peintures comparables à celle de Watts du point de vue de la force et de l'extraordinaire réussite de la composition. *Amour et la Mort* aurait sa place auprès du *Dieu séparant la lumière des Ténèbres* de Michel-Ange¹⁵.

À côté de la toile de Watts sont accrochés cinq tableaux de Millais*. Trois d'entre eux sont les portraits des filles du duc de Westminster¹⁶, toutes trois en robe blanche, avec un chapeau blanc, des plumes blanches ; les tentures de damas rouge à l'arrière-plan viennent un peu nuire à la délicatesse de cette couleur. Ces tableaux ne possèdent aucun mérite particulier, hors celui d'être extrêmement ressemblants, notamment le portrait de la marquise d'Ormonde. Au-dessus d'eux est accroché le portrait d'une couturière¹⁷, pâle, le regard vide, les

14. Méduse est, dans la mythologie grecque, l'une des trois Gorgones, la seule à être mortelle ; ses yeux ont le pouvoir de changer en pierre quiconque la regarde. Elle est décapitée par Persée. Méduse a fait l'objet de très nombreuses représentations picturales, dont l'une des plus connues est celle du Caravage (*Méduse*, v. 1597, huile sur toile, 60 x 50 cm, galerie des Offices, Florence).

15. C'est le sujet de l'une des fresques réalisées par Michel-Ange (1475-1564) pour le plafond de la chapelle Sixtine à Rome (1508-1512), ayant pour sujet général la Genèse.

16. Il s'agit de portraits des trois filles de Hugh Lupus Grosvenor (1825-1899), qui fut fait 1^{er} duc de Westminster en 1874 : la marquise d'Ormonde, la comtesse Grosvenor et Lady Beatrice Grosvenor. John Everett Millais, *Elizabeth Grosvenor, Marchioness of Ormonde*, 1877, huile sur toile, collection particulière ; *Countess Grosvenor* (toile non localisée) ; *Lady Beatrice Grosvenor* (toile non localisée).

17. John Everett Millais, *Stitch ! Stitch ! Stitch* (Hood's « *Song of the Shirt* ») [*Couds !*

yeux rougis par les larmes et les longues veillées nocturnes, en train de faire un ourlet à une chemise. Il s'agit d'une illustration du célèbre poème de Hood¹⁸. Quand nous regardons ce tableau nous frappe le terrible contraste entre cette couturière triste et misérable et les trois charmantes filles du duc le plus riche du monde, contraste qui, par sa terrible acuité, vient briser toute rêverie artistique.

Le cinquième tableau est le profil d'un jeune homme au nez fin et aquilin, au visage de forme ovale, pensif, à l'air artiste, plongé dans ses pensées, que l'on reconnaîtra aisément comme étant un portrait de Lord Ronald Gower^{*19}, lui-même artiste et sculpteur de renom. Mais nul ne saurait discerner dans ces quatre tableaux le génie qui a peint *Jésus-Christ dans la maison de ses parents*²⁰ et le portrait de John Ruskin qui se trouve à Oxford²¹.

Viennent ensuite huit tableaux d'Alma-Tadema*, bons exemples de la minutie dont il fait preuve dans ses représentations d'objets inanimés, exactitude qui donne à ses œuvres un air de vérité historique ; ces tableaux attestent aussi une subtile douceur de coloris qui leur confère une magie toute particulière. L'une de ces toiles représente des jeunes Romaines qui se baignent dans un bassin en marbre²² et le rendu de la couleur de leur corps vu à travers l'eau est vraiment absolument parfait ; une délicate domestique descend les marches chargée d'un paquet de serviettes, et le grand sphinx en bronze vert au centre de la composition lance un jet d'eau en direction d'une jolie jeune fille qui rit et se penche gaiement pour le recevoir. Il règne une délicieuse impression de fraîcheur dans cette œuvre et l'on croirait presque entendre le bruit des éclaboussures et le babil des jeunes filles. Il est extraordinaire que tout un monde d'impressions et de réalités puisse être circonscrit en si peu d'espace, car cette œuvre ne mesure que 28 centimètres de haut et 6,5 de large.

Couds ! Couds ! (« Chanson de la chemise » de Hood), 1876, 76 x 63,8 cm, huile sur toile, Johannesburg Art Gallery.

18. « The Song of the Shirt » [« Chanson de la chemise »] (1843) du poète anglais Thomas Hood (1799-1845).
19. John Everett Millais, *Lord Ronald Sutherland Gower*, 1876, huile sur toile, 61 x 45,7 cm, Royal Shakespeare Theatre, Stratford-upon-Avon.
20. John Everett Millais, *Christ in the House of his Parents (The Carpenter's Shop)* [*Le Christ dans la maison de ses parents (L'atelier du charpentier)*], 1849-1850, huile sur toile, 86,4 x 139,7 cm, Tate Britain, Londres.
21. John Everett Millais, *John Ruskin*, 1853-1854, huile sur toile, 78,7 x 68 cm, Ashmolean Museum, Oxford.
22. Lawrence Alma-Tadema, *A Favourite Custom* [*Plaisante coutume*], 1876, huile sur panneau, 28 x 8 cm, Kunsthalle, Hambourg.

Le plus ambitieux des tableaux d'Alma-Tadema est *Phidias montrant la frise du Parthénon à ses amis*²³. Nous sommes censés nous trouver sur un échafaudage élevé, au niveau de la frise, et l'effet de hauteur produit par la lumière qui perce à travers les planches est très habilement rendu. Mais l'individualité fait défaut à la représentation des amateurs d'art rassemblés en grappe autour de Phidias²⁴, et la frise elle-même manque d'exactitude en ce qui concerne sa couleur. Les jeunes Grecs qui montent ou tiennent en main les chevaux sont peints dans un rouge égyptien et l'ensemble de la frise est de ce même rouge, auquel le peintre a adjoint des teintes bleu foncé et noires. Ces couleurs sombres n'ont rien de grec ; le corps de ces jeunes gens était sans nul doute peint couleur chair, comme l'étaient les statues grecques, et la tonalité générale de la frise originale était brillante et claire ; de plus, l'un des principaux attraits de celle-ci – les rênes et l'harnachement en métal poli – a été entièrement omis. Alma-Tadema est plus à son aise avec l'art gréco-romain de l'Empire et des dernières années de la République qu'il ne l'est avec celui du siècle de Périclès²⁵.

Le plus remarquable des tableaux de Mr Richmond* exposés ici est son *Électre sur le tombeau d'Agamemnon*²⁶, magnifique sujet auquel il n'est toutefois pas rendu justice. Électre et ses suivantes sont gracieusement rassemblées autour du tombeau du roi assassiné ; mais cette scène manque d'humanité : il n'y a nulle trace de cette passion avec laquelle on pleure les morts en Orient, passion à laquelle étaient si enclines les Grecques et qu'Eschyle dépeint avec tant d'intensité ; des Grecques ne verseraient pas non plus de libations aux morts habillées dans des tenues aux couleurs aussi vives que celles dont

23. Lawrence Alma-Tadema, *Phidias Showing the Frieze of the Parthenon to his Friends*, huile sur toile, 1868, 72 x 110,5 cm, Birmingham Museum and Art Gallery.

24. Phidias est un sculpteur grec qui travailla entre 465 et 430 av. J.-C., et à qui l'on doit, entre autres, les frises du Parthénon (connues au Royaume-Uni comme les marbres d'Elgin, du nom de l'ambassadeur qui les rapporta en Angleterre ; ces marbres sont à présent conservés au British Museum à Londres) ainsi qu'une célèbre statue de Zeus à Olympie.

25. Le siècle dit de Périclès (durant lequel l'homme politique et militaire Périclès est à de nombreuses reprises stratège d'Athènes), c'est-à-dire le v^e siècle avant J.-C., est considéré comme l'âge d'or de la culture athénienne. L'idée apparaît également dans Colvin, « Peintres et peintures anglais de 1867 », voir p. 37, 57. Rome, pour sa part, devient une république en 509 av. J.-C. L'Empire romain est fondé par Auguste en 29 av. J.-C. et perdure jusqu'en l'an 476 de notre ère.

26. William Blake Richmond, *Electra at the Tomb of Agamemnon*, 1877, huile sur toile, 170,2 x 157,5 cm, Art Gallery of Ontario, Toronto.

les a revêtues Mr Richmond ; il est évident que cet artiste n'a pas étudié *Les Choéphores* d'Eschyle²⁷, qui décrit cette scène de façon détaillée et pathétique. En revanche, les hauts troncs d'arbres enchevêtrés qui forment l'arrière-plan sont très réussis et produisent un effet original, et Mr Richmond a su rendre avec exactitude le bleu opalin tellement particulier du ciel, si remarquable en Grèce ; les orchidées pourpres, les jonquilles et les narcisses au premier plan sont bien les fleurs que j'ai vues moi-même en Argos²⁸.

Sir Coutts Lindsay envoie un portrait grandeur nature de son épouse²⁹, un violon à la main, œuvre qui présente des qualités du point de vue de la couleur et de la pose, et quatre autres tableaux, dont une petite toile d'une exquise simplicité et d'un charme pittoresque, représentant la maison de la douairière au château de Balcarres³⁰, et une *Daphné*³¹, dont la chair est rendue de façon un peu maladroite, comme l'est du reste la fuite éperdue de la nymphe :

Je la vis se colorer comme s'empourpre la rose ;
 À son corps défendant tour à tour rougir et pâlir,
 Ses membres en feu se figent et elle reste immobile
 À s'interroger sur l'effet de ses suppliques³²

27. *Les Choéphores* constitue la deuxième partie de l'*Orestie* (458 av. J.-C.), cycle de trois tragédies d'Eschyle autour des Atrides (parmi lesquels Agamemnon, héros de la guerre de Troie, son épouse Clytemnestre, et leurs enfants, Oreste et Électre). Le terme *choéphore* du titre signifie porteuse de libations, et fait en l'occurrence référence à Électre, venue sur ordre de sa mère Clytemnestre apporter des libations sur le tombeau de son père Agamemnon, assassiné par Clytemnestre. Cette scène se situe à l'acte II (scène 1). Sur Eschyle, voir *supra*, n. 12.

28. Ville du Péloponnèse que Wilde a visitée lors de son voyage en Grèce de 1877.

29. Coutts Lindsay, *Lady Lindsay of Balcarres* (toile non localisée).

30. Coutts Lindsay, *The Dower House at Balcarres* (toile non localisée). Le château de Balcarres était la demeure de la famille Coutts Lindsay, située à Fife, en Écosse.

31. Coutts Lindsay, *Daphne* (toile non localisée). Daphné, nymphe d'une grande beauté, est poursuivie par Apollon, follement amoureux d'elle ; Zeus la métamorphose en laurier pour qu'elle puisse échapper au dieu (voir Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 454-490).

32. Vers tirés du poème de Keningale Robert Cook, « Daphne – A Study for a Picture » [« Daphné : étude pour un tableau »], paru dans le recueil *Purpose and Passion : Being Pygmalion and Other Poems* [*Dessein et Passion : Pygmalion et autres poèmes*] (London, Virtue and Co., 1870 ; notre traduction).

Il est fort regrettable qu'aucun des véritables chefs-d'œuvre de Holman Hunt* ne soit exposé, comme *La Découverte du Sauveur au Temple*³³, ou *Isabella pleurant sur le pot de basilic*³⁴, qui constituent un bon échantillon de son talent. Quatre de ses toiles sont présentées ici : une petite Italienne, peinte avec beaucoup d'amour et de délicatesse³⁵, deux scènes de rue au Caire, aux riches teintes orientales³⁶, et un magnifique tableau intitulé *Dernières lueurs du soleil en Égypte*³⁷. Celui-ci représente une grande Égyptienne basanée, vêtue d'une robe aux teintes bleu ciel et bleu foncé, portant sur l'épaule une jarre verte et sur la tête une gerbe de blé ; autour d'elle s'agite une volée de belles colombes multicolores, impatientes d'être nourries. Derrière elle coule un fleuve large et calme et, sur l'autre rive, est représenté un champ de maïs mûr, à travers lequel on mène un chameau émacié ; le soleil s'est couché et de l'Occident vient une grande vague de lumière rouge comme du vin répandu sur la terre, point encore cramoisie, pourtant, comme c'est le cas des dernières lueurs du jour en Europe du Nord, mais d'une teinte éclatante semblable à celle d'une rose. Comme étude de couleurs, cette toile est magnifique, mais il est difficile de ressentir de l'intérêt pour cette paysanne égyptienne en tant que personne.

Mr Albert Moore* envoie quelques-uns de ses habituels portraits de femme, qui, comme études des effets de drapé et de couleurs,

-
33. William Holman Hunt, *The Finding of the Saviour in the Temple*, 1860, huile sur toile, 85,7 x 141 cm, Birmingham Museum and Gallery.
 34. William Holman Hunt, *Isabella Mourning over the Pot of Basil*, 1868, huile sur toile, 187 x 116 cm, Laing Art Gallery, Newcastle. Ce tableau est inspiré par le poème narratif du poète romantique John Keats (1795-1821), écrit en 1818 et publié en 1820, relatant l'histoire d'amour tragique d'Isabella et Lorenzo narrée par Boccace dans le *Décameron*. Isabella, que sa famille veut marier à un noble de haut rang, s'éprend de Lorenzo, employé de son père. Les frères d'Isabella assassinent Lorenzo. Isabella exhume ensuite le corps de son amant et enterre la tête dans un pot de basilic. Sur John Keats, voir Wilde, « La Grosvenor Gallery » (1879), p. 113, n. 9.
 35. William Holman Hunt, *Italian Child (Young Tuscan Plaiting Straw) [Petite Italienne (Jeune Toscane tressant de l'osier)]*, 1869, 81,5 x 72,7 cm, Lady Lever Gallery, Liverpool.
 36. Il s'agit de *The Lantern Maker's Courtship (Cairo Street Scene) [Fabricant de lampes qui fait sa cour (scène de rue au Caire)]*, 1854-1861, huile sur toile, 54,8 x 34,7 cm, Birmingham Museum et de *A Street Scene near Cairo [Scène de rue près du Caire]* (tableau non localisé).
 37. William Holman Hunt, *The Afterglow in Egypt*, 1854, huile sur toile, 185,4 x 86,3 cm, Southampton City Gallery. Il existe une version plus petite de cette toile, dans laquelle la figure porte une cage sur la tête, conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford.

sont tout à fait charmants. L'un d'entre eux, représentant une jeune femme de grande taille, vêtue d'une robe bleu ciel fermée au cou par un saphir étincelant et portant une coiffe orange, est un très bon exemple de l'art décoratif le plus raffiné et est absolument exquis du point de vue de la couleur³⁸.

*Ève tentée*³⁹ de Mr Spencer Stanhope* est l'un des tableaux les plus remarquables de l'exposition de la Grosvenor Gallery. Ève, femme blonde d'une rare beauté, est adossée à un talus tapissé de violettes, sous un pommier ; elle est nue à l'exception des riches boucles de cheveux d'or qui descendent en cascade de sa tête, telle la pluie d'or sous la forme de laquelle Zeus apparut à Danaé⁴⁰. Elle penche un peu la tête en avant comme ploie la fleur après l'abondante rosée, et son regard se trouble de cette brume qui survient dans les moments de doute. L'un des bras pend languissamment le long du flanc ; l'autre se tend vers les branches au-dessus d'elle, et, de ses doigts délicats, elle enserme l'une des pommes à la teinte éclatante qui brillent parmi les feuilles comme des « lampes dorées dans une verte nuit⁴¹ ». Un serpent couleur améthyste, doté d'une tête humaine diabolique, s'enroule autour du tronc de l'arbre et souffle dans l'oreille de la femme une flamme bleue de conseil maléfique. Aux pieds d'Ève poussent des fleurs – tulipes, narcisses, lys et anémones – peints avec une tendre patience qui rappelle les maîtres florentins, suivant l'exemple desquels Mr Stanhope a également doré la chevelure d'Ève et les fruits aux teintes brillantes.

Vient ensuite un autre tableau du même artiste intitulé *Amour et la jeune fille* [ill. 8]. Une jeune fille s'est assoupie dans un bois

38. Albert Moore, *Sapphires* [*Les Saphirs*], 1877, huile sur toile, 156,4 x 55,2 cm, Birmingham Museum and Art Gallery. Au sujet de Moore, voir Colvin, « Peintres et peintures anglais de 1867 », p. 51-52, Swinburne, « Remarques à propos de quelques tableaux de 1868 », p. 62, 69 et ill. 4.

39. John Roddam Spencer Stanhope, *Eve Tempted*, 1877, tempéra sur panneau, 161,2 x 75,5 cm, Manchester Art Gallery.

40. Zeus s'unit à Danaé – fille d'Acrisios, roi d'Argos, et Eurydice, enfermée par son père dans une chambre d'airain – sous la forme d'une pluie d'or et, ainsi, l'ensemence : elle donne naissance à Persée (voir Ovide, *Métamorphoses*, IV, v. 611).

41. Citation tirée du vers 18 du poème « Bermudas » [« Bermudes »], du poète « métaphysique » Andrew Marvell (1621-1678) (trad. G. Gâcon dans *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*, éd. Bernard Brugière *et al.*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 441). Marvell fut proche d'Oliver Cromwell pendant la Première Révolution anglaise (1642-1651). « Bermudes » est une pastorale aux accents colonialistes, qui célèbre l'île des Bermudes comme terre d'accueil pour les dissidents religieux qui fuyaient l'intolérance en Angleterre.

d'oliviers, à travers les branches et les feuilles grises duquel se distinguent le ciel et la mer, et une petite ville portuaire composée de maisons blanches qui brillent au soleil. Les bois d'oliviers sont toujours consacrés à la vierge Pallas, déesse de la sagesse⁴² ; qui eût donc pu imaginer qu'Eros s'y cacherait ? Mais la jeune fille s'éveille, comme l'on s'éveille d'un somme sans savoir pourquoi, et elle aperçoit le visage d'Amour, jeune garçon qui, les mains tendues, se penche vers elle depuis le cœur d'un buisson pourpre de rhododendrons en fleurs. Une couronne de roses est posée sur les boucles brunes du jeune garçon et il est vêtu d'une tunique aux couleurs orientales ; son visage et ses membres nus sont d'une sensuelle délicatesse. Sa beauté juvénile est de ce genre particulier inconnu dans le Nord de l'Europe mais fréquent dans les îles grecques, où l'on peut encore trouver des garçons d'une beauté semblable à celle du Charmide de Platon⁴³. Le *Saint Sébastien* du Guide⁴⁴, qui se trouve au Palazzo Rosso de Gênes, est l'un de ces garçons, et le Pérugin⁴⁵ exécuta un dessin d'un Ganymède grec originaire de sa ville natale⁴⁶, mais

-
42. Il s'agit de la déesse Athéna, dont Pallas est l'une des épiclèses (qui fait référence à sa sagesse). Athéna est associée à la chouette (symbole de perspicacité) et à l'olivier (symbole de force, de victoire, de fidélité, de richesse et d'abondance).
43. Charmide est un personnage du dialogue éponyme de Platon. Il est l'oncle de Platon et ce dernier le décrit comme le jeune homme le plus beau et le plus sage de sa génération. Wilde consacre un poème à cette figure dans son recueil intitulé *Poèmes*, publié en 1881.
44. Guido Reni, *Saint Sébastien*, huile sur toile, 127 x 92 cm, 1615-1616, Palazzo Bianco, Gênes. Il s'agit de l'un des tableaux préférés de Wilde, qu'il évoque à de nombreuses reprises, par exemple dans son essai sur la tombe de Keats à Rome (« The Tomb of Keats » [« La tombe de Keats »], trad. Charles Dantzig, in *Aristote à l'heure du thé*, Paris, 10/18, 1988, p. 101) et dans « The Grave of Keats » [« La Tombe de Keats »], sonnet inspiré par le même tombeau : « Beau comme Sébastien et, comme lui, sacrifié si jeune » (« La Tombe de Keats » [1877], trad. Bernard Delvaile, in Oscar Wilde, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 8-9).
45. Le Pérugin (v. 1448-1523), peintre ombrien né près de Pérouse et installé à Florence, dans l'atelier de Verrocchio (1435-1488). Il est célèbre pour ses sujets religieux, et notamment ses Madones à l'Enfant, qui ont influencé son élève Raphaël (1483-1520). Il participe avec d'autres peintres à la réalisation des fresques de la chapelle Sixtine.
46. Wilde fait référence ici à l'une des fresques réalisées par le Pérugin pour le plafond du Collegio del Cambio à Pérouse (1500), qui représente Jupiter recevant une coupe de nectar de la main de Ganymède. Ganymède est un jeune garçon aimé du dieu, qui l'enlève en prenant la forme d'un aigle ; Ganymède devient l'échanson des dieux. Wilde s'inspire pour cette référence au Pérugin de *Renaissance in Italy* [*La Renaissance italienne*] de John Addington Symonds (London, Smith, Elder and Co., 1877, p. 296).

le peintre dont l'influence se fait la plus sensible ici est le Corrège⁴⁷, dont l'ange portant une branche de lys de la cathédrale de Parme⁴⁸ et les saints Jean aux yeux farouches et aux lèvres entrouvertes de la *Madonna incoronata* de l'église San Giovanni Evangelista⁴⁹ sont les meilleurs exemples artistiques de l'épanouissement, de l'éclat et de la vitalité de la beauté adolescente. Cette figure d'Amour peinte par Stanhope est ainsi dotée du plus grand charme et le tableau dans son ensemble est empreint de beaucoup de grâce, même si les couleurs sont un peu trop vives et si vêtir simplement de blanc la jeune fille eût allégé la toile.

Mr Frederick Burton*, qui fait à juste titre la fierté des Irlandais, se voit représenté par un beau portrait à l'aquarelle de Mrs George Smith⁵⁰ ; on pourrait presque croire qu'il s'agit d'une peinture à l'huile tant est magnifiquement rendu l'éclat de la chevelure aile-de-corbeau de cette dame et tant il y a de richesse, d'ampleur et de vigueur dans la représentation du foulard japonais qu'elle porte. Puis, si nous nous dirigeons vers le mur est de la galerie, nous nous trouvons face aux trois superbes tableaux de Burne-Jones, *L'Enfermelement de Merlin*, *Les Jours de la Création*⁵¹ et *Le Miroir de Vénus* [ill. 1]. La version de la légende de l'ensorcellement de Merlin que Mr Burne-Jones a

47. Antonio Allegri da Correggio, dit le Corrège (1489-1534) est un peintre de la Renaissance de l'école de Parme, célèbre pour ses tableaux mythologiques sensuels ou érotiques, et ses œuvres religieuses, dont de nombreuses Madones à l'Enfant. Son emploi de la couleur, du *sfumato* et du *chiaroscuro* ainsi que son sens du mouvement lui valent d'être qualifié de précurseur du maniérisme et du baroque.

48. Le Corrège, *Assomption de la Vierge*, 1526-1530, fresque, 1093 x 1195 cm, cathédrale de Parme. Wilde paraphrase ici *Esquisses d'Italie et de Grèce* (1874) de John Addington Symonds : « Le porteur de lys qui aide à soutenir saint Thomas sous le dôme de la cathédrale de Parme, les groupes de séraphins qui se pressent derrière le couronnement de saint Jean et les deux saints Jean aux yeux farouches et aux lèvres entrouvertes disposés de part et d'autre du trône céleste, sont parmi les plus splendides exemples de la beauté juvénile conçue par le Corrège » (John Addington Symonds, *Sketches in Italy and Greece*, London, Smith, Elder and Co., 1874, p. 273 ; notre traduction).

49. Le Corrège, *Le Couronnement de la Vierge*, 1520-1521, fresque, 212 x 324 cm, musée national de Parme.

50. Frederic William Burton, *Mrs George Smith (née Elizabeth Blakeway)*, 1869, huile sur toile, collection particulière.

51. Edward Burne-Jones, *The Days of Creation*, 1870-1876, cycle de six panneaux, aquarelle et gouache sur toile, 102,2 x 35,5 cm chacun, Fogg Art Museum, Boston.

suivie diffère de celle de Mr Tennyson⁵² ainsi que du récit qui en est donné dans *La Mort d'Arthur*⁵³. Elle est tirée du *Roman de Merlin*, qui raconte l'histoire de la manière suivante :

Il arriva qu'un jour, comme ils traversaient la forêt de Brocéliande, ils trouvèrent un haut buisson d'aubépines blanches en pleine floraison, et ils s'assirent sous son ombre. Et Merlin de s'assoupir. Quand elle le vit endormi, elle se leva sans bruit et se livra aux enchantements que Merlin lui avait enseignés, elle traça un cercle neuf fois, neuf fois elle prononça les enchantements.

Puis il regarda autour de lui et il lui sembla se trouver dans la plus belle des tours du monde, et la plus inviolable ; elle n'était ni de fer, ni d'acier, ni de bois, ni de pierre, mais d'air seulement, et en vérité si solide qu'elle ne pourra être détruite tant que le monde sera monde⁵⁴.

Voilà ce que dit la chronique ; et voici comment Mr Burne-Jones, « le magicien de l'irréel ésotérique⁵⁵ », traite le sujet. Étendu sur une branche basse de l'arbre, et entouré de magnifiques aubépines blanches en fleurs, est figuré le grand enchanteur, mi-assis, mi-couché. Il n'est pas représenté tel que Mr Tennyson l'a décrit, doté du « large et épais manteau de [sa] barbe⁵⁶ » que la jeunesse disparue avait

52. *Idylls of the King* [*Idylles du roi*] d'Alfred Tennyson (1809-1892) sont une série de douze poèmes narratifs, publiés entre 1859 et 1885, qui constituent une réécriture de la geste arthurienne. Tennyson, l'un des poètes les plus célèbres de la période victorienne, est particulièrement apprécié des préraphaélites, qui représentent de nombreuses figures évoquées dans ses poèmes, comme Arthur, Guenièvre, Mariana ou la Dame de Shalott (ou Dame d'Escalot). Il est poète lauréat de 1850 à sa mort.

53. *Le Morte d'Arthur* [*La Mort d'Arthur*] est une compilation de récits arthuriens français et anglais de Thomas Malory, rédigée vers 1469 lorsque l'auteur était en prison, et publiée par l'éditeur William Caxton en 1485.

54. Wilde reprend ici *verbatim* le texte qui figurait dans le catalogue de l'exposition, à savoir *Merlin, ou les Débuts de l'histoire du roi Arthur : romance en prose* [*Merlin or The Early History of King Arthur : A Prose Romance*, ed. Henry B. Wheatley, Part III (Early English Text Society, London, Trübner & Co, 1869) ; notre traduction].

55. L'expression « l'irréel ésotérique » fait peut-être référence à la théosophie, théorisée par Helena Petrona Blavatsky (1831-1891), qui est la co-fondatrice, en 1875, de la société théosophique. Si la dénomination « le magicien de l'irréel ésotérique » (« *archimage of the esoteric unreal* » en anglais) pour désigner Burne-Jones est une citation, nous n'avons pas réussi à en retrouver la source.

56. Alfred Tennyson, « Merlin et Viviane » [*Merlin and Vivien*] in *Idylles*

laissée grise comme de la cendre⁵⁷ ; son visage est glabre, pourvu de traits bien définis et très pâle ; le temps n'a imprimé ni rides ni signes de vieillissement sur son visage ; on ne saurait guère qu'il est âgé, n'était qu'il semble las de sonder les mystères du monde et que la grande tristesse née de la sagesse a jeté une ombre sur lui. À quoi peuvent bien lui servir sa sagesse et ses artifices à présent ? Son regard, autrefois si perçant, est à présent brouillé, vitreux à l'approche de la mort, et ses mains blanches et délicates qui firent tant de merveilles, pendent mollement. Viviane⁵⁸, grande femme au corps souple, belle et fascinante tel le serpent, se tient devant lui et lit dans le livre de magie le charme fatal, se gaussant du désarroi de celui qu'elle appelait jadis dans sa langue mensongère « son seigneur, son maître, son enchanteur, son barde, son étoile argentée du soir, son dieu, son Merlin, la seule passion de sa vie⁵⁹ ».

Dans les boucles de sa chevelure brune brille l'éclat du serpent doré et elle est vêtue d'une robe de soie violet foncé très ajustée, qui met en valeur ses formes plutôt qu'elle ne les cache ; la couleur de cette robe est celle du coquillage pourpre avec çà et là de légères touches argent, roses et azur ; ce vêtement a cet étrange lustre métallique semblable au plumage irisé du cou de la palombe. Eût-ce été là la seule œuvre de Burne-Jones qu'elle eût suffi à le classer parmi les grands peintres. Cette toile est pleine de magie ; et la couleur est vraiment un esprit qui habille les choses pour les rendre expressives⁶⁰, car les tons délicats gris, bruns, verts et violets semblent nous transmettre l'idée de sommeil alanguï, et même l'aubépine en fleurs a perdu son lustre habituel et s'apparente davantage au pâle clair de lune, auquel Shelley la comparait⁶¹, qu'à cette neige d'été qui, en cette saison, recouvre nos prairies d'Angleterre.

L'œuvre suivante se compose de six panneaux, dont chacun représente un jour de la Création du monde, sous la forme d'un ange

du roi, trad. Francisque Michel (sous le titre *Viviane*, ill. Gustave Doré), Paris, Librairie Hachette, 1868, p. 4.

57. *Ibid.*

58. La fée Viviane, ou Dame du Lac, est un personnage féminin des légendes arthuriennes vivant dans la forêt de Brocéliande qui, selon les versions, enchante le magicien Merlin et éduque le jeune Lancelot. Elle porte aussi le nom de Nimué, comme dans le tableau de Burne-Jones.

59. Alfred Tennyson, « Merlin et Viviane », *op. cit.*, p. 30.

60. Citation de Walter Pater, voir *supra*, n. II.

61. Wilde fait ici référence à « The Question » [« La Question »] du poète romantique Percy Bysshe Shelley (1792-1822), écrivain que Wilde admirait.

tenant un globe de cristal à l'intérieur duquel se voit l'œuvre de la journée. Le premier panneau représente l'ange solitaire du premier jour, dans le globe de cristal duquel la Lumière est séparée des Ténèbres⁶². Dans le quatrième sont figurés quatre anges, et le cristal rougeoit tel l'opale sous les flammes, car en son sein s'accomplit la création du soleil, de la lune et des étoiles⁶³ ; les anges se font plus nombreux et les couleurs plus vives jusqu'à ce que nous atteignons le dernier panneau, qui brille au loin tel un arc-en-ciel. On y distingue les six anges de la création, chacun portant un globe de cristal ; et dans le globe de cristal du sixième ange, on aperçoit les membres bruns et vigoureux et le corps héroïque d'Adam, ainsi que le beau corps pâle d'Ève⁶⁴. Au pied de ces six messagers ailés du Créateur est assis l'ange du septième jour⁶⁵, qui, s'accompagnant d'une harpe en or, chante la gloire de ce jour du Seigneur que nous n'avons pas encore connu. Les visages des anges sont de pâles ovales, dans leurs yeux brille la lumière de la sagesse et de l'amour, et il semblerait qu'ils s'appêtent à s'adresser à nous ; force et beauté sont dans leurs ailes. Ils se tiennent, pieds nus, les uns sur des sables jonchés de coquillages que jamais la marée n'a emportés ni la tempête brisés, les autres sur ce qui paraissent être des étendues d'eau, d'autres encore sur d'étranges fleurs ; et leurs cheveux sont semblables à la brillante auréole qui entoure la tête des saints.

La scène du troisième tableau a pour cadre une grande vallée verte située en bord de mer ; huit jeunes filles, suivantes de la déesse de l'Amour, sont rassemblées sur la rive d'une grande étendue d'eau claire, dont jamais la surface n'a été troublée par le souffle du vent ni par le battement d'une aile d'oiseau ; mais les grandes feuilles plates des nymphéas flottent, immobiles, et des grappes de myosotis poussent tels des amas de turquoise çà et là dispersés. Dans ce *Miroir de Vénus* [ill. 1] chaque jeune fille se reflète comme dans un miroir d'acier poli. Certaines se penchent au-dessus de l'étang et rient, surprises de découvrir leur beauté ; d'autres, lassées des ombres, se penchent en arrière ; l'une d'entre elles se tient droite et rien d'elle ne se reflète dans l'étang sinon le pâle éclat de ses pieds blancs. Ce tableau ne possède néanmoins ni le caractère poignant et tragique de *L'Ensorcellement de Merlin*, ni le symbolisme gracieux

62. Genèse 1, 3.

63. Genèse 1, 15-17.

64. Genèse 1, 26-27.

65. Genèse 2, 2-3.

des *Jours de la Création*. Au-dessus de ces trois œuvres sont accrochées cinq études allégoriques de figures du même artiste⁶⁶, toutes dignes de sa réputation.

Mr Walter Crane*, qui a illustré tant de contes de fées pour enfants, envoie une œuvre ambitieuse intitulée *Renaissance de Vénus*⁶⁷ qui, en raison de la couleur terne de son « aube sans soleil » et de l'absence de l'éclat, de la beauté et de la passion que l'on associe à cette scène, rappelle le tableau de Botticelli⁶⁹ sur le même sujet. Après la magnifique description que Mr Swinburne* fait de la naissance marine de la déesse dans son « Hymne à Proserpine »⁷⁰, il est étrange de trouver un artiste si cultivé et si sensible produire une Vénus aussi fade que celle-là. Ce qu'il y a de mieux dans ce tableau, c'est un pommier : la scène se déroule au printemps et les feuilles n'ont pas encore poussé, mais l'arbre est recouvert de fleurs roses et blanches, qui forment un harmonieux contraste avec le bleu pâle du ciel et sont très fidèles à la nature.

Mr Alphonse Legros⁷¹ envoie neuf tableaux et l'on éprouve une curiosité toute naturelle à voir l'œuvre d'un homme qui occupe à Cambridge la même chaire que Ruskin* à Oxford. Quatre d'entre eux sont des études de têtes d'hommes, qu'il a réalisées en deux heures pour ses élèves de la Slade⁷². Leur facture est vigoureuse et elles tiennent de l'ébauche : ce sont des merveilles d'exécution rapide. Son portrait

66. Il s'agit de *Temperantia* [*La Tempérance*] (1872, aquarelle, 152,4 x 58,4 cm, collection particulière), de *Fides* [*La Fidélité*] (1871, aquarelle, 178,1 x 63,2 cm, Vancouver Art Gallery), de *St George* (1873-1877, huile sur toile, 155 x 57 cm, Wadsworth Atheneum, Hartford), de *Spes, or Hope* [*L'Espoir*] (1871, aquarelle et gouache sur papier, 178 x 63 cm, Dunedin Art Gallery ; il existe d'autres versions de ce tableau conservées à la National Gallery of Victoria, et au Museum of Fine Arts de Boston), et de *Sibylla Delphica* [*La Sibylle de Delphes*] (1868, huile sur toile, 152,8 x 60,3 cm, Manchester Art Gallery).

67. Walter Crane, *The Renaissance of Venus*, 1877, tempéra sur toile, 138,4 x 184,1 cm, Tate Britain, Londres.

68. Expression tirée de l'essai de Walter Pater sur Botticelli dans *La Renaissance. Études d'art et de poésie, op. cit.*, p. 91.

69. Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*, v. 1485, tempéra sur toile, 172,5 x 278,5 cm, galerie des Offices, Florence. Le tableau était encore verni à l'époque, ce qui lui donnait un aspect jaunâtre. Cette couleur terne est également de l'analyse qu'en propose Pater dans « Sandro Botticelli » (1870), ensuite inclus dans *La Renaissance*.

70. Algernon Charles Swinburne, « Hymn to Proserpine » (1866).

71. Legros occupa la chaire Slade pour l'enseignement des beaux-arts à l'université de Londres en 1876 (mais pas à l'université de Cambridge).

72. Créée en 1869, la chaire Slade pour l'enseignement des beaux-arts fut fondée dans les universités de Londres, Oxford et Cambridge.

de Mr Carlyle⁷³ laisse à désirer et même dans le tableau numéro 79, qui représente deux évêques en robe écarlate, entourés de moines espagnols, la couleur est très pauvre. Les deux pots en métal dans l'œuvre intitulée *Le Chaudronnier*⁷⁴ sont plus réussis.

Mr Leslie* n'est malheureusement représenté que par un seul petit tableau, intitulé *Palmiers en fleurs*⁷⁵. Il représente un enfant tout à fait charmant, qui rappelle les chérubins de Sir Joshua⁷⁶ à la National Gallery, doté d'une bouche qui ressemble aux deux pétales d'une rose ; la lèvre inférieure, selon l'expression toute personnelle employée par Rossetti dans l'un de ses textes, est « avalée, comme si elle cherchait à s'embrasser elle-même⁷⁷ ».

Nous arrivons à présent aux toiles les plus décriées de toute l'exposition, les « symphonies de couleurs⁷⁸ » de ce « grand maître des ténèbres, Mr Whistler* », qui mérite le nom de « ὀ σκοτεινός⁷⁹ »

-
73. Alphonse Legros, *Thomas Carlyle*, 1877, huile sur toile, 114,30 x 88,90 cm, National Galleries of Scotland. – Thomas Carlyle (1775-1881) est un historien, biographe et écrivain qui eut une grande influence à l'époque victorienne. Parmi ses œuvres les plus connues, on retiendra *Sartor Resartus* (1833-1834), attaque voilée contre la pensée utilitariste (l'utilitarisme était très prégnant dans la Grande-Bretagne victorienne), et son *Histoire de la Révolution française* (1837).
 74. Alphonse Legros, *The Tinker*, 1874, huile sur toile, 115 x 132,5 cm, Victoria and Albert Museum, Londres. Les autres toiles de Legros évoquées (celle représentant des évêques et des têtes d'hommes) n'ont pas pu être localisées.
 75. George Leslie, *Palm Blossom* (toile non localisée).
 76. Sir Joshua Reynolds (1723-1792) est l'une des figures les plus importantes de la peinture anglaise. Grand portraitiste, il est aussi le premier président de la Royal Academy of Arts, fondée en 1768.
 77. Vers 231-232 du monologue dramatique de Dante Gabriel Rossetti, « A Last Confession » [« Dernière confession »] (1848), in *Poems*, London, Ellis and White, 1881, p. 144-157 (p. 154), notre traduction.
 78. Whistler a donné de nombreux titres musicaux à ses œuvres, comme *symphonies*, *harmonies* ou *nocturnes*, et ce, afin d'en souligner la dimension essentiellement formelle et non le sujet. Whistler pensait que les tableaux devaient fonctionner comme des compositions musicales, c'est-à-dire comme un arrangement chromatique dont le pouvoir évocateur et suggestif est plus important que la dimension narrative ou descriptive.
 79. « *Ho skoteinos* », c'est-à-dire l'obscur. Whistler était à l'époque un artiste très controversé, qualifié par certains de diabolique. On se souviendra du célèbre procès en diffamation intenté par Whistler en 1878 contre John Ruskin, qui avait critiqué précisément les toiles exposées à la Grosvenor Gallery que Wilde évoque. Voir Nicholas Frankel, « On the Whistler-Ruskin Trial, 1878 », in *BRANCH: Britain, Representation and Nineteenth-Century History*, dir. Dino Franco Felluga. Extension of *Romanticism and Victorianism on the Net*. En ligne : http://www.branchcollective.org/?ps_articles=nicholas-frankel-on-the-whistler-ruskin-trial-1878 (consulté le 22 avril 2020). Nous n'avons pas pu retrouver la

au même titre qu'Héraclite⁸⁰. Leur titre n'est guère informatif. Le n° 4 s'intitule *Nocturne en noir et or*, le n° 6A⁸¹, *Nocturne en bleu et argent*⁸², et ainsi de suite. La première toile représente une fusée de pluie d'or, avec des feux verts et rouges qui explosent dans un ciel parfaitement noir, les deux traînées noires sur la toile représentant, je crois, pour l'une, une tour qui se trouve à Cremorne Gardens⁸³, pour l'autre, une foule de spectateurs. La seconde est un peu plus jolie : une fusée éclate dans un ciel bleu pâle au-dessus d'un grand pont bleu foncé et d'un fleuve bleu et argent. Ces toiles valent sans doute la peine d'être regardées aussi longtemps que l'on regarde une vraie fusée, c'est-à-dire un peu moins d'un quart de minute.

Le n° 7 s'intitule *Arrangement en noir n° 3*⁸⁴, apparemment un pseudonyme pour notre plus grand acteur vivant, car au milieu des traînées des nuages noirs surgit la haute silhouette de Mr Henry Irving, doté de cheveux jaunes et d'une barbe taillée en pointe, avec la fraise, la courte cape et les culottes ajustées qu'il portait lorsqu'il incarna Philippe II dans la pièce de Tennyson, *La Reine Marie*⁸⁵. Il a une main rentrée dans la poitrine et les jambes sont écartées pour représenter

source de la dénomination « grand maître des Ténèbres » (« *great dark master* », en anglais).

80. Héraclite est un philosophe grec présocratique du VI^e siècle av. J.-C., selon lequel toute chose est en état de flux perpétuel et l'être, en constant devenir.
81. James Abbott McNeill Whistler, *Nocturne in Black and Gold, the Falling Rocket* [*Nocturne en noir et or, la fusée qui retombe*], 1875, huile sur panneau, 60,3 x 46,7 cm, Detroit Institute of Arts. Ce tableau fit scandale en son temps : il fut décrit par Ruskin comme « un pot de peinture jeté à la face du public » dans une lettre datée de 1877 au sujet de l'exposition à la Grosvenor Gallery, ce qui conduisit au procès en diffamation intenté par Whistler contre Ruskin, voir *supra*, n. 79.
82. D'après la description donnée, il s'agirait de *Nocturne in Blue and Gold, Old Battersea Bridge* [*Nocturne en bleu et or, le vieux pont de Battersea*], 1872-1875, huile sur toile, 68,3 x 51,2 cm, Tate Britain, Londres.
83. Jardin d'agrément qui se trouvait sur les berges de la Tamise, à Chelsea, souvent représenté par Whistler.
84. James Abbott McNeill Whistler, *Arrangement in Black n° 3 : Sir Henry Irving as Philip II of Spain* [*Arrangement en noir n° 3, Henry Irving en costume de Philippe II d'Espagne*], 1875, huile sur toile, 215,3 x 108,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. Henry Irving (1838-1895) est l'un des plus célèbres acteurs de l'époque victorienne.
85. Pièce de Tennyson sur Marie Tudor publiée en 1875 et représentée pour la première fois en 1876 avec Henry Irving dans le rôle de Philippe II. Durant son court règne (1553-1558), Marie Tudor tente de rétablir le catholicisme en Angleterre, après le schisme dont son père Henri VIII est à l'origine, et la création de l'Église d'Angleterre par l'Acte de suprématie de 1534. Elle épouse Philippe II d'Espagne en 1554.

cette étrange raideur que Mr Irving adopte souvent avant de traverser la scène à grandes enjambées, à la manière d'un loup. Le personnage est grandeur nature, et, bien qu'apparemment manchot, il présente une ressemblance si ridicule à l'original que l'on ne peut s'empêcher de rire en le voyant. Et l'on peut imaginer que quiconque aurait le malheur de se retrouver enfermé la nuit à la Grosvenor Gallery pourrait entendre l'*Arrangement en noir n° 3* lui murmurer, avec cette intonation bien connue au Lyceum⁸⁶ :

Par saint Jacques, je proteste
Sur la foi et l'honneur d'un Espagnol
Je suis fort chagriné de quitter votre Majesté,
Simon, le souper est-il prêt⁸⁷ ?

Les n° 8 et 9 sont des portraits en pied de deux jeunes femmes, à l'évidence au milieu d'un noir brouillard londonien ; elles ont l'air de sœurs mais ne sont probablement pas parentes, puisque l'une d'entre elles est une *Harmonie en ambre et noir*⁸⁸, et l'autre seulement un *Arrangement en brun*⁸⁹.

Mr Whistler envoie toutefois une toile vraiment réussie, un portrait de Mr Carlyle⁹⁰, qui est accroché dans le hall d'entrée ; l'expression sur le visage du vieil homme, la texture et la couleur des cheveux gris

86. Le Lyceum Theatre est un théâtre londonien situé près du Strand, où fut donnée *La Reine Marie* en 1876.

87. Alfred Lord Tennyson, *Queen Mary* [*La Reine Marie*], acte III, scène 6, Toronto, James Campbell and Son, 1875, p. 132, notre traduction.

88. Le titre d'origine était *Harmony in Amber and Black, The Fur Jacket* [*Harmonie en ambre et noir, la veste en fourrure*]. Le titre actuel est *Arrangement in Black and Brown, The Fur Jacket* [*Arrangement en noir et brun, la veste en fourrure*], 1876-1877, huile sur toile, 194 x 92,7 cm, Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts.

89. Il s'agit possiblement de *Arrangement in Brown and Black, Portrait of Miss Rosa Corder* [*Arrangement en brun et noir, portrait de Miss Rosa Corder*], 1876-1878, huile sur toile, 192,4 x 92,4 cm, Frick Collection, New York. Whistler a renommé ou même repeint un certain nombre des tableaux de cette période d'où parfois une certaine confusion sur les titres et les œuvres, notamment les portraits.

90. James Abbott McNeill Whistler, *Arrangement in Black and Grey n° 2, Portrait of Thomas Carlyle* [*Arrangement en noir et gris n° 2, portrait de Thomas Carlyle*], 1872-1873, huile sur toile, 171 x 143,5 cm, Kelvingrove Art Museum and Gallery, Glasgow. Sur Carlyle, voir *supra*, n. 73.

et le traitement généralement bienveillant montrent que Mr Whistler peut être un artiste de grand talent quand il lui sied⁹¹.

Il n'y a pas grand chose dans la galerie est qui soit digne de retenir l'attention. Mr Leighton* n'est malheureusement représenté que par deux petites têtes, l'une d'une jeune Italienne⁹², l'autre intitulée *Étude*⁹³. Il y a dans ces œuvres un traitement délicat de la chair en rouge et brun, qui évoque une pomme reinette, mais elles ne constituent bien sûr pas un échantillon de l'immense force de cet artiste. Il y a deux bons portraits, l'un de Mrs Burne-Jones⁹⁴ par Mr Poynter*. Cette dame a un visage très délicat et artistique, nous rappelant peut-être un peu l'un des anges que son mari a peints. Elle est représentée vêtue d'une robe blanche, avec une montre d'un autre temps absolument énorme accrochée à sa robe, buvant du thé dans une tasse ancienne de porcelaine bleue. L'autre portrait est une tête de la duchesse de Westminster⁹⁵ par Mr Forbes-Robertson*, qui a fait preuve de son grand talent tant comme acteur que comme artiste. Il est très bien parvenu à reproduire le profil calme et beau et les cheveux dorés et chatoyants, mais les épaules manquent de grâce et ressemblent peu à l'original. Une toile de Mrs Louise Jopling* mérite aussi de retenir notre attention. Le tableau représente une jeune fille, adossée à un magnifique paravent, qui a l'air terriblement « incomprise » et est entourée d'un ensemble de porcelaines et de

91. On ne sait peut être pas s'il existe dans le monde un autre plafond décoré de paons plus ancien que celui que Mr Whistler a réalisé à Kensington. J'ai été récemment surpris à Ravenne de trouver un plafond en mosaïque dans un style queue de paon, bleu, vert, pourpre et or, et avec quatre paons dans les pendentifs. Mr Whistler n'était pas au courant de l'existence de ce plafond lorsqu'il a réalisé le sien (*Note d'Oscar Wilde*). – Wilde fait référence ici au voyage en Italie et en Grèce qu'il a accompli en avril-mai 1877. Wilde écrit un poème intitulé « Ravenne » en 1878. La note de Wilde fait aussi bien sûr référence à *Harmony in Blue and Gold, the Peacock Room* [*Harmonie en bleu et or, la chambre des paons*], ensemble décoratif réalisé par Whistler en 1876 pour Frederick Leyland.

92. Leighton a réalisé un certain nombre d'études de têtes de jeunes femmes italiennes, dont deux font partie de la collection de la famille royale du Royaume-Uni.

93. Plusieurs œuvres de Leighton ont pour titre *A Study* [*Étude*] dans le catalogue de la Grosvenor Gallery ; il est donc difficile de les localiser précisément.

94. Edward Poynter, *Georgiana Burne-Jones*, v. 1870, huile sur toile, dimensions inconnues, collection particulière.

95. Sir Johnston Forbes-Robertson, *The Duchess of Westminster* (tableau non localisé).

meubles chinois. Il s'intitule *Cela eût pu se produire*⁹⁶ et cette jeune fille pourrait tout à fait être l'héroïne de quelque roman sentimental.

Les deux artistes qui ont le plus contribué à cette galerie sont Mr Ferdinand Heilbuth et Mr James Tissot*. Le premier de ces artistes envoie quelques charmants tableaux de Rome, deux desquels sont particulièrement réussis. Le premier tableau représente un vieux cardinal vêtu de l'écarlate impériale des Césars rencontrant un groupe de jeunes Italiens en soutane pourpre, à l'évidence des étudiants de quelque séminaire, près de l'église Saint-Jean-de-Latran⁹⁷. L'un de ces derniers est présenté au cardinal, ce qui paraît rendre très nerveux le jeune garçon ; les autres contemplant, émerveillés, le vieil homme dans ses beaux habits. L'autre toile est une vue des jardins de la villa Borghèse⁹⁸ ; un cardinal s'est assis sur un banc en marbre à l'ombre des arbres et suspend un instant sa méditation pour sourire à un bel enfant dont la bonne française montre du doigt le vieil homme magnifiquement habillé ; le domestique qui accompagne le cardinal jette un regard hautain sur la scène.

Presque toutes les toiles de Mr Tissot manquent de sensibilité et de profondeur ; ses jeunes dames portent des toilettes à la mode trop recherchées pour être intéressantes pour l'œil artiste, et ce peintre fait preuve de peu de scrupules en peignant des objets inintéressants de façon inintéressante. Tissot fait toutefois montre d'un certain talent de dessinateur et de coloriste dans sa représentation d'un marronnier flétri, dont le soleil d'automne fait rougeoier les feuilles jaunes, dans une scène de pique-nique, le n° 23⁹⁹ ; le reste de la toile évoque un peu le style photographique de Frith*.

96. Louise Jopling, *It might have been* (1878, huile sur toile, dimensions et localisation inconnues) ; il existe une gravure de 1880 faite d'après le tableau et publiée dans le *Magazine of Arts Gift Book*. En ligne : <https://archive.org/stream/magazineofartgiftfoounse#page/13> (consulté le 22 avril 2020).

97. Ferdinand Heilbuth, *The Cardinal* [*Le Cardinal*], 1863, huile sur toile, 71,7 x 123,5 cm, Wallace Collection, Londres. – Ferdinand Heilbuth (1826-1889) était un peintre allemand naturalisé français qui connut un grand succès en France et en Grande-Bretagne. Il a principalement réalisé des portraits, des scènes de genre ou des sujets situés en Italie, qui montrent parfois des membres du clergé catholique.

98. Ferdinand Heilbuth, *Villa Borghèse*, œuvre non localisée. Il existe une estampe de 1880 réalisée par Ernst Fürchtegott reproduisant cette toile qui fait partie de la collection du Petit Palais, à Paris (<http://parismuseescollections.paris.fr/de/node/657299>, consulté le 22 avril 2020).

99. James Tissot, *Holyday* [*sic*] [*Jour de congé*], v. 1876, huile sur toile, 76,5 x 99,5 cm, Tate Britain, Londres.

Quel écart artistique entre une toile comme *Le Banquet de la garde civique en Hollande*¹⁰⁰, avec son bel agencement d'hommes à la noble allure, son exquis verre de Venise rougeoyant de lumière et de vin, et les personnages de Frith aux toilettes trop recherchées et à l'air vulgaire, ainsi que ses siphons d'eau de seltz modernes, laids et servilement fidèles à l'original !

Le Veuf de Mr Tissot¹⁰¹, toutefois, brille de qualités qui font défaut à ses autres toiles ; c'est un tableau plein de profondeur et très suggestif ; la représentation de la nature, les herbes et les pousses sauvages et luxuriantes au premier plan, sont un vrai régal pour l'œil.

Il faut en outre noter dans cette galerie les deux puissants portraits de Mr Burne-Jones et de Lady Lindsay réalisés par Watts¹⁰².

Pour nous rendre à la salle des aquarelles, nous traversons une petite galerie de sculpture, qui contient quelques bustes intéressants, et une jolie terre cuite représentant un jeune marin, réalisée par le comte Gleichen* et intitulée *L'Effronté*¹⁰³, mais elle n'est en rien remarquable et n'est certainement pas à la hauteur de l'exposition de sculpture de la Royal Academy, où il y a trois œuvres très réussies : *L'Homme luttant contre un serpent*¹⁰⁴ de Mr Leighton, qui est digne d'être mis en regard avec le *Laocoön* du Vatican¹⁰⁵, et les deux statues réalisées par Lord Ronald Gower, l'une représentant un soldat français de la garde mourant à la bataille de Waterloo,

100. Wilde fait peut-être référence ici au *Banquet des officiers de la compagnie de saint Georges* de Frans Hals (1616, huile sur toile, 175 x 324 cm, musée Frans Hals, Haarlem).

101. James Tissot, *The Widower*, v. 1876, huile sur toile, 116,3 x 75,5 cm, Art Gallery of New South Wales, Sydney.

102. George Frederick Watts, *Edward Burne-Jones*, v. 1869-1870, huile sur toile, 64,8 x 52,1 cm, Birmingham Museums Trust, *Portrait of Lady Lindsay Playing the Violin*, 1876-1877, huile sur toile, 109,9 x 85,1 cm, collection particulière, et *Lady Lindsay (of Balcarres)* (tableau dont il existe une gravure qui appartient à la collection du British Museum, en ligne : https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1878-0511-324 [consulté le 22 avril 2020]).

103. Comte de Gleichen, *Cheeky* (sculpture non localisée).

104. Frederic Lord Leighton, *An Athlete Wrestling with a Python* [*Athlète luttant contre un python*], bronze, Tate Britain, Londres.

105. *Laocoön et ses fils* (*Le groupe du Laocoön*), I^{er} siècle av. J.-C., marbre, copie de l'original attribué à Agésandros, Athénéodore et Polydore, Museo Pio-Clementino, Vatican. Laocoön est un prêtre troyen de Poséidon, qui est tué, ainsi que ses deux fils, par deux serpents de mer. L'épisode est relaté au chant II de l'*Énéide* de Virgile.

l'autre Marie-Antoinette conduite à l'échafaud les mains liées, royale et noble jusqu'au bout¹⁰⁶.

La collection d'aquarelles est médiocre ; il y a de beaux effets dans celle de Mr Poynter, le vent d'est vu du haut d'une falaise, qui souffle sur la mer comme les ailes noires de quelque dieu¹⁰⁷ ; et de charmantes images du pays des fées par Mr Richard Doyle*, qui illustreraient à merveille l'un des poèmes féériques de Mr Allingham¹⁰⁸ ; toutefois, l'ensemble est pauvre.

Une vue d'ensemble des œuvres exposées ici atteste que cette maussade contrée d'Angleterre, avec ses courts étés, sa pluie et son brouillard lugubres, ses mines, ses usines et sa vile déification de la machine, a malgré tout produit de très grands maîtres dans le domaine des arts – des hommes dotés d'une grande finesse et animés d'un amour de ce qui est beau, original et noble dans le domaine de l'imagination.

Les trésors artistiques que recèle ce pays sont loin d'avoir été épuisés par cette exposition ; il existe de nombreuses œuvres magnifiques d'artistes vivants, qui sont cachées en divers lieux, et que ceux d'entre nous qui sont encore de jeunes gens n'ont jamais vus et que nos aînés doivent souhaiter revoir.

Holman Hunt a fait mieux que *Dernières lueurs du soleil en Égypte*¹⁰⁹ ; ni Millais, ni Leighton, ni Poynter n'ont envoyé les œuvres sur lesquelles repose leur renommée ; ni Burne-Jones, ni Watts ne nous montrent ici les splendeurs de leur art ; et ni le nom de cet étrange génie qui écrivit *Vision d'amour révélée en songe*¹¹⁰, ni ceux de Dante Rossetti* ou de la marquise de Waterford* ne figurent dans le catalogue. Il faut donc espérer qu'il ne s'agira pas là de la seule exposition de peintures que nous verrons à la Grosvenor Gallery et que Sir Coutts Lindsay, en exposant des chefs-d'œuvre, apportera

106. Lord Ronald Gower, *Soldier [Soldat] / La garde meurt et ne se rend pas* [titre original en français], 1876, bronze, Royal Collection, et *Marie-Antoinette*, 1876, bronze, collection particulière.

107. D'après le catalogue de l'exposition, il s'agirait plutôt de *Vent d'ouest* d'Edward John Poynter (v. 1866, aquarelle, 30,5 x 46,4 cm, Metropolitan Museum, New York).

108. William Allingham (1824-1889), est un poète et écrivain irlandais, très connu pour son poème « The Faeries » [« Les Fées »], écrit en 1849.

109. Voir *supra*, n. 37.

110. Il s'agit de Simeon Solomon, voir préface, p. 23-24 et p. 31, n. 42. *A Vision of Love revealed in Sleep [Vision d'amour révélée en songe]* est un poème en prose publié en 1871 à compte d'auteur, au contenu homoérotique. Pour un échantillon de l'œuvre picturale de Solomon, voir ill. 7.

une contribution à ce renouveau de la culture et de l'amour de la beauté qui doit en grande part sa naissance à Mr Ruskin, et que Mr Swinburne, Mr Pater, Mr Symonds*, Mr Morris* et tant d'autres, nourrissent et font vivre, chacun à leur manière.