La CONFRERIE PRERAPHAELITE regroupe, au **milieu du 19e siècle victorien**, en Angleterre, de jeunes peintres à la sensibilité commune, épris de littérature et de poésie, rejetant **l'art académique,** se réclamant de **la renaissance italienne** et des maîtres antérieurs à la « manière moderne » du peintre **Raphaël** (1483 -1520) et cultivant une **iconographie mélancolique et étrange** inspirée des **légendes celtiques et médiévales.**

La représentation des rousseurs et des chevelures de femmes fera véritablement le **trait distinctif du mouvement** et en particulier de l'un de ses fondateurs **: Dante Gabriel Rossetti**

Peintre mais aussi poète, il traduira la *Vita Nuova* de Dante, faisant connaître les premiers poètes italiens en Angleterre.

Sa vie personnelle et amoureuse constitue le ferment de sa peinture, ses amantes étant ses modèles et ses muses dont les principales, **Elizabeth Siddal, Fanny Cornforth** et **Jane Morris,** sont tout à fait identifiables dans ses tableaux mais participent également d'une stylisation puissante, construisant progressivement un archétype.

Les préraphaélites proposent le **retour à une peinture limpide, pure**, qui a comme **référence stylistique l'art médiéval :** leur **sensibilité** est **inquiète**, souvent tourmentée et leurs **sujets empreints de religiosité et littéraires.**

Ils se dégagent de l'art académique par une **observation minutieuse de la nature** et un intérêt marqué pour le **décoratif,** ne privilégiant aucun élément, dans la toile, entre les figures, le paysage ou les objets.

L'esthétique de la femme préraphaélite est bien précise :

- grande, pâle, clairement dessinée et massive dans l'héritage de la statuaire, elle est cernée de cheveux roux ou flamboyants.

Elle hérite de l'intérêt renaissant pour les formes serpentines et métamorphiques.

Elle partage la gravité des figures botticelliennes, leurs poses lointaines, leurs longueurs majestueuses sublimées par des drapés antiquisants.

La magnificence de la parure est un appel au désir **par l'éclatante santé que le corps manifeste** mais, plus qu'une joyeuse vitalité, c'est une mélancolie, **un mystère voire une solitude** qui inonde les figures, proches de l'atmosphère inatteignable qui auréole « la belle dame sans merci » (Keats) de **l'amour courtois.**

Cette peinture narrative renoue avec les **légendes et les mythes :** sirènes et nymphes antiques, dames de féérie celtiques, toutes beautés médusantes et mortelles.

- Soit un féminin dangereux, **délétère ou néfaste**, dans la tradition des **enchanteresses mortifères.**

MAIS LES AMBIVALENCES symboliques traversent l'image de ce féminin.

- nimbées d'une pureté divine, dans une idéalisation sublimante ou qui les apparente à des saintes auréolées de lumière,

ces femmes sont prises entre humain et divin, entre rêve et réalité, leur expression souvent proche de l'extase spirituelle.

Tous les peintres du groupe ont représenté, dans cette perspective fantasmée, **Jane Burden,** l'épouse de William Morris, dont la chevelure étonnante, la silhouette longue et flexible, les traits ciselés les fascinent.

Elle sera la maîtresse de **Rossetti** qui ne cesse de capturer son image, dans une sorte de dévoration frénétique.

L'autre grand modèle qui irrigue également la représentation du féminin chez Rossetti et semble constituer un contre-point de blondeur, est **Fanny Cornforth**.

Plus opulante et plus diaphane, elle lui permet de **peindre la chair** plus complètement, de se dégager de la stylisation épurée de Jane et d'investir la pâte du réel.

Bocca Baciata

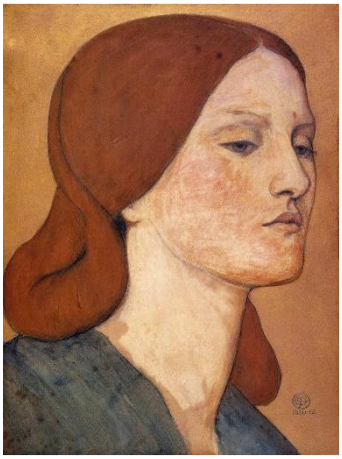
Mais son inspiration reste complexe, traversée de références littéraires comme dans le magnifique portrait de la ***Bocca Baciata***, ("la bouche embrassée") inspiré du **conte d'Alatiel** dans le **Decameron** de **Boccace.**

Rossetti transpose le récit (une succession de viols pour la belle Alatiel) dans le portrait de Fanny, par une série de symboles (chemise ouverte, souci à la main, rose blanche de l'innocence, regard mélancolique…)

La figure se montre dans une **ambivalence constitutive** car c'est sa beauté, comme dans le conte, qui suscite le désir (et les malheurs qui s'ensuivent) : la **splendeur de la chevelure** se dialectise avec la pose d'**oraison des mains** et la présence de **la pomme**.

Le même fruit de la chute, dans la Genèse, se retrouve en toute logique dans le portrait de *Marie Madeleine*, la **pêcheresse repentie**, promue au rang de **madone.**

Pour autant, **l'ambivalence du fruit** questionne : il semble moins tenir de la pomme du péché originel que du mythe de la **pomme de Discorde** (pomme d'or des Hespérides) (l'épisode du **Jugement de Pâris** en faveur d'Aphrodite et la guerre de Troie qui suivit), ramenant le tableau vers la sensualité païenne.

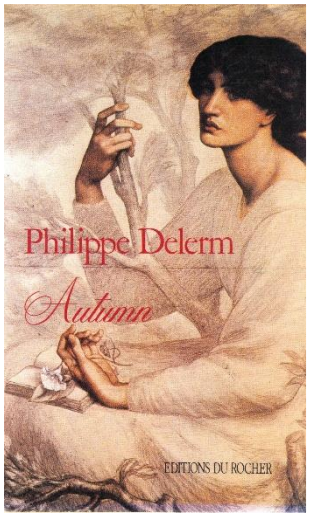


Le troisième modèle de Sassetti, son épouse, **la poétesse et peintre Elizabeth Eleanor Siddall** dite **« Lizzie »,** condense tous les mythes et les fantasmatiques des préraphaélites.

Rossetti la rencontre en 1849 mais ne l'épousera qu'en 1860 **:**

son esprit tourmenté lui voue pourtant une **ferveur amoureuse** telle qu'il l'assimile à **l'amour absolu de Dante pour Béatrice**, tout en faisant de Fanny sa maîtresse et continuant de fréquenter des prostituées (conventions sociales de l'époque).

Un **imaginaire romantique de la mort et du désespoir** hante l'image de la jeune femme (dépression après l'accouchement d'une fillette mort-née, soignée au laudanum qui crée une dépendance terrible et mort mystérieuse et prématurée à 33 ans).



Son mythe inonde la littérature dont l'un des derniers opus est constitué par le texte de **Philippe Delerm** : *Autum.*

La belle plume de l'écrivain imagine la rencontre avec le peintre :

Il s'approcha. Il lui sembla soudain que les conversations autour de lui s'estompaient, qu'un vertige le prenait. Elle était là, les yeux baissés (…) Ce port de tête si penché, ce long cou de gazelle incroyablement frêle, et la rousseur profonde des cheveux relevés en lourds bandeaux flamboyants. (…) elle était surtout... étrange. Il se répéta ce mot, hypnotisé. Elle semblait descendue d'un Moyen Age florentin pour habiter son rêve, avec une mélancolie blessée, mais cette inattendue sensualité de sa bouche un peu lourde, finement ourlée, fruit d'automne à la douceur offerte de virginité mystique. Dans ses cheveux dormaient toutes les flammes, tous les secrets d'une Italie brûlée de passions séculaires, et dans la blancheur de sa peau tous les ailleurs du Nord.

A la mort de la jeune femme, le fantasme se tresse entre rêve et réalité pour Rossetti :

- il réalise une toile dans laquelle **les figures de Lizzie et Béatrice** se superposent.
- Tout en déplaçant le portrait vers la **dimension sacrée et théologique** (le format du retable avec sa prédelle et le titre *Beata Beatrix*),
- il pétrifie Lizzie dans l'idéal, éternellement jeune et absente, les yeux fermés non pas dans le moment de sa mort, mais comme en extase, offerte à la contemplation mortifère de son époux.

Lizzie accède ainsi au statut d'**icône préraphaélite de la féminité,** chez Rossetti et la Confrérie dans son ensemble.

Elle participe du mouvement général de l'œuvre du peintre qui fait dériver les **portraits singuliers vers l'abstraction :** figures allégoriques comme dans les légendes ou les représentations religieuses, entrelacement entre rêve et réalité dans lequel il en va d'une **structure esthétique** : l'apparition de l'image et du double qu'elle constitue.

- La représentation fondée sur un mimétisme se transforme en **typologie du féminin** dans lequel Fanny, Jane, Lizzie finissent toutes par se ressembler.

Elles donnent lieu à une **figure lointaine**, dans une sorte de **contemplation intérieure**, comme **isolée du monde** par cette méditation, jamais très loin de **l'idéalité** pourtant jaillie du formidable **foyer de sensualité** d'une peinture magnifiant la couleur et la profondeur d'une chevelure : sorte de paradoxe, de mystère qui signe, à nouveaux frais, l'insaisissable du désir.