



HAL
open science

Oscar Wilde, “ La Grosvenor Gallery ” (Saunders’ Irish Daily News, 5 mai 1879)

Xavier Giudicelli

► To cite this version:

Xavier Giudicelli. Oscar Wilde, “ La Grosvenor Gallery ” (Saunders’ Irish Daily News, 5 mai 1879). L’esthétisme britannique (1860-1900). Peinture, littérature et critique d’art, 2020, pp.111-120. hal-03033472

HAL Id: hal-03033472

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03033472v1>

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 »
(Saunders' Irish Daily News, 5 mai 1879)

| | | |
|--|------------------------|--|
|  <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 | 111-119 |
| | 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 » (*Saunders' Irish Daily News*, 5 mai 1879)

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

Si l'exposition annuelle de la Royal Academy peut être considérée comme nous présentant les caractéristiques générales de l'art britannique ordinaire à son niveau le plus banal, c'est à la Grosvenor Gallery¹ que nous est donnée la possibilité de voir le plus haut degré de développement de l'esprit artistique moderne, ainsi que ce que l'on pourrait appeler ses tendances particulièrement accentuées.

Au premier rang, parmi les œuvres majeures qui sont exposées en ce moment dans cette galerie, figurent *L'Annonciation*² de Mr Burne-Jones* et ses quatre tableaux illustrant la légende grecque de Pygmalion³, œuvres de la plus haute importance du point de vue de notre évolution artistique, en ce qu'elles mettent au jour quelques-unes des qualités les plus exquisées de la culture moderne. Dans la première œuvre, la Vierge Marie, femme impassible au teint pâle, dont le visage reflète les douleurs mystérieuses qu'elle allait très bientôt connaître, se tient debout, drapée de gris, près d'une fontaine en marbre, dans ce qui paraît être la cour à

-
1. Pour plus de détails sur la Royal Academy et la Grosvenor Gallery, voir préface, p. 17-18.
 2. Edward Burne-Jones, *The Annunciation*, 1879, huile sur toile, 250 x 104,5 cm, Lady Lever Art Gallery, Merseyside. L'Annonciation est l'annonce faite à Marie par l'ange Gabriel d'avoir été élue pour être la mère du fils de Dieu, Jésus (voir Luc 1, 26-38).
 3. Il s'agit de la seconde série de quatre huiles sur toile réalisée par Edward Burne-Jones, illustrant le mythe de Pygmalion, artiste qui réalise une sculpture si belle qu'il en tombe amoureux et que Vénus transforme en corps vivant (voir Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 243-297). Cette série de toiles est datée de 1875-1878 : *The Heart Desires* [*Le Cœur désire*], 99 x 76,3 cm, SAMA, San Antonio ; *The Hand Refrains* [*La Main arrête*], 98,7 x 76,3 cm, Birmingham City Museums & Art Gallery ; *The Godhead Fires* [*Les Feux de la divinité*], 143,7 x 116,8 cm, Birmingham City Museums & Art Gallery ; *The Soul attains* [*L'Âme atteint*], 99,4 x 76,6 cm, Birmingham City Museums & Art Gallery.

ciel ouvert d'une maison vide et silencieuse, tandis qu'à travers les branches d'un grand olivier – spectacle caché aux yeux voilés de larmes de la Vierge – descend l'ange Gabriel, porteur de son joyeux et terrible message, peint non point comme Fra Angelico aimait à le faire⁴ – dans la splendeur chamarrée d'ails de paon et de vêtements d'or et de cramoisi –, mais dans des teintes un peu sombres, et doté de toute la grâce délicate conférée par une draperie à la noble confection et au dessin d'une exquise précision.

La présence de ce que l'on pourrait appeler l'esprit médiéval est visible tant dans la conception que dans la technique de l'œuvre, et plus encore dans les quatre tableaux illustrant la légende de Pygmalion, où le sculpteur – tant dans ses habits que dans ses traits – s'apparente davantage à un saint François chrétien⁵ qu'à un pur artiste grec des commencements de l'art, forgeant son propre idéal et le vénérant. Pour la délicatesse et de l'harmonie des couleurs, ces tableaux sont au-delà de tout éloge, et rien ne saurait excéder la beauté idyllique d'Aphrodite, qui éveille la statue à la vie des sens : le monde au-dessus de sa tête est tel un fragile globe de verre, ses pieds se posent sur une traînée de ciel bleu et un chœur de colombes volette autour d'elle comme une averse de neige blanche.

Dans la même lignée – celle de la peinture de l'idéal, fondée sur l'imagination –, on trouve Miss Evelyn Pickering*, dont le portrait de sainte Catherine, lors de l'exposition à la Dudley Gallery⁶ d'il y a quelques années, avait tant attiré l'attention. Elle expose ici une

4. Guido di Petri (1400-1455), en religion Fra Giovanni, connu comme Fra Angelico (c'est-à-dire frère angélique) est un moine dominicain et un peintre italien du *Quattrocento* qui a cherché à associer dans son art les principes de la Renaissance (utilisation de la perspective, représentation de la figure humaine) et un mysticisme hérité du Moyen Âge. Fra Angelico a réalisé de nombreuses *Annonciations* : on peut citer, par exemple, *L'Annonciation de San Giovanni Valdarno* (1430-1432), tempéra et or sur panneau, 194 x 194 cm (avec la prédelle), Museo della Basilica di Santa Maria delle Grazie, San Giovanni Valdarno, ou *L'Annonciation* de 1426, tempéra et or sur bois, 194 x 194 cm, pour le couvent San Domenico (Fiesole), aujourd'hui conservée au musée du Prado à Madrid.

5. Allusion à saint François d'Assise (1181-1226).

6. Evelyn Pickering de Morgan, *St Catherine of Alexandria* (date et dimensions inconnues). L'artiste réalisa ce tableau alors qu'elle étudiait à la Slade School of Arts ; ce fut la première œuvre qu'elle exposa, dans le cadre de l'exposition de 1876 de la Dudley Gallery. La toile a été détruite lors d'un incendie en 1991. – La Dudley Gallery, située à Piccadilly, à Londres, organisa sa première exposition en 1865 ; c'était une galerie spécialisée dans les expositions d'aquarelles.

grande toile intitulée *La Nuit et le Sommeil*⁷ – deux jumeaux flottant au-dessus du monde en une étreinte indissoluble ; l’un déploie le manteau des ténèbres, tandis que l’autre, d’une main indolente, laisse tomber les pavots léthéens⁸ en une averse écarlate.

Mr Strudwick* envoie un tableau d’*Isabella*, qui rend justice, dans une certaine mesure, à la sensibilité du poème de Keats⁹, ainsi qu’un autre tableau représentant le Bien-Aimé dans le jardin des lys du Cantique des Cantiques¹⁰ : deux œuvres empreintes de délicatesse dans le dessin et de raffinement dans le détail, mais essentiellement faibles en matière de coloris, et qui, si on les compare aux œuvres magnifiques de Mr Fairfax Murray* – dont le style rappelle celui de Giorgione¹¹ – tiennent davantage des dessins en couleurs de

-
7. Evelyn Pickering de Morgan, *Night and Sleep*, 1878, huile sur toile, 108,8 x 157,8 cm, Wightwick Manor, Wolverhampton.
 8. Le pavot symbolise le sommeil et l’oubli en vertu de ses propriétés sédatives et analgésiques. Les eaux du Léthé, fleuve des Enfers, provoquent l’oubli.
 9. John Melhuish Strudwick, *Isabella and the Pot of Basil* [*Isabella et le pot de basilic*], 1879, huile sur toile, 99,7 x 61 cm, De Morgan Centre, Londres. Il existe une toile de Holman Hunt illustrant ce poème narratif de Keats, que Wilde évoque dans son compte rendu de l’exposition de la Grosvenor Gallery de 1877. Pour plus de détails sur le poème et le tableau de Holman Hunt, voir p. 94, n. 34. – John Keats (1795-1821), poète de la seconde génération des romantiques avec Lord Byron et Percy Bysshe Shelley, rédige des sonnets et des odes qui marient les références classiques à l’esthétique romantique. Son imaginaire privilégie l’émotion, la synesthésie, la mélancolie, la contemplation de la beauté et la référence à l’Antiquité ainsi qu’à la nature. Réécrire le début de la phrase comme suit: Les poèmes de Keats sont, avec ceux de Tennyson, ceux qui ont le plus inspiré les peintres préraphaélites ou esthétiques, en particulier ses *romances* médiévales ou ses figures de femmes fatales (« La Belle Dame sans Merci » [titre original en français], « The Eve of Saint Agnes » [« La Vigile de sainte Agnès »], « Lamia » et « Isabella and the Pot of Basil » [« Isabella et le pot de basilic »]). Keats était le poète préféré de Wilde, qui s’est recueilli sur sa tombe à Rome, ce qui lui a inspiré le sonnet « The Grave of Keats » [« La Tombe de Keats »] ainsi qu’un texte en prose publié dans *The Irish Monthly* de juillet 1877 intitulé en anglais « The Tomb of Keats » [« La tombe de Keats »], voir Wilde, « La Grosvenor Gallery » (1877), p. 96, n. 44.
 10. John Melhuish Strudwick, *My Beloved Has Gone Down To His Garden*, *From Song of Solomon* [« Mon bien-aimé est descendu dans son jardin » scène du Cantique des Cantiques], v. 1879, huile sur toile, 66 x 30,5 cm, collection particulière. La citation illustrée par Strudwick se trouve chapitre VI, verset 6 du Cantique des Cantiques. Sur ce texte biblique, voir Colvin, « Peintres et peintures anglais de 1867 », p. 52, n. 55.
 11. Giorgio Barbarelli ou Zorzi da Vedelago ou da Castel Franco, dit Giorgione (1477-1510), peintre vénitien du Cinquecento. Ses toiles, destinées à une élite aristocratique lettrée, se caractérisent par une atmosphère poétique et par la rêverie philosophique. Il a accordé une large place au paysage dans son œuvre et a inspiré de nombreux peintres, dont son élève Titien. Le *Concert*

l'école allemande moderne¹² que de ce que l'on peut proprement appeler peinture. Le dernier artiste cité, bien qu'essentiellement faible dans le domaine du dessin, se distingue, au plus haut point, par son recours à un noble coloris.

Les figures drapées d'hommes et de femmes dans ses *Faiseurs de guirlandes* et sa *Paŕtorale*¹³, les unes réalisées dans cette uniformité de ton qu'aimaient les premiers maîtres florentins, les autres dotées de toute la richesse variée et de l'éclat de l'école vénitienne, montrent quels excellents résultats peuvent être atteints par qui a passé sa jeunesse dans les villes italiennes. Il me faut enfin mettre l'accent sur les œuvres par lesquelles le plus puissant de tous nos artistes anglais, Mr G. F. Watts*, a contribué à cette galerie, et insister sur l'ampleur et la portée extraordinaires du génie de cet artiste, jamais illustré de façon plus éloquente que dans les diverses toiles signées de son nom qui sont exposées ici. Son *Paolo et Francesca*¹⁴ et son *Orphée et Eurydice*¹⁵ sont des visions créatrices de l'ordre le plus élevé qui puisse exister dans le domaine de la peinture d'imagination, caractérisées par toute la splendide vigueur d'un dessin noblement ordonné ; le dernier tableau cité possède en outre des qualités de couleur qui n'en sont pas moins grandes.

champêtre (1509), probablement le fruit d'une collaboration entre Giorgione et Titien, était attribué à Giorgione à l'époque où Pater l'évoque dans son célèbre essai de 1877, « The School of Giorgione » [« L'école de Giorgione »]. La peinture de Giorgione, comme le signale A.-F. Gillard-Estrada (p. 151-152), est le point de départ de la défense par Pater de la peinture musicale des peintres contemporains.

12. Peut-être s'agit-il ici d'une allusion aux nazaréens, mouvement artistique fondé au début du XIX^e siècle par des peintres originaires des pays germaniques. Le jugement de Wilde évoque les critiques formulées à l'époque à l'égard des tableaux de nazaréens, qui jouent beaucoup sur la ligne et sur des couleurs très pâles ou presque monochromes.
13. Charles Fairfax Murray, *The Garland Makers*, v. 1879, huile sur toile, 30 x 48 cm, National Trust, Tyntesfield (Bristol), et *A Paŕtoral*, 1869-1871, aquarelle, 29 x 34 cm, collection particulière.
14. George Frederic Watts, *Paolo and Francesca*, 1872, huile sur toile, 152,4 x 129,5 cm, Watts Gallery, Guildford (Surrey). – Paolo et Francesca sont des amants maudits dont l'histoire tragique est relatée par Dante au chant V de l'*Enfer* (v. 80-142) : Francesca tombe amoureuse de Paolo, frère de l'homme à qui elle était promise ; ce dernier surprend les amants et les tue tous les deux.
15. George Frederic Watts, *Orpheus and Eurydice*, 1872, huile sur toile, 56 x 76 cm, collection particulière. – Orphée, poète et musicien, descend aux Enfers pour aller chercher son épouse défunte Eurydice. Toutefois, désobéissant aux injonctions d'Hadès et de Perséphone, Orphée se retourne avant de franchir le seuil des Enfers et perd Eurydice à tout jamais (voir, par exemple, Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 1-63).

Le corps blanc de la jeune mourante qui s'affaisse tel un lys pâle et les bras de son amant qui s'accrochent à elle – ses vigoureux membres brun sombre semblent dotés de toute la beauté sensuelle de la vie passionnée – forment une note de couleur superbe et mélancolique à laquelle sans cesse l'œil revient, car elle est l'indice de ce qui a motivé la conception de ce tableau.

Mais je m'attarderai plutôt ici sur deux tableaux qui attestent la merveilleuse simplicité, la franchise et la puissance de ce peintre : l'un est un autoportrait¹⁶, l'autre, le portrait d'une jeune enfant nommée Dorothy¹⁷, qui présente toute la douce gravité et la candeur que nous nous plaisions à associer à ce prénom suranné – une enfant à la chevelure ondulée et pleine d'éclat, emmêlée comme des fils de soie, aux grands yeux marron et à la bouche comme une fleur ; son vêtement est d'une teinte lie-de-vin pâle, avec un peu de dentelle autour du cou et de la gorge, couleur qui se perd dans de délicates teintes de gris ; elle a les mains simplement jointes devant elle. Tel est ce tableau : aussi fidèle et beau que les enfants Brignole que Van Dyck a peints à Gênes¹⁸. L'autoportrait de Watts – simplement intitulé *Portrait* dans le catalogue – n'est pas moins extraordinaire, en particulier en raison du traitement lumineux des différentes nuances de noir que l'on perçoit dans le chapeau et le manteau.

Il serait toutefois absolument impossible de proposer un compte rendu ou une critique exhaustive des œuvres exposées en ce moment à la Grosvenor Gallery dans les limites d'une seule notice. Le noble tableau de Richmond*, *Le Sommeil et la Mort portant le corps du défunt Sarpédon*¹⁹, et sa statue en bronze d'un

16. George Frederic Watts, *Self-Portrait*, 1864, huile sur toile, 64,8 x 52,1 cm, Tate Britain, Londres. Watts a réalisé de très nombreux portraits durant sa carrière, dont quelques autoportraits.

17. Le tableau semble perdu, mais une gravure de 1880 de Paul-Adolphe Rajon (1843-1888), publiée dans *The Portfolio* (août 1880), reproduit cette œuvre.

18. Il existe un portrait de Geronima Sale Brignole et sa fille Aurelia, datant de 1627, que Wilde a pu voir au Palazzo Rosso, à Gênes. La pose de la fillette peinte par Watts et la description détaillée et délicate de son vêtement a pu évoquer chez Wilde le traitement lui aussi délicat de celle représentée par Van Dyck (1599-1641), même si les couleurs sont différentes. La famille Brignole était une grande famille de marchands de Gênes dont Van Dyck avait fait plusieurs portraits. Van Dyck est très connu comme portraitiste : peintre de cour, il a réalisé de nombreux portraits de Charles I^{er} d'Angleterre (1600-1649), de sa famille et de sa cour.

19. William Blake Richmond, *Sleep and Death Carrying the Body of Sarpédon into Lycia*, 1875, huile sur toile, 242 x 90,3 cm, Vancouver Museum. – Sarpédon, fils de Zeus et roi de Lycie, combat aux côtés des Troyens pendant la guerre

athlète²⁰, sont des œuvres de tout premier plan, mais je réserverai pour une autre occasion l'examen des caractéristiques du génie de ce peintre²¹.

Mr Whistler*, dont le génie extraordinaire et excentrique est davantage apprécié en France qu'en Angleterre, envoie un tableau tout à fait merveilleux intitulé *La Jeune Fille d'or*²², étude grandeur nature en ambre, jaune et brun d'un enfant dansant avec une corde à sauter, qui a toute la grâce d'un oiseau et dont le mouvement est rendu de façon exquise, ainsi que de délicieux spécimens de gravures à l'eau-forte²³ (art dont il est un maître consommé), l'une desquelles, intitulée *La Petite Forge*²⁴, entièrement faite à la pointe sèche²⁵, possède un mérite extraordinaire ; les philippiques de *Fors Clavigera*²⁶ ne l'ont pas dissuadé d'exposer quelques autres

de Troie, mais Zeus ne peut le sauver et il est tué d'un coup de pique par Patrocle ; alors que les Achéens le dépouillent de ses armes, Zeus intervient et les dieux jumeaux Hypnos et Thanatos emportent son corps pour qu'il trouve une digne sépulture dans son royaume.

20. William Blake Richmond, *Greek Runner [Coureur grec]*, 1879, bronze, St Peter's Square, Hammersmith, Londres.
21. Quoi qu'il laisse entendre ici, Wilde n'a jamais écrit par la suite sur William Blake Richmond.
22. James Abbott McNeill Whistler, *Harmony in Yellow and Gold, The Gold Girl, Connie Gilchrist [Harmonie en jaune et or, la jeune fille d'or, Connie Gilchrist]*, v. 1876-1877, huile sur toile, 217,8 x 109,5 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.
23. L'eau-forte est un procédé de gravure dit en taille-douce indirecte (par opposition à la taille directe employant un outil). L'artiste réalise son dessin à la pointe métallique sur la plaque de métal recouverte d'un vernis à graver puis celle-ci est placée dans un bain d'acide qui ne « mord » que les zones à découper ; le vernis est enlevé et la plaque encrée est mise sous presse. Le nom renvoie aussi à l'estampe ainsi réalisée. Cette technique est employée dès le début du XVI^e siècle.
24. James Abbott McNeill Whistler, *The Little Forge*, 1875, encre noire sur papier, 22,6 x 14,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.
25. Autre méthode d'estampe d'*intaglio*, la pointe sèche est l'outil pointu employé pour le procédé de gravure du même nom, qui sert à graver des traits dans le métal. Des pointes de taille différentes sont employées pour gratter, griffer ou rayer la plaque en vue d'obtenir des traits plus ou moins fins ou minutieux. Les tailles provoquent des « barbes » qui donnent à cette technique un aspect « velouté » spécifique. C'est une technique plus délicate, notamment lors de la phase de l'encrage, et spontanée, d'où son nom de « gravure d'artiste ».
26. *Fors Clavigera* est une série de lettres que Ruskin a adressées à des ouvriers dans les années 1870 et qu'il a ensuite publiées sous la forme de pamphlets dans lesquels il aborde la valeur du travail, notamment manuel. Sur les relations entre Ruskin et Whistler, voir Wilde, « La Grosvenor Gallery » (1877), p. 102, n. 79.

de ses « arrangements de couleurs », parmi lesquels je mentionnerai tout spécialement *Harmonie en vert et or*²⁷, exemple extrêmement probant de ce que sont des navires amarrés un soir d'été, envisagés du « point de vue impressionniste²⁸ ».

Mr Eugene Benson*, l'un des plus cultivés de ces nombreux Américains qui semblent avoir trouvé leur Mecque en la Rome moderne, a envoyé un *Narcisse*²⁹ qui rappelle cette affinité avec le pittoresque naturel de la vie pastorale que l'on trouve chez Théocrite³⁰, et qui est tout à fait délicieux pour qui aime les qualités particulières du paysage italien. L'ombre des arbres qui glisse sur l'herbe, les moutons rassemblés en troupeau, ainsi que le rendu de l'atmosphère et de la lumière estivales, sont empreints du plus haut degré de beauté et de vérité ; et Mr Forbes-Robertson*, dont le portrait de Phelps en cardinal Wolsey³¹ vient d'être acheté par le Garrick Club³², et qui

27. Le tableau apparaît dans le catalogue de l'exposition, *Grosvenor Notes*, sous le titre *The Pacific : Harmony in Green and Gold* [Le Pacifique : harmonie en vert et or]. Il s'agit probablement de *Crepuscle in Flesh Colour and Green : Valparaiso* [Crépuscule couleur chair et vert : Valparaiso], 1866, huile sur toile, 58,6 x 75,9 cm, Tate Britain, Londres. Whistler s'est rendu à Valparaiso, au Chili, en 1866.

28. L'impressionnisme est un mouvement artistique qui naît en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle, fondé par des peintres tels que Claude Monet (1840-1926) ou Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). La première exposition de toiles dites « impressionnistes » se tient à Paris en 1874. Les toiles de Whistler ont souvent été rapprochées de celles des impressionnistes français, qu'il fréquenta.

29. Wilde, qui avait rencontré Benson en Italie, lui rend hommage en s'attardant sur le tableau. Nous n'avons pas réussi à localiser la toile, *Narcissus*, dont il est question ici.

30. Théocrite (v. 310–v. 250 av. J.-C) est un poète grec, connu en particulier pour ses idylles pastorales.

31. Johnston Forbes-Robertson, *Samuel Phelps as Cardinal Wolsey in Shakespeare's 'King Henry VIII'* [Samuel Phelps en cardinal Wolsey dans « Henry VIII » de Shakespeare], 1878, huile sur toile, 152,5 x 100 cm, Garrick Club, Londres. – Samuel Phelps (1804-1878) est un acteur et régisseur de théâtre connu. Il reprend le *Sadler's Wells Theatre* (qu'il dirige de 1844 à 1862), où il renouvelle la mise en scène des pièces de Shakespeare, revenant au texte original au lieu d'avoir recours à des adaptations utilisées depuis la Restauration et montant des pièces jamais jouées depuis leur création. Il joua de nombreux rôles importants de Shakespeare, dans les registres aussi bien comiques que tragiques. – Le cardinal Thomas Wolsey (1471-1530) est un homme d'État qui joua un rôle important auprès d'Henri VIII, notamment dans la diplomatie auprès du pape Léon X, avant de tomber en disgrâce quand le roi décida d'annuler son mariage avec Catherine d'Aragon afin d'épouser Anne Boleyn.

32. Célèbre club de Londres, fondé en 1831, auquel appartiennent essentiellement des comédiens, metteurs en scène et écrivains. Il doit son nom à David Garrick (1717-1779), célèbre comédien anglais du XVIII^e siècle.

est lui-même un jeune acteur des plus prometteurs, est représenté par un portrait de Mr Hermann Vezin³³, qui est très bien fait et certainement très ressemblant.

Parmi les œuvres de moindre importance, je ne dois pas omettre de signaler la *Vue sur la Cherwell* de Mrs Stuart-Wortley* – une vue depuis les allées du Magdalen College³⁴ d'Oxford – tableau qui atteste une sensibilité dans le rendu de l'ombre et de la fraîcheur de ces lieux verdoyants et dans celui de l'immobilité des eaux en été, ni *Jour de brume* de Mrs Valentine Bromley³⁵, remarquable pour l'excellent dessin d'une vague qui se brise et pour sa grande délicatesse de ton.

En dehors de la marquise de Waterford* – dont la façon brillante de traiter la couleur est bien connue – et de Mr Richard Doyle* – dont les aquarelles d'enfants et de scènes féeriques sont toujours si fraîches et si lumineuses –, les qualités du génie irlandais dans le champ de l'art trouvent un digne représentant en Mr Wills*, qui, tant comme dramaturge que comme peintre, s'est forgé une honorable réputation. Trois de ses tableaux sont exposés ici : *L'Esprit du coquillage*, qui est peut-être trop fantasque et trop vague du point de vue du dessin, *Nymphe et Satyre*, où le petit enfant aux pieds de chèvre a tout le doux mystère et le romanesque des bois qui l'entoure, et *Les Adieux d'Ophélie et de Laërte*³⁶, œuvre qui se caractérise non seulement par l'énergie du dessin, en particulier dans le modelé de la figure masculine, mais qui constitue également un superbe exemple

33. Hermann Vezin (1829-1910), acteur, professeur d'élocution et écrivain américain installé en Angleterre, se produit sur de nombreuses scènes, jouant notamment aux côtés d'Irving, Phelps ou Ellen Terry. La toile citée n'a pas pu être localisée. Le grand nombre d'acteurs évoqués témoigne de la stratégie employée par Wilde pour tenter d'intégrer le milieu théâtral, dont il devient une figure importante dans les années 1890 lorsque ses pièces rencontrent un grand succès. Wilde mentionne aussi des tableaux par ailleurs peu remarqués de peintres moins renommés mais qu'il connaissait personnellement.

34. L'un des plus prestigieux collèges de l'université d'Oxford, fondé en 1448 et situé en bordure de la Cherwell. Wilde y étudie entre 1874 et 1878. Wilde a écrit un poème intitulé « Magdalen Walks » [« Dans les allées de Magdalen »] (1878) (Oscar Wilde, *Œuvres*, éd. Jean Gattégno, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 11).

35. Mrs Val Bromley est le nom que prend Alice Louisa Maria Atkinson, épouse du peintre Valentine Bromley. Le tableau, *A Misty Day*, n'a pas pu être localisé.

36. Wills, William Gorman, *Ophelia and Laertes*, 1880, huile sur toile, 202 x 98 cm, collection particulière. – Ophélie et Laërte sont des personnages de *Hamlet* (1598-1601) de Shakespeare. Les adieux d'Ophélie à son frère Laërte se situent à la scène 3 de l'acte I de la tragédie.

de la puissance que produit un coloris atténué, tout en retenue : la parfaite harmonie de ton est rendue plus subtile encore par le jeu capricieux de la lumière qui se reflète sur l'armure polie.

Je réserverai pour une prochaine notice les merveilleux paysages de Mr Cecil Lawson^{*37}, émule de Turner³⁸ pour l'inspiration comme pour la technique, ainsi qu'un examen des œuvres de Herkomer*, Tissot* et Legros*, et de celles d'autres peintres de l'école réaliste moderne.

37. Le tableau de Lawson *The Minister's Garden* [*Le Jardin du pasteur*] fait sensation lors de l'exposition de la Grosvenor Gallery de 1878. Wilde n'a jamais écrit l'étude qu'il évoque ici.

38. Sur Turner, voir Colvin, « Peintres et peintures anglais de 1867 », p. 45, et Ruskin « Deuxième conférence : Les écoles de peinture mythique », p. 125.