



Lorsque *Le Roi Cophetua et la jeune mendiante* (p. 4) de Burne-Jones, toile de la taille d'une peinture murale, fut exposée lors de l'Exposition universelle de 1889 à l'ombre de la Tour Eiffel récemment construite, elle fit à peine moins sensation que la tour elle-même. Lors de l'exposition, Burne-Jones reçut non seulement une médaille d'or mais aussi la Légion d'honneur. Il devint l'un de ces rares « anglo-saxons » qui, de Constable au début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à Jerry Lewis à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, avaient été intégrés au cœur de l'*intelligentsia* française. Pendant les quelques années que dura l'engouement pour Burne-Jones, des femmes françaises à la mode se vêtirent et se comportèrent « à la Burne-Jones » et cultivèrent le teint pâle, les yeux cernés et les airs d'épuisement maladif. Les deux grands peintres symbolistes français, Gustave Moreau et Pierre Puvis de Chavannes, reconnurent immédiatement Burne-Jones comme l'un de leurs compagnons de route artistique. En 1892, tête de file de la « Décadence », « Sâr » Joséphin Peladan, annonça que Burne-Jones allait exposer dans son « Salon de la Rose-Croix », récemment instauré et dédié aux symbolistes, aux côtés de Puvis de Chavannes et d'autres symbolistes français significatifs ainsi que de certains préraphaélites anglais. Burne-Jones écrivit à son confrère George Frederick Watts : « Je ne sais rien au sujet de ce Salon Rose-Croix, j'ai reçu une sorte de pamphlet ampoulé assez amusant, une lettre me demandant d'y exposer, mais j'ai des réserves à cet égard. »

A l'instar de Puvis, qui alla jusqu'à écrire au *Figaro* pour nier toute relation avec ce nouveau Salon, Burne-Jones refusa l'invitation. Il aurait été très invraisemblable que Burne-Jones ait accepté ou peut-être même compris l'étiquette de « symboliste ». Pourtant, à nos yeux, il semble avoir été l'un des membres les plus représentatifs du mouvement symboliste et de cet esprit « fin de siècle » si largement répandu.

Le symbolisme était une réaction de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la philosophie positiviste, qui avait dominé le milieu du siècle, et avait trouvé à s'exprimer dans la matérialité crasse des peintures de Courbet et de Manet et le réalisme des romans d'Émile Zola ou encore dans l'emphase mise sur la perception sensorielle par l'impressionnisme. Par-dessus tout, il s'agissait d'une réaction contre la croyance dans le progrès et la modernité incarnés par la Tour Eiffel elle-même, et contre le triomphe de l'industrie et du commerce célébrés dans la vaste « Salle des Machines » de la même exposition qui avait horrifié Puvis de Chavannes et lui avait donné des cauchemars.

1. *Le Roi Cophetua et la jeune mendiante*, 1880-1884. Huile sur toile, 290 x 136 cm. Tate Britain, Londres.









2. *L'Annonciation (« La Fleur de Dieu »)*, 1863.  
Aquarelle et gouache,  
61 x 53,3 cm.  
Collection Lord Lloyd-Webber.

3. *Sidonia von Bork*, 1860.  
Aquarelle et gouache,  
33 x 17 cm.  
Tate Britain, Londres.

Toute l'œuvre de Burne-Jones peut être comprise comme une tentative de créer, par la peinture, un monde de beauté parfaite, aussi différent du Birmingham de son enfance que possible. Lorsque Burne-Jones naquit à Birmingham en 1831, la ville était connue comme « l'atelier du monde ». Avant les réformes exemplaires auxquelles procéda le maire, Joseph Chamberlain, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Birmingham était l'incarnation même des effets néfastes du capitalisme sauvage – un conglomérat industriel, mugissant, d'une laideur et d'une misère inimaginables.

Le sentiment d'anxiété et d'aliénation qui imprègne la plupart des œuvres de Burne-Jones, et ceci en dépit de sa profonde nostalgie pour un passé lointain, le fait paraître très moderne et remonte clairement à ses premières expériences infantiles. Comme Munch, il aurait pu prétendre que la maladie et la mort étaient les mauvaises fées qui se penchèrent sur son berceau. Sa mère mourut quelques jours après sa naissance et bien que son père fit plus tard preuve d'affection et s'occupât de lui, celui-ci fut tout d'abord incapable de toucher ou de regarder l'enfant qui lui rappelait sa peine. Burne-Jones (ou simplement Ned Jones ainsi qu'il était connu à cette époque de sa vie) grandit comme un enfant maladif. Selon son épouse, Georgiana ou Georgie, sa faiblesse constitutionnelle « doit avoir sa place parmi les influences avérées de son existence ». Elle nous raconte qu'on a pu le trouver, plus tard dans sa vie, « tranquillement évanoui sur un sofa dans une pièce où on l'aurait abandonné à lui-même ». Cette faiblesse était aussi profondément psychologique que physique. « Chez lui, selon Georgie, comme chez toutes les natures sensibles, le corps et l'esprit agissaient et réagissaient l'un à l'autre (...) il était incapable de se défaire de ses appréhensions face à la vie... et était parfois rongé par la lutte pour supporter et endurer les difficultés qui ne se présentaient jamais, aussi bien que celles qui se présentaient. »

Bien plus que ses peintures élaborées, les dessins humoristiques de Burne-Jones, réalisés pour amuser ses amis, révèlent les terreurs de son monde intérieur avec une franchise saisissante. Il se dépeint lui-même comme un neurasthénique squelettique aux joues creuses, évoquant l'alter ego de Munch dans *Le Cri* et contrastant de façon comique avec la robustesse terrienne de son ami de toute une vie, William Morris. Une série de dessins particulièrement significatifs le montrent, selon ses propres termes, « essayant d'intégrer le monde de l'art » en grim pant dans l'une de ses propres peintures et sortant de l'autre côté avec une bosse de désillusion.

4. *Le Départ pour la bataille*, 1858.

Encre et lavis gris sur vélin, 22,5 x 19,5 cm.  
Fitzwilliam Museum,  
Cambridge.









5. *Clara von Bork*, 1860.  
Aquarelle et gouache,  
34 x 18 cm.  
Tate Britain, Londres.





6. *Cendrillon*, 1863.

Aquarelle et gouache  
sur papier marouflé  
sur toile, 67 x 31,5 cm.  
Museum of Fine Arts,  
Boston.





En surface, la vie privée de Burne-Jones pourrait sembler avoir été celle de l'époux et du pater familias victoriens exemplaires.

7. *Saint Georges et le dragon : La Pétition au roi*, 1865-1866.  
Huile sur toile,  
106,7 x 183 cm.  
Hanover College,  
Hanover (Indiana).

Il rencontra sa future épouse Georgiana (Georgie) MacDonald, la sœur d'un ami d'école et la fille d'un pasteur méthodiste, alors qu'il avait dix-neuf ans et qu'elle en avait douze. En dépit de leurs conditions de vie humbles et modestes, les MacDonald étaient une famille très remarquable. L'une des filles devint l'épouse du futur président de la Royal Academy, Sir Edward Poynter, et une autre la mère de l'écrivain Rudyard Kipling. Ils étaient généreux et assez ouverts d'esprit pour autoriser leur fille âgée de quinze ans à se fiancer à un artiste de vingt-trois ans aux perspectives des plus incertaines. Le mariage eut lieu trois ans plus tard en 1859. Il dura jusqu'à la mort de Burne-Jones en 1898, après laquelle Georgie se dévoua à la rédaction d'une monumentale biographie en deux volumes sur son mari. C'est là l'un des meilleurs ouvrages de son genre et il démontre





que, malgré toute l'abnégation d'épouse victorienne dont elle a pu faire preuve, Georgie était une femme intelligente et indépendante d'esprit. Il y avait, bien sûr, de nombreuses choses qu'une veuve de l'époque victorienne ne pouvait raconter au sujet de son mariage et la biographie en dévoile souvent autant par ses non-dits que par ses révélations. Mais pour son temps, le livre de Georgie est remarquablement fidèle. Nous ressentons à quel point ce mariage lui apporta autant de frustration et de douleur que de satisfaction.

8. *Saint Georges et le dragon : La Princesse Sabra tirant au sort*, 1865-1866.  
Huile sur toile,  
106,7 x 183 cm.  
Hanover College,  
Hanover (Indiana).