

Histoire et trajectoire des œuvres de Rossetti «d'après Dante»: entre collections privées et musées

Yannick Le Pape

Musée d'Orsay

yannick.lepape@musee-orsay.fr

<https://orcid.org/0009-0000-4494-2794>



Résumé

Si le travail de Rossetti inspiré de Dante a marqué le Préraphaélisme, nous ne nous attarderons pas ici sur les œuvres elles-mêmes mais sur leur parcours en tant que pièces de collections (privées ou publiques). On constate alors qu'elles sont peu sorties des collections britanniques ou d'Amérique du Nord, bien qu'on pourrait s'attendre à les voir aujourd'hui dans les grands musées du monde. Les raisons ? La popularité des thèmes dantesques en Grande-Bretagne à cette époque, bien sûr, mais aussi une nouvelle forme de collectionnisme restreint à quelques rivaux, qui profitèrent de musées encore frileux face au Préraphaélisme et d'une critique qui reconnut tardivement Rossetti sur le continent, à l'heure où ses œuvres transitaient déjà dans un circuit anglo-saxon dont elles ne sortiront plus. La cartographie actuelle de cet ensemble, à ce titre, reflète l'imaginaire victorien autant que les mutations du marché de l'art dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Mots clés: acquisition; collectionneurs; critique; marché de l'art; musée; Rossetti.

Abstract

Although Rossetti's work inspired by Dante left its mark on Pre-Raphaelitism, we will not dwell here on the works themselves but on their career as pieces in collections (private or public). They have rarely left British or North American collections, although we would expect to see them in the world's major museums today. The reasons for this? The popularity of Dante themes in Great Britain at the time, of course, but also a new form of collecting restricted to a few rivals, who took advantage of museums that were still cautious about Pre-Raphaelitism and of critics who belatedly recognised Rossetti on the continent, at a time when his works were already in transit in an Anglo-Saxon circuit from which they would never leave. As such, the current cartography of this collection reflects the Victorian imagination as much as the changes in the art market in the second half of the 19th century.

Keywords: acquisition; collectors; criticism; art market; museum; Rossetti.

Dante Gabriel Rossetti est un peintre phare de l'époque victorienne, peut-être le plus romanesque. Ses œuvres à thèmes dantesques font aujourd'hui partie de l'imaginaire visuel britannique mais elles se retrouvent dans un nombre de collections assez restreint, en Grande-Bretagne et aux États-Unis essentiellement. Le musée d'Orsay, qui pourrait prétendre à en conserver plusieurs, ne possède qu'une photographie d'époque de la fameuse *Beata Beatrix*, acquise d'ailleurs assez récemment (PHO 1991 12 132). Il y a donc là une diffusion des travaux «dantesques» de Rossetti qui paraît disproportionnée à son talent et à sa réputation, mais qui s'explique finalement assez bien par le contexte du marché de l'art au milieu du XIXe siècle, par les références britanniques du moment et par la personnalité de l'artiste lui-même. Ce parcours limité des œuvres de Rossetti inspirées de Dante reflète non seulement les relations entre artistes et amateurs d'art à l'époque victorienne (commandes, mécénat et vente) mais aussi les mécanismes d'acquisition et de sociabilité qui cartographiaient assez vite la notoriété d'un artiste, en cette période où la critique, les musées et les expositions officielles résonnaient encore en termes d'écoles nationales.

Le marché de l'art local et ses mutations au milieu du XIXe siècle

Il est inutile de revenir sur l'importance accordée à Dante par Rossetti, notamment dans ses premières années de peintre, dès 1848 (Nicoll, 1975, p. 45). Même l'aventure éphémère de *The Germ* ne le détourna pas de son intérêt pour le poète florentin (Fleming, 1967, p. 126). Rossetti est l'auteur d'une traduction de la *Vita Nuova* et eut pour projet d'en livrer une édition illustrée (Pesce 2015 : 202). Comme le releva bien Andrew Wilton (1997, p. 19), l'obsession chronique de Rossetti pour le passé se cristallisa notamment autour de l'adoration de Dante Alighieri pour Béatrice. Il est surtout logique que l'artiste, initié à la poésie de Dante dans son enfance — plus même qu'à la poésie britannique (House, 1948, p. 130) —, en ait spontanément fait un de ses sujets de prédilection : pour ses motifs amoureux, à l'heure où Rossetti s'éloignait des récits chrétiens et de leur morale (Grieve 1973, p. 28 ; Keane, 2002, p. 60), autant que pour la spiritualité qui leur était attribuée. Rossetti en avait même fait une sorte de catégorie, celle des images à «sujet dantesque» («Dante subject» ou «Dante picture», comme on le lit dans sa correspondance). Ses lettres témoignent de son attachement à cette source d'inspiration : dans une missive de février 1855 à Ellen Heaton, une de ses clientes, il suggère spontanément de lui livrer des dessins d'après Dante — «from Dante» — car il ne trouve pas de sujet plus plaisant (Fredeman, 2002: 17). Les travaux concernés font d'ailleurs partie des rares à avoir été exposés par Rossetti. En

1852, Rossetti envoya ainsi *Beatrice Meeting Dante at a Marriage Feast*, *Denies him her Salutation* (la version qui fut longtemps dans la collection de Mrs David Sell) et *Giotto Painting Dante's Portrait* (probablement la version de la collection Andrew Lloyd-Webber) à la Old Water Colour Society, qui vendit chaque aquarelle pour une dizaine de livres (Wilkes, 2017, p. 49). Ruskin vit la première à cette occasion (Doughty, 1949, p. 162). Parmi les aquarelles que Rossetti avait exposées à Liverpool assez tôt, il y eut aussi une étude pour *Dante's Dream*, son chef-d'œuvre, qui fit l'objet d'une réelle diffusion sous forme de reproductions (telle celle conservée au Philadelphia Museum of Art, Fig. 1) et dont nous verrons qu'il sera acheté par les musées de la ville juste avant la disparition du peintre (Caine, 1882, p. 11).

Ce dernier exemple montre bien que les musées se sont montrés intéressés assez tard, laissant la voie libre aux collectionneurs privés, comme cela était d'ailleurs habituel à l'époque, favorisant alors une circulation des œuvres de Rossetti assez courte. Comme le rappelle Graham Hough (1949), si les musées du Nord de l'Angleterre et des Midlands sont si riches en peintures préraphaélites, c'est que «Rossetti, Hunt and their fellows» ont vendu leurs œuvres aux hommes d'affaires de la région. Rossetti ne voyait pas d'un mauvais œil cette évolution du profil des clients, qui jusqu'ici étaient plutôt issus de l'aristocratie (Marsh, 1999, pp. 97-98). Il conservait un contact étroit avec des marchands d'art (Miller à Liverpool, par exemple), qui recherchaient pour lui de nouveaux acheteurs, notamment en province, où les collectionneurs ne s'en remettaient pas aussi systématiquement qu'à Londres aux recommandations de la Royal Academy (Fenell, 1978, p. xiii). Les œuvres à sujets dantesques ne firent pas exception. *The Salutation of Beatrice*, dans sa version à l'huile de 1880-1881, fut ainsi vendue à Frederick Richard Leyland, un armateur britannique qui fut un soutien fidèle des préraphaélites et en particulier de Rossetti. La collection Leyland comptait curieusement peu d'œuvres sur ce thème mais cette toile reste une pièce maîtresse et elle n'entrera dans un musée public (le Toledo Museum of Art) qu'en 1960, après avoir fait partie de deux autres collections privées (Rogers, 1963).

L'artiste, ses lubies et ses exigences

La correspondance de Rossetti avec Leyland atteste qu'il pouvait tarder à honorer ses engagements, et ce n'était pas un cas isolé : dans un courrier de janvier 1876, Rossetti demande ainsi à son assistant (H.T. Dunn) de transmettre à Leonard Valpy, un avocat de Londres qui le soutenait depuis 1867, le dessin de Béatrice («chalk drawing of Beatrice») qu'il attendait (Troxell, 1937, p. 125).

C'est que Rossetti répondait en effet à des commandes, comme lorsque Ruskin lui demanda en 1855 deux aquarelles inspirées du *Purgatorio* : *Dante's Vision of Matilda Gathering Flowers* et *Dante's Vision of Rachel and Leah* (Barnes, 1998, pp. 46-47). Insatisfait par la seconde aquarelle, il la vendit à Ellen Heaton, et c'est son neveu qui la proposa à la Tate en 1940. Ruskin avait aussi acheté *Paolo and Francesca*, une autre aquarelle qu'il avait également proposée à Miss Heaton et qui est aujourd'hui conservée à la Tate (Grieve, 1978, pp. 6-8 ; Parris, 1984, p. 278).

C'est Miss Heaton qui commanda à Rossetti *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice*, l'aquarelle qui est également à la Tate et qui servit d'étude pour le tableau que Rossetti avait prévu pour William Graham (celui qui fut finalement repris, comme nous le verrons plus loin). L'aquarelle fut prêtée par Miss Heaton pour l'exposition Rossetti au Burlington Fine Arts Club de London en 1883 (no 32). Le catalogue (par Virtue Tebbs) précise que l'œuvre avait déjà eu du succès lors d'une petite exposition à Russell Place, en 1857, montée pour élargir la clientèle des préraphaélites (Dobbs, 1997, p. 121). On trouve aussi d'autres aquarelles à sujet dantesque : *Dante's Meeting with Beatrice*, de la collection Wells (no 6), *Paolo and Francesca*, prêté par George Rae (no 13, que la Tate achètera en 1916), ainsi qu'un dessin sur le même thème de la collection Munro (no 17).

Pour l'anecdote, dans une lettre du 26 septembre 1863, Rossetti demanda à Ellen Heaton de lui prêter l'aquarelle quelques jours afin de s'en inspirer pour la commande de Graham (Marillier, 1899, p. 72). Miss Heaton et Ruskin réclamèrent alors de Rossetti qu'il n'en profite pas pour retoucher l'aquarelle, comme il en avait l'habitude. Rossetti l'avait aussi montrée à des connaissances d'Oxford et de Londres avant de la livrer (Grieve, 1978, p. 27).

Il n'était pas rare qu'on demande aux artistes des copies d'œuvres marquantes. Ce fut le cas pour *Beata Beatrix*, un des chefs-d'œuvre de Rossetti qu'il reproduit plusieurs fois avec des variations au niveau du décor — au moins trois versions entre 1871 et 1880 (Riede, 1983, p. 245) —, ce qui lui permettait de revenir sans cesse sur cette image importante pour lui (McGann, 2000, p. 98). Dans un courrier de 1868 à George Price Boyce, Rossetti envisage aussi de reprendre *Belcolore (Monna Vanna)* pour en faire d'autres versions (Fredeman, 2004, p. 27).

Il semble pourtant que Rossetti ait jugé ce travail de copie un peu fastidieux. Il déclara même à Leyland que la réplique de *Beata Beatrix* qu'il devait réaliser pour Graham en 1871 était une véritable épreuve (Graig Faxon, 1989, p. 21 ; Fennell, 1978, p. 51). Il avait d'ailleurs hésité à accepter la commande, pour finalement livrer la version aujourd'hui conservée à l'Art Institute de Chicago,

agrémentée de la rencontre de Dante et Béatrice (Coley & Peat, 1964, p. 70). D'autres copies restèrent inachevées, telle celle de *Giotto Painting Dante's Portrait*, en 1859 (Toynbee, 1919, p. 59). Certains critiques ont suspecté Rossetti de se plier à l'exercice pour tirer profit de ses images les plus populaires, et même d'être indélicat avec ses clients en leur rachetant des œuvres pour les revendre dans la foulée à un meilleur prix. Les subterfuges de Rossetti pour entretenir ainsi sa cote sur le marché expliqueraient alors en partie la circulation accélérée (et artificielle) de certaines œuvres (Wolff, 1934, p. 269). Il serait en revanche injuste de blâmer Rossetti d'avoir opté pour des sujets dantesques qu'il maîtrisait afin de produire plus rapidement par besoin d'argent, comme ce fut apparemment le cas pour *Paolo and Francesca* (Sonstroem, 1970, p. 86), dont il n'est d'ailleurs pas facile de retracer la chronologie des copies (Marillier, 1899, pp. 66-67).

Critiques, mécènes et liberté

Ruskin lui-même a pu jouer le rôle d'intermédiaire avec les clients, comme lorsqu'il écrivit à un armateur de Belfast (Francis McCracken) au sujet des dessins exposés en 1852 à Pall Mall East, pour la Old Watercolour Society (Troxell, 1937, p. 25). McCracken informa d'ailleurs Rossetti que le critique lui avait fait l'éloge de ces esquisses (Dobbs, 1977, p. 90). McCracken fut un des clients passionnés de Rossetti, notamment lorsque les relations avec Ruskin s'assombrirent. L'artiste lui vendit en 1854 une aquarelle importante, *Dante Drawing an Angel for the First Anniversary of Beatrice* («the Dante watercolour begun in London», comme l'écrivit Rossetti), qui est désormais à l'Ashmolean (WA 1894.16). McCracken montra cette acquisition à Ruskin (Rossetti Angeli, 1906, p. 18), et la lettre enthousiaste que le critique envoya alors à Rossetti marqua le début de leur relation.

Sans que l'on sache vraiment pourquoi, McCracken se sépara de l'aquarelle un an plus tard. Elle fut alors achetée par Thomas et Martha Combe, les fondateurs de l'Oxford University Press, qui la léguèrent à l'Ashmolean avec toute leur collection préraphaélite en 1893. C'est bien dans la collection Combe que Burne-Jones et William Morris ont admiré l'aquarelle (Weinberg, 2001).

Rossetti conservait tout de même la liberté de choisir à qui céder ses œuvres. Il en fut ainsi pour la première version de *Beata Beatrix*, qu'il préféra proposer aux Cowper-Temple (William Cowper et Lady Mount-Temple) car il trouvait « toujours plus agréable de vendre une œuvre si poétique à des gens cultivés plutôt qu'à un marchand » (Dunstan, 2010, p. 90 ; Troxell, 1965, p. 54). T. Hall Caine et Joseph Knight identifient bien *The Dying Beatrice* (l'autre titre pour *Beata Beatrix*) dans la collection Mount-Temple au cours des années

1880, et Rossetti était en contact avec Lady Mount-Temple avant la vente (Johnson, 1975, pp. 550-552). Autre exemple : un dessin de 1855 pour *Paolo and Francesca da Rimini* comporte une inscription précisant que l'ébauche a été donnée par Rossetti «à son ami Alex. Munro», un sculpteur, et il est resté dans la collection de la famille jusqu'en 1981, lorsqu'il fut acheté par le British Museum (McLaughlin, 2010, p. 10). De la même manière, un dessin préparatoire pour *Dante's Dream* (1855) a longtemps fait partie de la collection des Allingham, après que Rossetti en a fait présent à William Allingham, qui avait bien voulu poser pour Dante. Il fut finalement acheté en 1965 par Virginia Surtees. Ce genre de libéralité, on le comprend, ne favorisait pas une diffusion très large des œuvres, hors du cercle des intimes.

On peut aussi comprendre que la vente du fonds Rossetti organisée à Londres par Christie's le 12 mai 1883 ait plutôt attiré des collectionneurs locaux (Fig. 2). Concernant les œuvres à sujet dantesque, on retrouve parmi les acheteurs Knowles et S.M. Milne, dont la collection fut à son tour vendue en 1921, ce qui permit aux musées de Bradford de faire entrer dans leur collection une esquisse pour *Dante's Dream*. La vente vit aussi enchérir Thomas Agnew, le marchand d'art, qui s'y porta acquéreur de *The Boat of Love* avant de le revendre dans la foulée aux musées de Birmingham.

Une notoriété internationale tardive: pourquoi?

Reste que, en 1883, le travail de Rossetti aurait en toute logique pu séduire un cercle plus large de collectionneurs, quatre décennies après les premiers succès du peintre autour de la *Vita Nuova*. La nationalité des acheteurs, pendant la vie de Rossetti et à sa mort, n'explique donc pas en totalité la faible circulation des œuvres dantesques du peintre hors de Grande-Bretagne. Quels autres facteurs peuvent avoir joué ?

Le thème lui-même, en premier lieu, fut sans doute décisif. Il ne faut pas oublier que le voyage en Italie était bien ancré chez les artistes Britanniques de la première moitié du siècle, et cette connivence avec la péninsule ne fera que s'accroître par la suite, dans les années 1860-1870, avec le soutien apporté par la Grande-Bretagne au Risorgimento. Un des traits de la culture italienne dont les Britanniques étaient familiers était précisément le culte des thèmes dantesques, notamment en Toscane dans les années 1840 (Pieri, 2007, p. 7-10). Le sujet connut en fait un regain de popularité dans toute l'Angleterre à cette époque, où l'intérêt pour le Moyen Âge rencontra un italianisme nouveau (Straub, 2023, p. 107), favorisé par les échanges des cercles intellectuels italo-philosophes (les *Angloitaliani*) avec la diaspora italienne de Londres (Artom-Treves, 1953). L'assimilation de Dante à Shakespeare dans l'esprit des Britanniques

(Camilletti, 2019, p. 3) offrait aussi un terrain favorable aux images dantesques de Rossetti. Certains motifs (notamment ceux de la *Vita Nuova*) possédaient en outre une tradition iconographique assez faible (Camilletti, 2019, p. 93), ce qui n'en facilitait sans doute pas le rayonnement sur d'autres marchés à l'étranger. Si deux œuvres à motif dantesque (*Beata Beatrix* et dans une moindre mesure *La Demoiselle Élue*, qui a été rapprochée de la figure de Béatrice) eurent une vraie influence hors de Grande-Bretagne, ce fut moins du côté des collectionneurs que des artistes, notamment des symbolistes, même français (Brogniez, 2003, p. 95).

Rossetti, par ailleurs, a volontairement peu exposé de son vivant, que ce soit en Angleterre ou à l'étranger, et il préférerait s'appuyer sur un ensemble de commanditaires ambitieux (on l'a vu avec Leyland), dont la rivalité lui assurait des ventes faciles mais en réduisait aussi la visibilité (Fennell, 1978, xi). Éviter les expositions publiques fit aussi que son travail suscita peu de commentaires (Ghose, 1929, p. 16). Il compte parmi les grands absents de l'Exposition universelle de Paris en 1855, où le préraphaélisme sortit pourtant de l'ombre (avec notamment Millais). Bien que les idées de Ruskin aient été connues en France dès les années 1850 — alors qu'elles passent un peu inaperçues en Italie, par exemple (Pieri, 2007, p. 115) —, la critique se montra assez réservée sur les peintres anglais, et les comparaisons régulières avec l'école française leur sont souvent défavorables. Prosper Mérimée ou Henri Delaborde se montrent impitoyables au sujet des Préraphaélites en 1857 dans la *Revue des deux mondes*, et si Théophile Gautier est plus intéressé, il ne cite pas directement Rossetti. Lorsque Charles Aurier réhabilita les Préraphaélites face aux peintres français, en 1893 (Sambrook, 1974, p. 11), la plupart des œuvres de Rossetti étaient déjà dans un circuit de négociation anglo-saxon, après trois décennies de transactions en Angleterre, et surtout après la vente du fonds Rossetti en 1883, qui eut lieu alors que sa réputation en Europe restait à consolider. Le crédit qu'avait apporté Ernest Chesneau à Rossetti à partir de 1882, notamment pour son interprétation du «cycle dantesque» (Chesneau, 1887, p. 7), fut un peu trop tardif pour que les collections du continent puissent se positionner (Rossetti avait tout même remercié le critique du soutien qu'il apportait à l'école anglaise). Chesneau avait bien reproduit *Dante's Dream* (il en avait fait la demande à Rossetti en 1881), mais les œuvres de Rossetti avaient fait l'objet de trop rares gravures en France, et peu de peintres en avaient vraiment vu à la fin des années 1880. Il est significatif qu'Emile Verhaeren, un soutien précoce, ait regretté en 1885 que les Préraphaélites, dont Rossetti, ne soient pas présents à l'exposition d'Anvers (Brogniez, 2003, pp. 124, 173). En Italie, il faut attendre 1890 pour que des œuvres préraphaélites soient montrées, à l'occasion de l'exposition

annuelle du groupe In Arte Libertas (fondé à Rome en 1886). Giulio Aristide Sartorio atteste que plusieurs œuvres de Rossetti y furent découvertes, notamment *Dantis Amor* et une étude pour *Dante's Dream*, dont Sartorio précise que le tableau est à la Walker Art Gallery, à Liverpool (Pieri, 2003, p. 104-105), où il était allé le voir. À Londres, Sartorio put aussi voir une étude pour *The Salutation of Beatrice*, grâce à Philip Webb (Pieri, 2003, pp. 156, 149).

La presse britannique fut de son côté assez élogieuse avec Rossetti dès sa première période (1848-1862), en complimentant notamment les dessins inspirés de la *Vita Nuova*. *The Saturday Review*, en juillet 1857, y voyait une transcription parfaite des mots de Dante. Non que les critiques aient été naturellement positifs sur Rossetti, que ce soit sur ses madones tardives (Graig Faxon, 1989, p. 27) ou sur sa production dantesque. En 1866, *The Nation* regrette ainsi que le personnage principal de *Dante Meeting Beatrice at a Marriage*, n'ait pas été suffisamment reconnaissable. Mais le ton restait en général bienveillant voire flatteur, notamment lorsque William Rossetti et Swinburne commentèrent l'exposition de la Royal Academy de 1868 et qu'ils firent la part belle aux dessins inspirés de l'histoire de Béatrice (*Beata Beatrix* est évoquée). Même Ruskin, qui fut un peu en froid avec Rossetti dans les années 1860, reconnaissait toujours aux «scènes mystiques peintes d'après Dante» une force incontestable en 1878, dans un article pour *Nineteenth Century* («The Three Colours of Pre-Raphaelitism», voir Tyas Cook & Wedderburn, 2015, pp. 145-174). *The Athenaeum*, un soutien de longue date, était tout autant enthousiaste en 1879 avec le peintre qui, selon le journal, avait réussi à donner une image à Gemma Donati, la fameuse «femme à la fenêtre» de la *Vita Nuova* («*Lady of the Window*», la fameuse *Donna della Finestra*, aussi connue chez Rossetti sous le nom *The Lady of Pity*)

Le long monopole des collectionneurs anglo-saxons

Tout ça fait que, au tournant du XXe siècle, nombreuses sont les œuvres dantesques de Rossetti qui étaient encore dans des collections privées de Grande-Bretagne. Il est assez éclairant ici de relire ce qu'écrivit Charles-Marie Dupouey sur Rossetti en 1906. Le critique déplore en effet que l'artiste soit encore assez peu connu en France, rien de surprenant, mais il regrette tout autant que les musées de Londres aient eux aussi manqué un si grand peintre. Dupouey souligne à l'envi que les rares œuvres dans les collections publiques britanniques ont été léguées par des collectionneurs privés, et il en remercie d'ailleurs certains (George Rae et Heaton notamment).

L'exposition des artistes britanniques qui avaient été organisée à la New Gallery en 1897 est assez éloquente. Il y fut présentée une sélection particulière

d'œuvres de Rossetti, parmi lesquelles un *Dante* prêté par Francis W. Buxton (no 4). Les sujets dantesques n'étaient pas majoritaires, mais on remarque tout de même l'aquarelle pour *Dante's Dream* de la collection Beresford Heaton (hérité de Miss Heaton), en no 41. Philip Webb prêta pour l'occasion une aquarelle illustrant *The Meeting of Dante and Beatrice in The Purgatorio* (no 23). On trouve aussi un dessin pour *La Donna della Finestra*, de la collection Lord Battersea, un sujet qui est aussi représenté par un panneau de la collection W.R. Moss (26).

Il est intéressant de voir ce que sont devenues ces pièces. La dernière par exemple, le panneau de la collection Moss (la *Donna della Finestra*), reprend un passage de la *Vita Nuova* (XXXV-XXXVI), lorsque le poète pleure son amour perdu Béatrice et trouve le réconfort auprès d'une inconnue aperçue à une fenêtre, un peu comme Rossetti pleurait Lizzie, «sa Béatrice» (Symons, 1912, p. 50), et se consolait avec Jane Morris. Après l'exposition de la New Gallery, le dessin reste dans la collection Moss jusqu'en 1937, date à laquelle il est acheté par Grenville Lindall Winthrop, un avocat américain qui constitua une large collection préraphaélite. Membre du comité du Fogg Art Museum (Université d'Harvard), il lègue sa collection au musée à sa mort, en 1943, y faisant alors entrer la *Donna della Finestra*. Un dessin à l'encre et à la gouache (*The Salutation of Beatrice*, daté de 1848-1850) faisait aussi partie du lot.

La version de la collection Battersea est plus difficile à tracer car elle est aujourd'hui connue sous le titre *Aurea Catena*. Le dessin est passé par deux autres collections avant d'arriver lui aussi dans celle de Winthrop, puis du Fogg Museum, comme l'huile sur le même sujet (Gillerman, 1969, p. 168).

Le dessin de la collection Buxton, dont Surtees ignore la localisation dans son catalogue raisonné (1971), semble être un des quatre conservés au Harry Ransom Center, à l'Université du Texas (Fig. 3). Il a été acquis de la collection T. Edward Hanley en 1960 pour 1800\$. Hanley était un homme d'affaires dont l'immense collection d'œuvres d'art est aujourd'hui dispersée dans les musées américains (le Philadelphia Museum of Art, par exemple).

L'aquarelle prêtée par Webb est sans doute celle que lui avait offerte Boyce en 1885. Son parcours est singulier car si Webb avait à son tour offert l'aquarelle à Sydney Cockerell en 1900, il lui demanda d'en faire don à un musée britannique lorsqu'il voudrait s'en défaire. C'est de cette façon que l'aquarelle fut acquise par le Fitzwilliam Museum en 1937.

De la sphère privée aux institutions publiques

Beaucoup des œuvres dantesques de Rossetti ont en effet intégré des collections publiques, de différentes manières. Par don, parfois, comme on

vient de le voir, ou comme lorsque la veuve de William Cowper, Lady Mount-Temple, laissa à la Tate sa version de *Beata Beatrix*, évoquée plus haut, en souvenir de son époux, en 1889. L'autre version de *Beata Beatrix* réalisée pour Graham intégra les collections de l'Art Institute of Chicago un peu de la même façon, mais par legs cette fois, celui de Charles L. Hutchinson en 1925 (R.M.F., 1925, p. 102).

Les acquisitions onéreuses restent majoritaires. La *Donna della Fiamma*, une œuvre rattachée à la *Vita Nuova* (McLaughlin, 2010, p. 25), fut ainsi achetée par Valpy en première instance, comme d'autres dessins de Rossetti, puis revendue à Clarence Fry, avant que sa veuve ne cède le pastel à la Manchester City Art Gallery en 1900.

The First Anniversary of the Death of Beatrice, un dessin au crayon et à l'encre aussi connu sous le titre *Dante Drawing an Angel*, est un peu particulier car il se retrouve dans la collection de John Everett Millais lors de sa dispersion en 1898. En haut à droite du dessin, une inscription relate que Rossetti avait en effet offert cette étude à Millais, «son frère préraphaélite» («my PRBrother»). Charles Fairfax Murray, un des plus grands amateurs des Préraphaélites — qui aida Samuel Bancroft Junior à constituer la collection préraphaélite du Wilmington Museum of Fine Arts (le Delaware Art Museum) — en fait alors l'acquisition, et le dessin se retrouve finalement dans les collections des musées de Birmingham, auxquels Murray vendit plusieurs centaines d'œuvres en 1904.

Dans le lot, on compte des esquisses pour *Dante's Dream* et pour *Beata Beatrix*, ainsi que les dessins préparatoires pour *Giotto Painting the Portrait of Dante* et *Beatrice Denying her Salutation*, exposés en 1852 à Pall Mall East, qui ont appartenu à Fanny Cornforth avant d'entrer dans la collection Murray ; ou des dessins à l'encre pour *The Salutation of Beatrice* et *The Meeting of Dante and Beatrice* (Fig. 4), que Murray aurait cette fois acquis de Rossetti directement. *The Salutation of Beatrice* est aussi le thème de deux panneaux Rossetti offerts aux Morris pour leur mariage et qui sont au Musée des beaux-arts du Canada depuis leur acquisition en 1957, après plusieurs ventes successives à Londres et à Newcastle (Fig. 5). Si nous en parlons ici, c'est que ces panneaux devaient en encadrer un autre, *Dantis Amor* (Keane, 2002, p. 215), dont les musées de Birmingham conservent une esquisse également en provenance de la collection Murray (Fig. 6). Sartorio, quand il évoque ce dessin, précise bien que l'œuvre provient «de la collection Fairfax Murray, aujourd'hui à Birmingham».

Le parcours jusqu'au musée n'a pas toujours été si simple. Le cas du tableau vedette des musées de Liverpool, *Dante's Dream*, l'atteste bien. On a vu que le tableau (aujourd'hui à la Walker Art Gallery) avait été commandé par William Graham, un membre du Parlement. Rossetti fait mention de la

commande dans un courrier à sa confidente Miss Losh, le 11 janvier 1871, et il insiste bien sur la dimension exceptionnelle de la toile et sur le nombre de figures grandeur nature (Troxell, 1937, p. 101). Comme l'œuvre s'avéra trop grande pour la demeure de Graham, Rossetti demanda qu'elle lui soit retournée à Cheyne Walk pour y substituer une version plus petite. La peinture originale est vendue à Valpy, qui la revend à Rossetti en 1878 (Waugh, 1928, p. 145).

La correspondance de Rossetti avec T.H. Caine, un critique de Liverpool qui milita pour que la toile entre dans les collections de la ville, montre que l'affaire fut difficile (Allen, 2000, pp. 186, 238). Rossetti menaça même de ne pas envoyer la toile à l'exposition annuelle de Liverpool sans un accord franc de la Walker Art Gallery de l'acheter au prix voulu (Webster ; Penketh, 2013, p. 9). La réputation de Rossetti était alors telle en Angleterre que, en août 1881, *The Athenaeum* consacra un article au transfert du tableau jusqu'au musée. «Aucune toile de cette ambition n'a jusqu'ici jamais été montrée dans une collection publique», lisait-on. Joseph Noel Paton, qui avait pu la voir à l'atelier de Rossetti en 1881, avait d'ailleurs prophétisé qu'elle ferait partie des tableaux incontournables dans le monde (Troxell, 1937, p. 24).

La copie à l'aquarelle de plus petite taille, qui devait être livrée en 18 mois, était encore inachevée sept ans plus tard (Doughty, 1949, p. 560). Il est vrai qu'elle devait être enrichie d'une double prédelle. En 1899, Marillier la dit dans la collection de Mr. William Imrie. Elle est en effet cédée lors de la vente Imrie de 1907 à un collectionneur privé qui en fera finalement don au Art Fund, et c'est ainsi qu'elle intégra les collections des Dundee City Museums and Art Galleries (The McManus), en Écosse.

Les musées britanniques profitèrent longtemps de ce que les œuvres soient aux mains de ce cercle de collectionneurs anglo-saxons. *Monna Vanna* — un tableau que Rossetti avait associé à la *Vita Nuova* en second lieu, en lui donnant précisément ce titre (Cf Straub, 2023, p. 116) — a ainsi transité par les collections de W. Blackmore et de Rae, qui comptait au moins deux autres Rossetti à sujet dantesque (Spencer-Longhurst, 2000, p. 52). Elle fut acquise par la Tate en 1916 seulement. On observe tout de même un creux dans les années 1920-1930, lorsque le préraphaélisme connut une période de disgrâce sur le marché national, alors que les publications commençaient en revanche à se multiplier. Ce désintérêt temporaire des musées britanniques pour leur patrimoine victorien favorisa le marché américain et ses collectionneurs, par exemple Winthrop (Dorment, 2003, pp. 13-14). Ce n'est qu'en 1940 que la Walker Art Gallery acheta à un marchand d'art une étude assez poussée de *Dante's Dream*, anciennement dans la collection de William Rossetti (le frère du peintre), soixante ans après avoir acquis le tableau.

D'autres œuvres peuvent revenir sur le marché sans pour autant rejoindre des collections publiques. C'est le cas pour un dessin de *La Donna della Finestra*, qui fut acheté par Graham en première instance avant d'entrer dans la collection de la famille Goldman-Monck. Le dessin fut revendu par Christie's à une collectionneuse privée en 1965 (Benedetti, 1984, p. 336).

Et qu'en est-il du marché récent?

Le marché est naturellement de plus en plus contraint mais les transactions continuent. *Giotto Painting Dante's portrait*, qui devait initialement faire partie d'un triptyque (Treuhertz, 2003, p. 28), a été acquis pour le compte de la collection Andrew Lloyd-Webber en 1991. L'aquarelle de la collection David Sells n'est entrée dans les collections de l'Art Gallery of New South Wales qu'en 2003 (par achat mécéné). Une peinture à l'huile figurant Béatrice (qui reprend la figure Shakespearienne de Mariana mais qu'une note au dos de la toile raccroche à la *Vita Nuova*) est quant à elle restée dans la famille de Charles Butler depuis la vente du fonds Rossetti de 1883 (comme le répertorient les archives du Paul Mellon Centre), jusqu'à ce qu'elle réapparaisse sur le marché en 2015.

La même année, une étude pour la figure de l'amour dans *Dante's Dream*, qui avait été acquise par Valpy, intégra les collections du musée des beaux-arts du Canada (Ottawa) grâce à un don en provenance de la collection Dennis T. Lanigan, en 2015 (Fig. 7). Le collectionneur la détenait depuis 1983, après qu'elle eut fait l'objet de sept transactions depuis 1908.

De telles transactions nous permettent d'actualiser nos connaissances sur le fonds dantesque de Rossetti, dont les contours nous semblent aujourd'hui bien tracés sans être définitifs. Car le plus attractif, peut-être, est ce qui nous a échappé (ou même nous échappe encore) sur le parcours de ces œuvres emblématiques du Préraphaélisme.

Ainsi, on ne sait toujours pas vraiment pourquoi Ruskin a donné la copie à l'aquarelle de *Beatrice Meeting Dante at a Marriage Feast* à Charles Eliot Norton. Peut-être pour s'excuser de lui avoir conseillé d'acquérir un autre dessin de Rossetti que Ruskin jugea finalement de moindre valeur. On connaît en revanche sa trajectoire par la suite : Norton revendit l'aquarelle en 1904 à Murray (encore lui) et l'Ashmolean l'acheta en 1942 (Fredeman, 2002, p. 442). Certains parcours présentent par ailleurs des lacunes. En plus de l'esquisse pour *Dante's Dream*, le Harry Ransom Center conserve ainsi un autre dessin à thème dantesque de Rossetti, une esquisse pour *La Pia de Tolomei*, inspirée du *Purgatorio*. Si l'on retrace assez bien son chemin jusqu'à sa vente en 1966 à un collectionneur nommé Carlson, on en sait moins sur la manière dont il s'est

retrouvé en la possession de Charles R. Sawyer (Carlson lui aurait sûrement revendu très rapidement). Sawyer le céda à son tour à un confrère, auprès duquel l'Université du Texas en fit l'acquisition, en 1967 (Agosta, 1974, p. 40).

La localisation de certaines pièces pose en outre problème. Certains dessins semblent avoir disparus, telle une ébauche pour le frontispice de la *Vita Nuova* dont Rossetti parle dans une lettre de 1848 et dont un autre croquis (aujourd'hui à Birmingham) nous donne tout de même une idée précise (Grieve, 1973, p. 14). De même, la localisation de *Dante's Vision of Matilda Gathering Flowers*, commandée par Ruskin, a fait débat (Treuherz, Prettejohn & Becker, 2003, p. 159). Rossetti y fait bien référence, et l'Ashmolean conserve un dessin à l'encre qui doit en être proche (WA1942.157). Un exemple de ces œuvres insaisissables, un peu fantomatiques, qui font pourtant bien partie du catalogue dantesque de Rossetti et qui laissent espérer des recherches stimulantes, voire même (rêvons un peu) de belles redécouvertes.

BIBLIOGRAPHIE

- Agosta, L. (1974). La Pia de' Tolomei. *The Library Chronicle of the University of Texas at Austin*, 8, pp. 38-40
- Allen V. (2000). *Dear Mr. Rossetti. The Letters of Dante Gabriel Rossetti and Hall Caine, 1878-1881*. Sheffield : Sheffield Academic Press.
- Artom-Treves, G. (1953). *Anglo-fiorentini di cento anni fa*. Florence: Sansoni.
- Barnes R. (1998). *The Pre-Raphaelites and their World*. Londres : Tate Gallery Publishing.
- Benedetti, M. T. (1984). *Dante Gabriel Rossetti*. Florence : Sansoni.
- Brognez, L. (2003). *Préraphaélisme et symbolisme. Peinture littéraire et image poétique*. Paris : Honoré Champion.
- Caine, T. H. (1882). *Recollections of Dante Gabriel Rossetti*. Londres : Elliot Stock.
- Camilletti, F. A. (2019). *The Portrait of Beatrice: Dante, D.G. Rossetti and the Imaginary Lady*. Notre Dame (Indiana) : University of Notre Dame Press.
- Chesneau, E. (1887). *Artistes anglais contemporains*. Paris : J. Rouam.
- Coley, C. G., & Peat, W. D. (1964). *The Pre-Raphaelites. A Loan Exhibition of paintings and Drawings by Members of the Pre-Raphaelite Brotherhood and Their Associates*, Herron Museum of Art, Indianapolis, 1er- février- 22 mars, Gallery of Modern Art, New York, 7 avril-31 mai 1964.
- Dobbs, B. & Dobbs, J. (1977). *Dante Gabriel Rossetti: an Alien Victorian*. Londres : Macdonald and Jane's Publishers.
- Dorment, R. (2003). Realists and Romantics, Storytellers and Symbolists: Changing Attitudes towards Victorian Painting in the 20th Century. In N. Rosenthal & M. A. Stevens (Eds.), *Pre-Raphaelites and Other Masters: The Andrew Lloyd Webber Collection* (pp. 10-25). Londres : Royal Academy of Art.

- Doughty, O. (1949). *Dante Gabriel Rossetti: A Victorian Romantic*. New Haven : Yale University Press.
- Dunstan, A. (2010). The Myth of Dante Gabriel Rossetti's 'Beata Beatrix' as Memorial Painting. *The British Art Journal*, 1, 89–92.
- Dupouey, C.-M. (1906). *Notes sur l'art et la vie de D.-G. Rossetti*. Paris : R. Chapelot.
- Fennell Jr., & Francis, L. (Eds.). (1978). *The Rossetti-Leyland Letters. The Correspondence of an Artist and his Patron*. Athens : Ohio University Press.
- Fleming, G.H. (1967). *Rossetti and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. Londres : Rupert Hart-Davis.
- Fredeman, W. E. (2002). *The Correspondence of Dante Gabriel Rossetti, The Formative Years: 1835-1862, Vol. II: 1855-1862*. Cambridge : D.S. Brewer.
- Fredeman, W. E. (2004). *The correspondence of Dante Gabriel Rossetti: The Chelsea Years, 1863-1872. Prelude to Crisis, Volume IV: 1868-1870*. Cambridge : D.S. Brewer.
- Ghose, S. N. (1929). *Dante Gabriel Rossetti & Contemporary Criticism*. Dijon : Darantière.
- Gillerman, D. (Ed.). (1969). *Grenville L. Winthrop: Retrospective for a Collector*. Cambridge : Fogg Art Museum.
- Graham, H. (1949). The Aesthetic of Pre-Raphaelitism. In H. Graham, *The Last Romantics* (pp. 40-67). Londres : Duckworth.
- Graig Faxon, A. (1989). *Dante Gabriel Rossetti*. Paris : Belfond.
- Grieve, A. I. (1973). *The Art of Dante Gabriel Rossetti: The Pre-Raphaelite Period, 1848-1850*, Hingham : Real Works Publication.
- Grieve, A. I. (1978). *The Art of Dante Gabriel Rossetti: The Watercolours and Drawings of 1850-1855*. Hingham : Real Works Publication.
- Havely, N. (2023). Early English Lives of the *Vita Nova*. In F.Coluzzi & J. Blakesley, *The afterlife of Dante's Vita Nova in the anglophone world: interdisciplinary perspectives on translation and reception history* (pp. 42-49). New York : Routledge.
- Humphry H. (1948). Pre Raphaelite poetry. In J. Sambrook, *Pre-Raphaelitism: A Collection of Critical Essays* (pp. 126-132). Chicago : The University of Chicago Press.
- Johnson, R. W. (1975). Dante Rossetti's Beata Beatrix and the New Life. *The Art Bulletin*, 4, 548-558.
- Keane, R. N. (2002). *Dante Gabriel Rossetti: The Poet as Craftsman*. New York : Peter Lang.
- Knight, J. (1887). *Life of Dante Gabriel Rossetti*. Londres : Walter Scott.
- Marillier, H. C. (1899). *Dante Gabriel Rossetti, an illustrated memorial of his art and life*. Londres : G. Bell & Sons.
- Marsh J. (1999). *Dante Gabriel Rossetti. Painter and Poet*. Londres : Weidenfeld & Nicolson.
- McGann, J. (2000). *Dante Gabriel Rossetti and the Game that Must Be Lost*. New Haven: Yale University Press.
- McLaughlin, M. (2010). The Pre-Raphaelites and Italian Literature. In C. Harrison & C. Newall (Eds.), *The Pre-Raphaelites and Italy* (pp. 22-35). Oxford : Ashmolean Museum/University of Oxford.

- Nicoll J. (1975). *Dante Gabriel Rossetti*. Londres : Studio Vista.
- Parris, L. (Ed.). (1984). *The Pre-Raphaelites, exhibition catalogue*. Londres : The Tate Gallery.
- Penketh, S. (2013). Introduction. In L. MacCulloch (Ed.), *Pre-Raphaelite Treasures at National Museums Liverpool* (pp. 7-9). Liverpool : National Museums Liverpool/ Liverpool University Press.
- Pesce, V. (2015). *Beata Beatrix: la Vita Nuova e i quadri di Dante Gabriel Rossetti*. *Dante e l'arte*, 2, 201-226.
- Pieri, G. (2007). *The Influence of Pre-Raphaelitism on 'Fin de siècle' Italy: Art, Beauty and Culture*. Londres : Maney Publishing.
- Riede, D. G. (1983). *Dante Gabriel Rossetti and the Limits of Victorian Vision*. Ithaca : Cornell University Press, 1983.
- R. M. F. (1925). The Charles L. Hutchinson Bequest. *Bulletin of the Art Institute of Chicago* 19 (9), 102–104.
- Rogers, M. F. (1963). The Salutation of Beatrice: by Dante Gabriel Rossetti. *The Connoisseur*, 153, 180-181.
- Tyas Cook, E. & Wedderburn, A. (2015). *The works of John Ruskin, Vol. 34: The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Rossetti Angeli, E. (1906). *Dante Gabriel Rossetti*. Bergame : Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Sambrook, J. (Ed.). (1974). *Pre-Raphaelitism: A Collection of Critical Essays*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sonstroem, D. (1970). *Rossetti and the Fair Lady*. Middletown : Wesleyan University Press.
- Spence-Longhurst, P. (2000). *The Blue Bower: Rossetti in the 1860s*. Londres : Scala/Barber Institute of Fine Arts.
- Straub, J. (2023). Intermedial Configurations in Dante Gabriel Rossetti's Reception of the *Vita Nova*. In F. Coluzzi & J. Blakesley, *The Afterlife of Dante's Vita Nova in the Anglophone World: interdisciplinary Perspectives on Translation and Reception History* (pp. 107-120). New York : Routledge.
- Surtees, V. (1971). *The Paintings and drawings of Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882, a catalogue raisonné*. 2 vol. Oxford : Clarendon press.
- Symons, A. (1912). *Dante Gabriel Rossetti*. Paris : Librairie artistique et littéraire.
- Treuherz, J. (2003). Dante Gabriel Rossetti. In N. Rosenthal & M.A. Stevens (Eds.), *Pre-Raphaelites and Other Masters: The Andrew Lloyd Webber Collection* (pp. 26-43). Londres : Royal Academy of Art.
- Treuherz, J., Prettejohn, E., & Becker, E. (2003). *Dante Gabriel Rossetti*. Zwolle : Uitgeverij Waanders.
- Troxell, J. C. (Ed.). (1937). *Three Rossettis: Unpublished Letters to and from Dante Gabriel, Christina, William*. Cambridge : Harvard University Press.
- Toynbee, P. (1919). Dante in English Art: A Chronological Record of Representations by English Artists. *Annual Reports of the Dante Society*, 38.
- Waugh, E. (1928). *Rossetti, his life and works*. Londres : Duckworth.

- Webster, C. (n. d.). *The sale of 'Dante's Dream at the time of the Death of Beatrice' to the Walker Art Gallery, Liverpool: The Correspondence between D. G. Rossetti and T. H. Caine*. En ligne : https://www.academia.edu/3176513/The_sale_of_Dante_s_Dream_at_the_time_of_the_Death_of_Beatrice_to_the_Walker_Art_Gallery_Liverpool_The_Correspondence_between_D_G_Rossetti_and_T_H_Caine.
- Weinberg, G. S. (2001). 'An Irish Maniac': Ruskin, Rossetti, and Francis McCracken. *The Burlington Magazine*, 1181, 491-493.
- Wilton, A. (1997). Symbolism in Britain. In A. Wilson & R; Upstone R. (Eds.), *The Age of Rossetti, Burne-Jones & Watts: Symbolism in Britain, 1860-1910* (pp. 11-34). Paris : Flammarion.
- Wilkes, R. (2017). The 1860s Watercolours of Dante Gabriel Rossetti (1828–82). *The British Art Journal*, 3, 48–55.
- Wolff, L. (1934). *Dante Gabriel Rossetti*. Paris : H. Didier.



Fig. 1. Dante Gabriel Rossetti, *Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice*, v. 1905. Photogravure. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, The Muriel and Philip Berman Gift, acquired from the John T. Morris Collection given to the Pennsylvania Academy of the Fine Arts in 1925 by Lydia Thompson Morris, with funds contributed by Muriel and Philip Berman, gifts (by exchange) of Lisa Norris Elkins, Bryant W. Langston, Samuel S. White 3rd and Vera White, with additional funds contributed by John Howard McFadden, Jr., Thomas Skelton Harrison, and the Philip H. and A.S.W. Rosenbach Foundation, 1985. Inv. 1985-52-43413.

5

11.11.0	25	THE SALUTATION OF BEATRICE. Study of the Head for the oil-picture which remained not completely finished at the time of Rossetti's death. C. 1876	
13.13.0	26	GRETCHEN. Study of a Head for the picture (unfinished) which was begun as Gretchen examining the jewels left in her chamber by Faust—afterwards named <i>Risen at Dawn</i> (No. 105). C. 1877	Blough
26.5.0	27	FROM DANTE'S DREAM. Dante narrating his Dream of the Death of Beatrice. Design for the second Predella-subject in the smaller version (Mr. Graham's) of the Dante's Dream oil-picture. C. 1877	A. Lang
9.19.6	28	FROM DANTE'S DREAM. The figure of Dante in the same predella. C. 1877	Gillum
1.4.0	29	FROM DANTE'S DREAM. Sketch of a figure in the same predella—Dante's kinswoman sorrowing as she hears his dream recounted. C. 1877	Howles
3.3.0	30	FEMALE HEAD, profile. C. 1878	Stowbridge
31.11.0	31	THE DAY-DREAM. Full-length study for the oil-picture. 1879.	Howar
3.3.0	32	FEMALE HEAD, profile, leaning forward. 1879	do
12.1.6	33	DESEMONA. Study for the head in the intended picture. C. 1880	Cust
14.14.0	34	DESEMONA. Full-length study for the figure in the same picture. C. 1880	Sturman
			Howles
COLOURED CHALKS.			
53.11.0	35	LA DONNA DELLA FINESTRA—FROM Dante's Vita Nova. 1870	Howar
5.5.0	36	HEAD OF A LADY. Circa 1870	Blough
22.1.0	37	FROM DANTE'S DREAM. Beatrice dead. 1871	Howar
210.5.0	38	AUREA CATENA. A lady with a gold neck-chain seated at a parapet: foliage and hilly background. The head and hands in coloured chalk—the remainder in black chalk. C. 1872.	Howar

Fig. 2. *Catalogue of the Remaining works of the painter and poet Dante Gabriel Rossetti, which will be sold by auction by Messrs. Christie, Manson & Woods, Londres, 12 mai 1883, p. 3.* New York, Frick Art Reference Library.



Fig. 3. Dante Gabriel Rossetti, *Dessin préparatoire pour «Dante's Dream at the Time of the Death of Beatrice»*, 1874. Austin, Harry Ransom Center, The University of Texas, acquisition 1960, inv. 6798.



Fig. 4. Dante Gabriel Rossetti, *Esquisse pour «The Meeting of Dante and Beatrice in Purgatory»*, 1852. Birmingham, Birmingham Museum & Art Gallery, inv. 1904P280. Photo: Birmingham Museums Trust, licensed under CC0.



Fig. 5. Dante Gabriel Rossetti, *Le salut de Béatrice sur terre et dans l'Eden*, 1859. Huile et feuille d'or sur panneaux de pin, cadre doré peint par l'artiste en 1863. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, acquisition 1957, inv.6750. © Avec l'aimable autorisation du musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa.



Fig. 6. Dante Gabriel Rossetti, *Esquisse poussée pour «Dantis Amor»*, 1859-1860. Birmingham, Birmingham Museum & Art Gallery, inv. 1904P238. Photo : Birmingham Museums Trust, licensed under CC0.



Fig. 7. Dante Gabriel Rossetti, *Étude de la figure de l'Amour dans «Le rêve de Dante au moment de la mort de Béatrice»*, 1874. Sanguine, craies grise et brune sur papier vélin. Musée des beaux-arts du Canada, don Dennis T. Lanigan, 2015, inv. 46556. © Avec l'aimable autorisation du musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa.