



Pour découvrir
le monde et ses cultures

Les Préraphaélites, modernistes et réactionnaires

Muriel Pécastaing-Boissière

Maître de conférence en civilisation britannique à l'université de Paris IV-Sorbonne

En septembre 1848, alors que l'Europe était en pleine effervescence révolutionnaire, sept jeunes gens farouchement opposés aux conventions de la Royal Academy de Londres fondèrent la Confrérie Préraphaélite. Parmi eux se trouvaient John Everett Millais, William Holman Hunt et Dante Gabriel Rossetti, bientôt rejoints par William Morris et Edward Burne-Jones.

Influencés par le Gothic Revival et les théories esthétiques de John Ruskin ainsi que par les réflexions morales et religieuses de leur temps, les Préraphaélites choisirent de renouveler la peinture britannique en s'inspirant d'un art médiéval idéalisé. Ils rejetèrent en effet l'enseignement de Raphaël et les règles de la représentation nées de la Renaissance pour leur préférer les primitifs italiens – d'où leur nom – et le naturalisme. Nous avons demandé à Muriel Pécastaing-Boissière en quoi ce mouvement qui semblait réactionnaire put scandaliser et bouleverser les milieux victoriens.

Réalisme archaïsant et néogothique

Dans les années 1830 et 1840, la peinture victorienne était fortement influencée par l'art du roman et les toiles narratives, moralisatrices et souvent mièvres de David Wilkie, William Mulready ou William Powell Frith rencontraient un immense succès. Prisonnier des conventions, répétitif et victime d'un enseignement académique, l'art pictural était dans l'impasse. Cependant, deux événements artistiques annoncèrent bientôt la révolte préraphaélite.

Déjà, nombre d'artistes et d'intellectuels victoriens plaidaient pour un renouveau gothique, l'art médiéval étant perçu comme un modèle de sincérité et de liberté. Après l'incendie des Maisons du Parlement de 1834, le choix des peintres chargés de la réalisation des fresques intérieures fut confié à une commission présidée par le Prince Albert, d'origine germanique et grand collectionneur de Primitifs italiens. Tout naturellement, son choix se porta vers le style des Nazaréens, un groupe de peintres fondé en 1809 à Vienne et installé à Rome. William Dyce, qui, avec Ford Madox Brown, avait introduit en Angleterre les théories des Nazaréens, fut donc chargé de l'exécution de fresques néogothiques et nationalistes qui influencèrent considérablement le goût pictural des futurs Préraphaélites.

Le second facteur déterminant fut la publication en 1846 des *Peintres modernes* de John Ruskin. Dans cet essai, Ruskin conseillait aux jeunes artistes de retourner à une nature patiemment observée et faisait l'éloge de la simplicité de l'art italien primitif, dont il admirait le réalisme archaïsant.

Durant l'été 1847, William Holman Hunt (1827-1910), élève de la Royal Academy, lut les *Peintres modernes*. Cela le détermina à rompre avec les conventions afin de pratiquer la « peinture de plein air » ; mais il décida aussi de donner à ses toiles un sens moral. John Everett Millais (1829-1896), camarade d'étude de Hunt, se rallia bientôt à ces principes. Lors de l'exposition de la Royal Academy de 1848, un troisième étudiant, Dante Gabriel Rossetti (1828-1892), remarqua le tableau de Hunt *La Veille de Sainte Agnès*. Rossetti était le fils d'un réfugié politique napolitain, spécialiste de Dante – d'où son prénom – et ses frère et sœurs, William, Maria et Christina furent eux aussi des artistes et des intellectuels de renom. Rossetti et Hunt prirent bientôt un atelier ensemble et partirent visiter les cathédrales gothiques des Flandres. Au cours de ce même été,

Millais fit découvrir à Hunt et à Rossetti des gravures de Lasinio d'après les fresques de Benozzo Gozzoli au Campo Santo de Pise.

Début septembre 1848, les trois amis furent rejoints par quatre nouveaux adeptes et décidèrent, dans un esprit révolutionnaire, de créer la Confrérie Préraphaélite lors d'une réunion dans l'atelier de Millais, au 83, Gower Street, dans le quartier londonien de Bloomsbury.

La Confrérie Préraphaélite

La Confrérie fut donc fondée par sept jeunes gens en colère, âgés de 19 à 22 ans, qui rejetaient l'art de Raphaël et les règles de la représentation nées à la Renaissance pour leur préférer les Primitifs italiens, d'où leur nom, et le naturalisme. Néanmoins, la Confrérie resta dominée par William Holman Hunt, John Everett Millais et Dante Gabriel Rossetti. Les autres membres du groupe étaient William Rossetti (1829-1919), frère de Dante Gabriel et écrivain, qui devint le chroniqueur du mouvement, le peintre James Collinson (1825 ?-1881), le sculpteur Thomas Woolner (1825-1892) et Frédéric George Stephens (1828-1907) qui se consacra surtout à la critique d'art. Bien qu'il ne fût jamais officiellement partie de la Confrérie, Ford Madox Brown y tint aussi un rôle déterminant. La tâche de résumer les principes préraphaélites revint à William Rossetti :

« 1° Avoir des idées personnelles et originales à exprimer.

2° Étudier la nature attentivement de manière à savoir comment la rendre en art.

3° Être favorablement disposé à l'égard de ce que l'art a produit jusqu'à présent de direct, de sérieux et de sincère, à l'exclusion de tout ce qui est conventionnel, étalage gratuit de soi-même et pure répétition machinale.

4° Enfin, plus indispensable que tout, produire des tableaux et des statues d'une qualité irréprochable à tous les égards. »

On admet généralement que la Confrérie Préraphaélite dura jusqu'en 1853, même si sa dissolution avait commencé auparavant et si certains membres avaient continué à collaborer jusqu'en 1857. La première défection fut celle James Collinson, dès 1850, lorsque Christina Rossetti rompit leurs fiançailles. Puis, en 1852, Thomas Woolner partit chercher de l'or en Australie. En 1853, Millais fut élu membre associé de la Royal Academy ; Rossetti écrivit alors, citant *La Morte d'Arthur* de Tennyson : « Et maintenant, voici la Table Ronde dissoute ». En 1854 enfin, Hunt abandonna la Confrérie pour effectuer un voyage de deux ans en Égypte et en Palestine.

Critique sociale et morale

Les Préraphaélites privilégièrent quatre grands thèmes de création : un Moyen Âge idéalisé, le christianisme, la littérature et la vie de leur époque. En fait, même lorsqu'ils s'inspirèrent de références littéraires, mythiques ou historiques, les Préraphaélites ne les exploitèrent pas dans un but sentimental et anecdotique mais pour suggérer une critique sociale et morale. Certes, la Confrérie évoluait dans un milieu artistique fortement influencé par le néogothique, mais le Moyen-Âge qu'elle réinventa lui permit à la fois de dénoncer et d'échapper au matérialisme et à l'individualisme victoriens pour atteindre au spirituel dans un effort commun.

En effet, le groupe naquit en 1848, année de révolutions dans toute l'Europe, et nombre des œuvres préraphaélites témoignent des préoccupations de l'époque. La peinture narrative victorienne avait déjà abordé de tels sujets, mais les Préraphaélites choisirent de les traiter en s'inspirant du *modern moral subject* défini par William Hogarth au siècle précédent.

Ce fut Hunt qui, le premier de la Confrérie, formula le désir de traiter des sujets contemporains : « Comme la plupart des jeunes gens, j'étais bouleversé par l'esprit de liberté des événements révolutionnaires qui se déroulaient alors. En appeler au ciel contre la tyrannie qui s'exerçait sur les gens pauvres et sans défense semblait propre à susciter un traitement pictural. » Son tableau de

1849, *Rienzi*, illustre une scène du roman de Bulwer Lytton sur Cola di Rienzo, chef d'une révolte populaire contre la noblesse romaine au XVI^e siècle ; mais la toile commente bien sûr les événements politiques de 1848.

En marge de la Confrérie, Ford Madox Brown fut peut-être celui qui s'intéressa le plus à l'application du préraphaélisme à l'analyse de son époque, devenant la conscience sociale du mouvement. Inspiré par l'essai de 1843 *Passé et présent* de Thomas Carlyle, il composa entre 1852 et 1865 le tableau *Travail*. Tout en célébrant le travail manuel, Brown y dénonça les inégalités sociales de son temps. Sur la droite, il représenta Carlyle et F. D. Maurice, révérend progressiste et fondateur du Working Men's College, où Ruskin et certains Préraphaélites donnèrent des cours de dessin à des artisans londoniens. Parallèlement, Brown peignit entre 1852 et 1855 *Le Départ de l'Angleterre*, qui montre une famille d'émigrants tristes et résignés à un moment où le grand mouvement d'émigration atteignait son point culminant. La toile fut inspirée par le départ de Thomas Woolner, mais Brown s'y représenta avec sa femme Emma.

En effet, ce furent généralement des amateurs qui posèrent pour les Préraphaélites – eux-mêmes, leurs amis et leurs maîtresses – de préférence aux professionnels aux proportions académiques parfaites. Les modèles préraphaélites étaient censés posséder une affinité avec leur personnage et étaient représentés sans traits idéalisés. Ainsi, ce fut un ouvrier, Old Williams, qui posa en 1849 pour Joseph dans *L'Enfance de la Vierge* de Rossetti.

Témoins de l'époque victorienne

Les Préraphaélites se soucièrent également du problème très victorien de la « femme déchue », qu'ils considéraient avec compassion comme victime d'une société urbaine et industrielle créatrice de tentations inconnues d'un monde rural innocent et idéalisé. Dès 1850-1851, avec *La Fille du bûcheron*, Millais aborda ce thème en illustrant un poème de Coventry Patmore sur une jeune fille obligée de noyer son enfant illégitime avant d'en perdre la raison. Dans *Claudio et Isabella* (1853), d'après *Mesure pour mesure* de Shakespeare, Hunt dénonça la prostitution, montrant Claudio comme l'incarnation du mal lorsqu'il supplie sa sœur Isabella de se donner à Angelo pour lui sauver la vie. L'année suivante, Hunt traita le sujet de la femme entretenue avec *L'Éveil de la conscience*, dont le décor est une pièce d'une maison de convenance de St John's Wood.

Rossetti, quant à lui, affirma dans son poème « Jenny » que pour chaque « femme déchue » il fallait aussi un « homme déchu ». Il voyait de plus une analogie entre la prostituée et l'artiste, « dépendant des désirs et des caprices des individus » (lettre à Brown de 1879). De façon significative, *Trouvée*, fut le seul sujet contemporain traité par Rossetti. Peint entre 1853 et 1869, la toile montre une prostituée de Londres près de Blackfriars Bridge, reconnue par son ancien fiancé, un paysan, qui lui demande de rentrer au pays. Rossetti, avec les portraits fidèles de ses modèles et souvent maîtresses, parvint d'ailleurs à créer un nouvel idéal de beauté féminine à la chevelure sensuelle et au corps voluptueux libéré de l'entrave du corset victorien.

Le peintre Edward Burne-Jones s'exclama, après avoir vu en 1854 à la Royal Academy *L'Éveil de la Conscience* et *La Lumière du Monde* de Hunt : « Je compris que les Préraphaélites étaient vraiment arrivés à une époque où on avait besoin d'eux... » En effet, ces artistes, qui débutèrent leur œuvre dans un geste de révolte, restèrent des observateurs critiques. Les Préraphaélites défendirent inlassablement leurs idéaux contre l'académisme et le matérialisme de l'époque. Certes, le fait que leur dénonciation des maux victoriens s'exprimât bien souvent dans la quête nostalgique d'un passé idéalisé peut également sembler réactionnaire. Pourtant, ce mélange d'archaïsme et de modernisme fut caractéristique de l'époque victorienne et c'est pourquoi les Préraphaélites furent autant des témoins que des critiques de leur temps.

Muriel Pécastaing-Boissière

Septembre 2002

Copyright Clio 2009 - Tous droits réservés

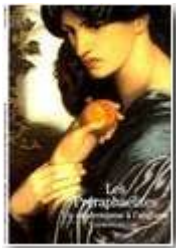
Bibliographie



Les Préraphaélites, 1848-1884
Danielle Bruckmuller-Genlot
Armand Collin, Paris, 1997



Dante Gabriel Rossetti
Alicia Craig Faxon
Phaidon, Paris, 1999



Les Préraphaélites : Un modernisme à l'anglaise
Laurence des Cars
Gallimard; (Découvertes), 1999



Les Préraphaélites entre l'enfer et le ciel
Gérard-Georges Lemaire
Christian Bourgois; (Les Derniers mots), 1989