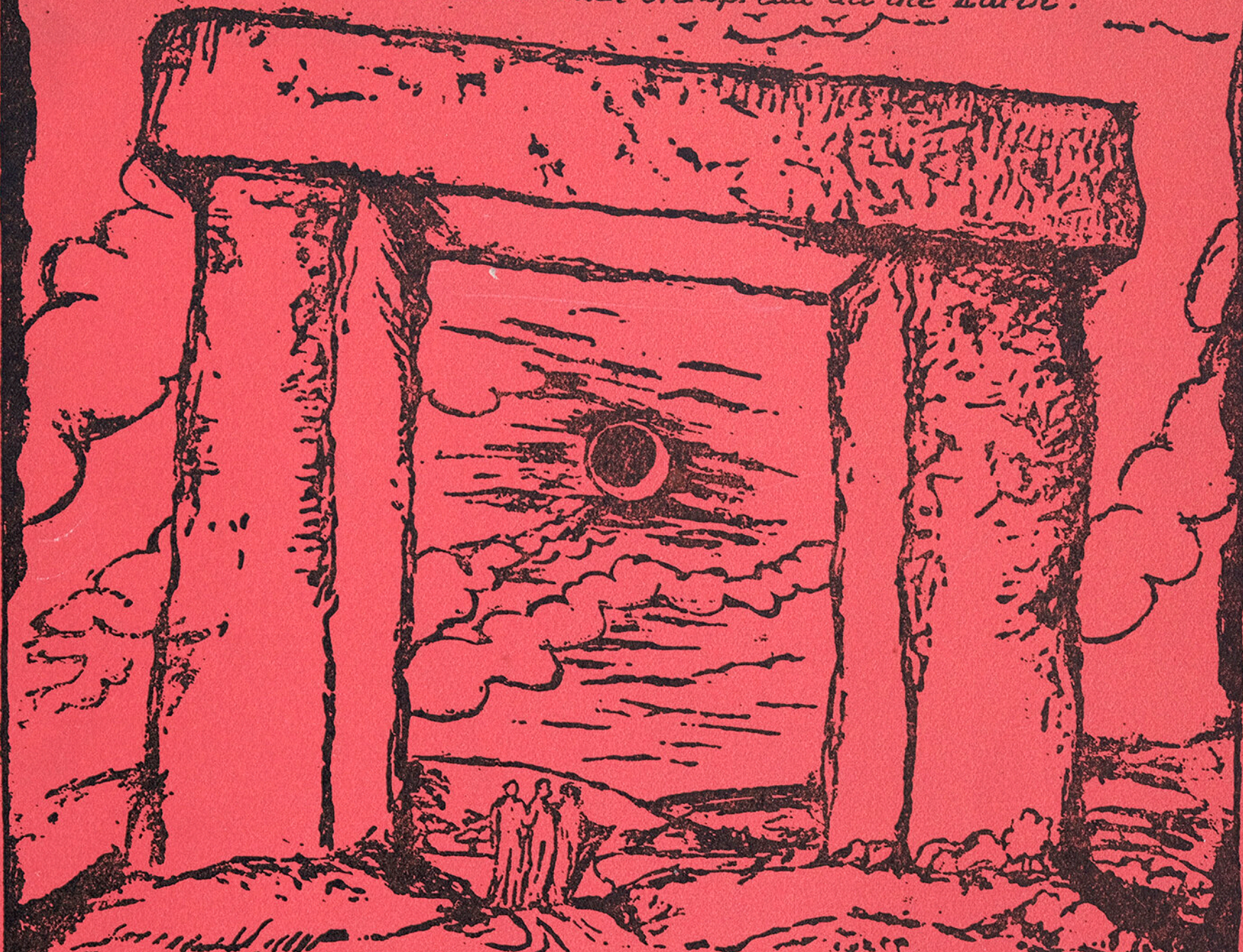


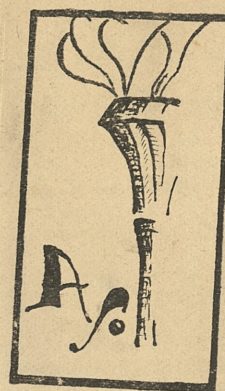
And this the form of mighty Hand sitting on Moions diti's
 Before the face of Albion. a mighty threatening Form.
 His bosom wide & shoulders huge overspreading wondrous
 Bear Three strong screwy Necks & Three awful & terrible Heads
 These Breasts in tant'um council brooding
 Nestled during in piteous all its council, feeding each other.
 Their love, rejecting Idols as nothing & holding a Wisdom
 To consist in the uprightness & disagreement of Idols.
 Plotting to devour Albion's Book of Humanity & Love.

W.B. BLAKE

Such was the aggregate of the Twelve Sons of Albion took & such
 Their appearance when combined; but often by birth, unity & love groups
 They divide to twelve, they come & the chest availing in pain
 Disclose a hideous orifice; thence issuing the Giant-brood
 Arise as the smoke of the furnace, shaking the rocks from sea to sea.
 And there they combine into Three Forms, named Bacon & Newton & Locke.
 In the Out Groves of Albion which overspread all the Earth.



Imputing Sin & Righteousness to Individuals: Rahab
 Sat deep within him hid: his Feminine Power unreveald
 Brooding Abstract Philosophy, to destroy Imagination, the Divine-
 Humanity A Three-fold Wonder: feminine: most beautiful: Three-fold
 Each within other. On her white marble & even Neck, her Heart
 Morbid and bonified: with locks of shadowing modesty, shrouding
 Over her beautiful Female features, soft flourishing in beauty
 Beams mild, all love and all perfection, that when the lips
 Receive a kiss from Gods or Men, a threefold kiss returns
 From the pressed loveliness: so her whole immortal form three-fold
 Three-fold embrace returns: consuming lives of Gods & Men
 In fires of beauty melting them as gold & silver in the furnace
 Her Brain enlabyrinths the whole heaven of her bosom & loins
 To put in act what her Heart wills: O who can withstand her power
 Her name is Vala in Eternity: in Time her name is Rahab
 The Starry Heavens all were fled from the mighty limbs of Albion.



422 H.A.

Βιβλιοθήκη
ΤΕΧΝΟΛΟΓΕΙΟΥ
ΙΑΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.

ND
197
B6
A1
1947
c.1

WILLIAM BLAKE

1757 — 1827

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 00678

0640014017



ELOHIM CRÉANT ADAM

(dessin imprimé)

Présentation : *ANDRÉ GIDE*

Préfaces :

PHILIPPE SOUPAULT

SIR ERIC MACLAGAN

JEAN WAHL

ARCHIBALD RUSSELL

Les œuvres de William Blake ont été choisies par un Comité composé de :

SIR ERIC MACLAGAN,

Président du Comité des Beaux-Arts du British Council

GEOFFREY KEYNES

ARCHIBALD RUSSELL

JOHN ROTHENSTEIN,

Conservateur de la *Tate Gallery*, Londres.

L'Exposition a été organisée par le British Council et par la Galerie René Drouin :

A LONDRES

MAJOR A. A. LONGDEN,

Directeur des Beaux-Arts du British Council.

MRS. HORACE SOMERVILLE,

Département des Beaux-Arts du British Council à Londres.

A PARIS

INSTRUCTOR CAPTAIN C. D. HOWELL, R. N.,

Directeur du British Council en France

FRANK J. MAC EWEN,

Délégué pour les Beaux-Arts auprès du British Council en France

RENÉ DROUIN.

Sous le haut patronage de :

M. MARCEL-EDMOND NAEGELEN,
Ministre de l'Éducation Nationale.

THE RT. HON. A. DUFF-COOPER,
Ambassadeur de Grande-Bretagne.

M. LOUIS JOXE,
Conseiller d'État, Directeur général des Relations Culturelles.

Ont bien voulu donner leur appui à cette manifestation :

MARCEL ARLAND
GEORGES BATAILLE
JOË BOUSQUET
GEORGES BRAQUE
ANDRÉ BRETON
ALBERT CAMUS
JEAN CASSOU
RENÉ CHAR
PAUL ELUARD
PIERRE EMMANUEL
ANDRÉ GIDE
FERNAND LÉGER

JEAN LESCURE
PIERRE MABILLE
ANDRÉ MALRAUX
HENRI MATISSE
JEAN PAULHAN
PABLO PICASSO
RAYMOND QUENEAU
GEORGES ROUAULT
JEAN-PAUL SARTRE
PHILIPPE SOUPAULT
JEAN WAHL
CHRISTIAN ZERVOS

*All Human Forms identified even Tree, Metal Earth & Stone, all
Human Forms identified living going forth & returning wearied
into the Planetary lives of Years Months Days & Hours reposing
And then Awaking into his Bosom in the Life of Immortality,
And I heard the Name of their Emanations they are named Jerusalem*

*The End of The Song
of Jerusalem*



LA FIN DU CHANT DE JÉRUSALEM



ROBINSON CRUSOE

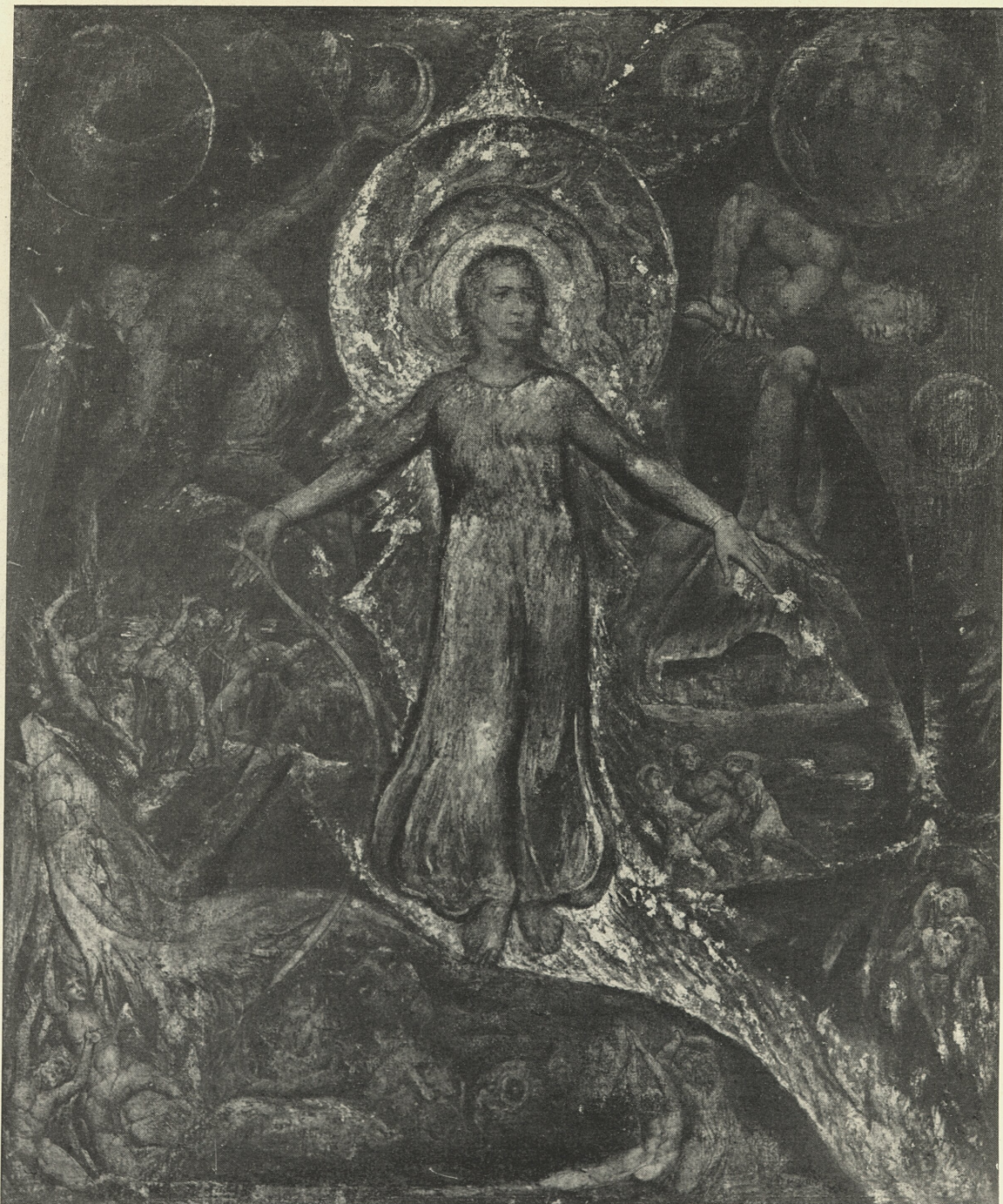
By permission of the Museum of Birmingham

LISTE DES PRÊTEURS

S. M. LE ROI D'ANGLETERRE	26.
BIRMINGHAM CITY MUSEUM et ART GALLERY	29 II.
GRAHAM ROBERTSON (W.) Esq.	4, 5, 6, 8, 10, 11, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 24 et 25.
KEYNES (GEOFFREY L.) Esq.	42.
MARSH (Sir EDWARD)	35.
MORSE (Mr. et Mrs. ESMOND)	3, 19 et 20.
RINDER (FRANK) Mrs.	38, 39 I-IV et 41.
STIRLING-MAXWELL (Sir JOHN) BART.	2, 28 et 30.
STIRLING (Lt.-Col. WILLIAM) OF KEIR	13 et 27.
TATE GALLERY TRUSTEES	1, 7, 9, 12, 14, 17, 29 I, IV-VI, 31, 36 et 37.
VAUGHAN JOHNSON, Mrs. (et Mr. BERTRAM VAUGHAN JOHNSON'S Will Trust)	33 et 34.
WHITWORTH ART GALLERY	32 et 40.

*Les reproductions en phototypie des illustrations pour le Livre de Job ont été prêtées par le
Arts Council of Great Britain.*

*Le British Council et le Directeur de la Galerie René Drouin, remercient les « Trustees » et le
Directeur de la Tate Gallery d'avoir bien voulu permettre la reproduction des œuvres en couleur.*



LE CORPS SPIRITUEL DE PITT, GUIDANT BEHEMOTH
(Tempéra)

By Courtesy of the Trustees of the Tate Gallery



LE Puits d'Infection

By permission of the Museum of Birmingham

INTRODUCTION

L'exposition de l'œuvre de William Blake que le British Council a pu envoyer à Paris, est d'une grande importance. Merci tout d'abord au généreux concours des « Trustees » de la *Tate Gallery* et à celui de Mr. W. Graham Robertson, amateur vétéran, la *Tate Gallery* et Mr. Graham Robertson se trouvent en effet en possession de la grande majorité des œuvres les meilleures de Blake, bien que les prêts si généreux des autres collectionneurs soient d'un haut intérêt. Les deux grandes expositions organisées en Angleterre au cours des dernières années, l'une à la *Tate Gallery* en 1913 et l'autre au *Burlington Fine Arts Club* en 1927, étaient plus importantes en nombre, mais peu des chefs-d'œuvre qu'elles comprenaient, à l'exception de ceux qui, depuis, ont traversé l'Atlantique, font défaut à la sélection exposée actuellement à Paris.

En ceci, le British Council doit beaucoup à l'aide que lui ont fournie Mr. Geoffrey Keynes et Mr. Archibald Russell, membres de la commission de sélection, qui ont consacré une si grande partie de leur attention aux œuvres du grand peintre et poète anglais; celui qui était, il y a moins de cent ans, presque entièrement oublié dans ces deux domaines, mais qui, au cours du siècle actuel, a suscité une série d'expositions et de commentaires dont le nombre va toujours croissant et auxquels l'apport français a été d'une valeur toute particulière.

Les Mots par lesquels Swinburne terminait la première étude détachée de son œuvre, publiée en 1866, demeurent vrais: « Peu de mémoires plus nobles nous ont été léguées; et ce n'est pas seulement par égard pour lui que nous devrions lutter pour lui rendre l'honneur. »

ERIC MACLAGAN.

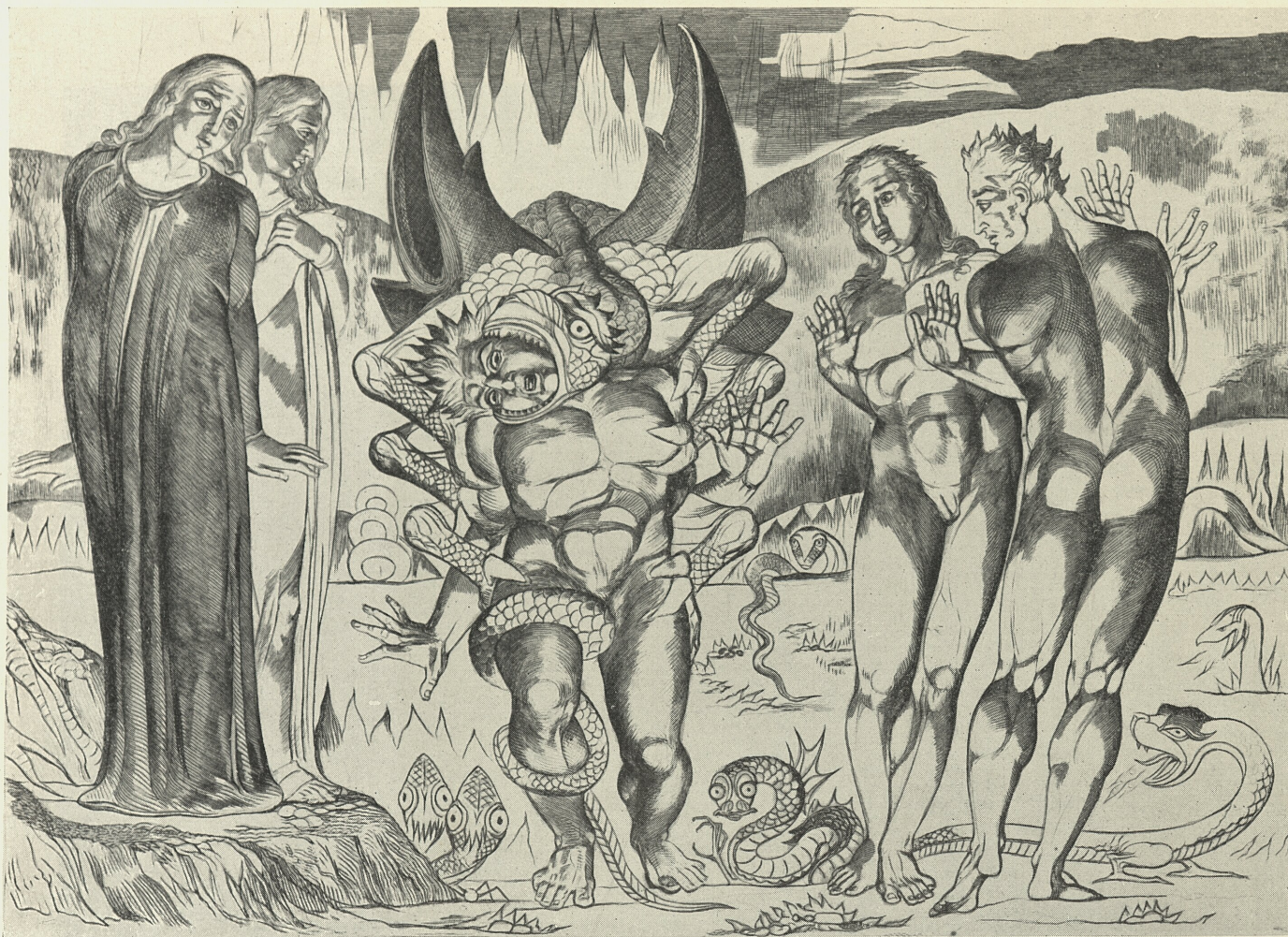
L'astre Blake étincelle dans cette reculée
région du ciel où brille aussi l'astre Lautréamont.

Lucifer radieux, ses rayons revêtent d'un éclat
insolite les corps misérables et glorieux de
l'homme et de la femme. Rayons d'autant plus
maléfiques que paraissant chargés de bénédic-
tions. Blake louait Milton : authentique poète,
disait-il, parce que du parti du démon sans le
savoir. De même Blake; mais qui, lui du moins,
le savait. Il savait aussi l'oublier : de là sa force.

ANDRÉ GIDE.



CRUCIFIXION AVEC ALBION
(tiré du livre « Jerusalem »)
Collection Mrs Frank Rinder



LE SERPENT A SIX PIEDS ATTAQUANT ANGELUS

By permission of the Museum of Birmingham

WILLIAM BLAKE

Poète et Graveur

On peut difficilement séparer la vie de Blake de son œuvre et c'est à la lumière de sa vie qu'il faut donc étudier cette œuvre obscure, déconcertante, à la fois géniale et puérile. Il importe de ne pas oublier non plus que William Blake fut un poète *inspiré*.

Blake étudia le dessin très jeune parce qu'il aimait les belles gravures exposées dans les boutiques de Londres et qu'il supplia son père de lui permettre d'être à son tour un artiste. On devrait dire que le petit William avait la vocation. Il était un dessinateur né et on le sent à l'aisance avec laquelle il sut immédiatement reproduire et retracer les gravures et les tableaux qu'il copiait. On le comprend encore mieux lorsqu'on regarde les compositions imaginées par Blake d'après ce qu'il voyait et que les autres ne voyaient pas.

On sait combien l'imagination a joué de mauvais tours à certains peintres et dans quels mauvais chemins elle les a conduits parce que, chez ces peintres, le métier dominait le don. Sur ce plan, les bienfaits ou les méfaits de l'imagination sont un critérium.

Blake imaginait toujours plus volontiers qu'il ne copiait d'après des modèles, si volontiers même qu'il finit par uniquement imaginer.

L'imagination de Blake lui soumet plastiquement les détails d'un monde qui lui appartient, d'un monde qu'il a parcouru toute sa vie. Le graveur *reconnaît* non seulement ses compositions, mais aussi ses visions plus claires pour lui que la réalité. Cette faculté d'imaginer si vigoureusement lui permet de préférer le sublime, et de pouvoir, en quelque sorte, y participer. Lorsque Blake échafaude ses grandes théories et les considère comme des certitudes, presque comme des révélations, il ne s'étonne point de leur allure religieuse et en admire avec une sorte de naïveté la grandeur. Lorsqu'il achève une gravure, son attitude est la même : une gravure est une certitude et une révélation. Il y a d'ailleurs peu de différence entre celui qui parle des « précipices du doute et de l'erreur » et celui qui grave les planches du *Livre de Job*.

L'unité d'esprit de Blake, qui se manifeste dans ses poèmes et dans ses gravures, se résume dans l'aspiration au sublime.

Blake apparaît non comme une source mais comme un sommet. Il connaît en quelque sorte les aspirations les plus hautes et les plus rares d'une humanité supérieure. Blake avait conscience que son œuvre et sa personnalité contredisaient son époque. Il y a quelque chose d'exact dans cette remarque de Swinburne : « Deux points, écrit-il, dans l'œuvre de Blake, réclament d'abord l'attention et exigent une explication : son mysticisme et sa mythologie. Celle-ci n'est guère plus, dans ses relations avec celui-là, que ce que sont les vêtements par rapport au corps, ou le corps par rapport à l'âme. Pour les rendre compréhensibles l'un et l'autre, il est par-dessus tout nécessaire de connaître l'homme ».

Son œuvre devait nécessairement paraître obscure et incompréhensible. Lorsqu'aujourd'hui encore, bien que les critiques et les poètes aient apporté quelque clarté, on examine la série de ses gravures, on ne peut s'empêcher d'être étonné par l'impression que l'on subit. Bien loin d'être charmé, on constate que ces gravures sont en dehors de l'admiration et qu'en tant qu'artiste, Blake peut décevoir, mais si l'on renonce au charme et à la virtuosité, on ne peut manquer d'être frappé par le côté exceptionnel de cette œuvre qui reste en dehors de l'admiration, en dehors de la critique, parce que son aspect a quelque chose de commun avec celui des rêves ou des grandes imaginations enfantines, ces jeux qui étonnent par leur gratuité ou par leur étrangeté. N'est-il pas naturel que, guidé par son imagination et dominé par ce sens de l'éternel, Blake ait préféré toute sa vie la compagnie des enfants à celle des hommes ?

Mais puisque Blake, par l'admiration de quelques-uns, a été en quelque sorte jeté au milieu des autres graveurs, il convient de fixer sa position et, pour éviter des malentendus, de tenter d'expliquer ce qu'il peut apporter et quelle est sa part « terrestre ».

L'œuvre de Blake peut se diviser en quatre parties très différentes les unes des autres.

La première période va de 1771 à 1780 environ. Ce sont les années d'apprentissage, celles où il apprend le métier de graveur. En 1780, commence la seconde période qui va jusqu'en 1788 environ, période pendant laquelle Blake subit des influences et découvre sa personnalité.

De 1788 à 1811 se placent les années de combats, années pénibles mais fécondes. Blake, en possession de son métier, sûr de lui-même, exécute une œuvre originale mais encore tourmentée et, en apparence du moins, fiévreuse.

Les luttes épuisantes et les défaites qui couronnent ces années contraignent le poète au silence, le graveur à l'immobilité ; ce sont les années d'obscurité et de paralysie. William Blake ne reprend son activité qu'en 1817 et jusqu'à sa mort il produit ses œuvres les plus célèbres, celles qu'il veut définitives.

Blake voulait accomplir une mission qui justifiait sa vie et ses efforts. Sans doute



LE TOURBILLON DES AMANTS
(29 II)

By permission of the Museum of Birmingham



SUJET NON IDENTIFIÉ DE CARACTÈRE DANTESQUE
(29 VI)

By Courtesy of the Trustees of the Tate Gallery

cette mission ne consistait pas à s'approcher des hommes, à les aider ou à les éclairer, mais au contraire à les éloigner. Il estimait que ses gravures demeuraient en dehors du temps comme des témoignages de possibilités. Lorsque, dégoûté des gros rires et de l'incompréhension absolue, Blake résolut de se taire et de ne plus graver, il le fit sans souffrir et vécut dans l'espoir du silence. Il appelait pour d'autres buts ceux qui l'avaient toujours entouré. Les hommes ne l'intéressent plus, et puisque ses gravures sont considérées comme des provocations, il cesse de les exposer en manifestant par cette attitude sa conviction profonde, celle qui détermine son activité ou sa non-activité, à savoir que sa vraie vie est ailleurs que parmi ses contemporains décidément trop éloignés de ses préoccupations profondes. Il ne faudrait certes pas conclure que Blake méprisait les hommes de son temps. Le mépris représentait pour lui une faiblesse et peut-être un regret de ne pas être aimé ni même compris. William Blake n'a jamais su mépriser. Parfois il a haï parce qu'il aimait, mais il ne s'abaissait jamais à se placer sur le même plan que ceux qui se moquaient de lui, ce même plan sur lequel il lui aurait été possible de mépriser. Et l'œuvre gravée de Blake n'est qu'un exemple, qu'un grand et terrible exemple de sa volonté de demeurer toujours au dehors. L'opinion de ceux qui l'aimaient, les conseils de ceux qui lui apprirent son métier n'eurent sur lui qu'une influence très superficielle. Plus il vivait, plus il s'éloignait des considérations de cette sorte et il se dégageait toujours d'avantage.

Blake nous surprend par sa facilité d'abord, par sa simplicité, et en quelque sorte sa soumission, qui sont comme des pièges tendus à notre vanité. Nous croyons simple ce qui est pur. Nous sommes prêts à renoncer à l'effort qu'il nous aurait fallu faire si nous avions réellement vu clair. Bref, pour reprendre la phraséologie en honneur aujourd'hui, nous pourrions dire que l'aspect de son œuvre tend à faire croire à la naïveté, à l'amabilité du graveur. Toutes les études publiées jusqu'à ce jour aussi bien sur le poète que sur le graveur, et bien qu'elles soient signées des plus grands noms, bien qu'elles aient été l'œuvre d'érudits remarquables et de critiques d'une finesse à toute épreuve, ne sont que des travaux d'approche.

William Blake ne voulait pas que son œuvre fût un divertissement et il préférerait le respect à la gloire « terrestre ». Il n'attendait rien de ceux qui vivaient en même temps que lui parce qu'il ne cherchait ni à les étonner, ni à les séduire. Il ne comptait pas davantage sur la postérité. Peu lui importait que son œuvre pérît ! Il l'a élaborée avec une peine infinie mais sans but précis. Il ne pouvait probablement pas faire autrement.

PHILIPPE SOUPAULT.



LES DIX VIERGES
(Aquarelle)

WILLIAM BLAKE

Païen, Chrétien et Mystique

A repenser le nom Blake, nous voyons monter devant nous une multitude d'images et une seule : le Blake des *Esquisses poétiques* où ce qu'il y a de plus aérien dans Shakespeare s'unit aux tristesses du XVIII^e siècle et aux chants de l'âme naïve, le Blake des *Chants d'innocence* où paît l'agneau de la douceur de Dieu et de l'enfance de l'homme, celui des *Chants d'expérience*, immense enfer minuscule après l'enluminure paradisiaque ; alors la voix s'approfondit et le tigre apparaît, emblème de la colère de Dieu, aussi éternelle que sa douceur. L'expérience que fit Blake, c'est celle de la cruauté de l'amour par la jalousie, et même de l'amour par son essence qui d'abord est égoïsme. Mais peu à peu un amour plus haut se révèle, celui qui sera menacé toujours par les pères et les prêtres. La vision s'amplifie et Blake voit en tout homme une lutte entre l'Émanation et le Spectre :

*Mon Spectre autour de moi nuit et jour,
Bête sauvage.
Mon Émanation loin au dedans de moi
Pleure incessamment sur mon péché.*

Le Spectre c'est l'intelligence telle qu'on l'entendait au XVIII^e siècle, ce sont les créations de la philosophie de Voltaire et de la physique de Newton :

*Les atomes des atomistes
Les particules de Newton
Sur les rives de la Mer Rouge
Ne sont que grains de sable tristes.*

Blake critique l'esprit du questionneur et du raisonneur auquel il oppose l'esprit de foi :

*Si soleil ou lune doute
Ils auraient fini leur route.*

L'intelligence apparaîtra bientôt dans ses poèmes sous le nom d'Urizen, Urizen la raison, l'horizon, le définissant, le Démoniurge mauvais de Marcion.

*La négation est le spectre, le pouvoir raisonnant dans l'homme;
C'est un corps d'erreur, une incrustation posée sur mon immortel Esprit.*

*Rejetons la démonstration rationnelle pour la foi dans le savoir
Rejetons les haillons pourris de la mémoire pour l'inspiration.*

De même qu'il critique la science expérimentale, il critique tout art qui opère par imitation des images tirées du souvenir et il rejette également toute loi morale par laquelle le corps divin de l'imagination est crucifié, toutes les interdictions faites à l'Homme. L'instinct (l'enfer) construit un ciel; la raison (le ciel) construit un enfer. Partout nous retrouvons ce jeu des contraires: l'innocence se voit par l'expérience.

Le corps est la portion de l'âme visible par les sens, et l'âme et même l'instinct sont plus que les sens.

*Y a-t-il un sens par lequel le poulet évite le faucon,
Avec lequel le pigeon mesure son vol?*

Le royaume où nous pénétrons est régi par la loi des contraires. « Sans contraires pas de progression. Le bon est le passif qui obéit à la raison; le mal est l'élan actif de l'énergie. » Et l'énergie est délices éternelles:

Ce royaume est celui de l'infini.

*La nature de l'éternité est telle que chaque chose a son
Propre tourbillon, et que dès que le voyageur de l'éternité
A dépassé ce tourbillon, il l'aperçoit qui recule en se roulant derrière
Ou se développant en un globe semblable à un soleil,
Ou à une lune, ou à un univers de majesté étoilée.*

Le plus court instant équivaut à la plus longue année:

*Chaque temps qui est moindre que la pulsation d'une artère
Est égal en période et en valeur à six mille années.
Car c'est dans cette période que l'œuvre du poète est faite, et tous les grands
Événements du temps éclatent et sont conçus dans une période pareille
A l'intérieur d'un moment, dans une pulsation d'artère.*

C'est le même sentiment qui s'exprime dans les vers célèbres:

*Vois un monde dans un grain de sable
Et un ciel dans une fleur sauvage
Tiens l'infinité dans la paume d'une main
Et l'éternité dans une heure.*

Blake voit dans chaque herbe, dans chaque source, dans chaque pierre « des hommes vus de loin » et tous les êtres finalement s'unissent en un homme unique qui est à la fois Albion et Jérusalem, qui est Jésus. Partout dès lors apparaîtront à nos yeux ce que Blake appelle les « minute particulars », chacun d'eux un chef-d'œuvre naturel organisé. Cet infini, c'est ce qui est vu par l'imagination, par

*Les jeux de la sagesse dans l'imagination humaine
Qui est le corps divin du Seigneur Jésus, béni pour toujours.*

Blake ne croit qu'à l'inspiration :

*Tel le souffle du Tout-Puissant, telles sont les paroles de l'homme à l'homme
Dans les grandes guerres de l'éternité, dans la fureur de l'inspiration poétique
Pour construire l'univers stupéfiant par la création des formes mentales.
L'imagination humaine est la vision et la jouissance divine.*

Cette inspiration est forme de la liberté universelle. Infinité et liberté sont liées dans son esprit.

*Un rouge-gorge en une cage
Met le ciel tout entier en rage.
Un pigeonnier rempli de pigeons
C'est l'enfer qui tremble en toutes régions.
Un chien affamé par le maître à sa porte
C'est la ruine de l'état qu'il apporte.
Un rossignol que sur l'aile on blesse
C'est le chant d'un ange qui cesse.*

C'est cette liberté que Blake chantera dans l'*Évangile Éternel*. Jésus était-il doux ? Jésus était-il humble ? Il chassait les vendeurs du Temple. Il se disait le fils de Dieu, comme tout homme doit se savoir fils de Dieu. Il ne se reconnaissait pas de parents terrestres. « Je suis homme, Dieu n'est pas plus. » La pensée de la Révolution Française s'incarne dans ce Christ, ancien et nouveau :

*Apprends à adorer ton humanité
Éveille-toi à la lutte spirituelle*

(Le combat spirituel, dira Rimbaud).

*Il envoya ses disciples
Contre la religion et le gouvernement.
Il choisit pour sa compagnie
Les publicains, les courtisanes,
Et détourna de l'adultère
La juste loi de Dieu perdant sa proie.*

La passion égoïste qui tente de saisir et de s'assujettir la vie de l'autre tue cette vie. Mais dès qu'il y a union profonde du désir et de l'imagination, l'amour est régénérateur. La femme n'est-elle pas « l'émanation » de celui qui l'aime ? Une émanation pour Blake, c'est une création de l'esprit poétique. Nos visions incarnent des joies qui transcendent la vision. C'est l'émanation, cet élément rayonnant et doux, qui donne être et vie aux créations de l'esprit.

Et ce ne sont pas seulement les joies qui seront rendues à elles-mêmes ; les douleurs seront rachetées, transmuées.

*Chaque larme qui luit dans chaque œil
Renaît enfant dans l'Éternel.
Des êtres brillants s'en saisissent,
Et les rendent à leurs délices.*

Enfin les êtres terribles, dont le tigre est le symbole, et qui sont également des éclats divins mais perdus dans la forêt terrestre, seront rachetés, quand aux mères et aux pères sera substitué le culte du frère, Jésus. Alors aura lieu ici-bas, par l'union des sexes dans le travail et l'amitié, et la passion, une surnature naturelle qui aura l'éclat des lys.

Puis, ce sont les *Proverbes de l'Enfer*, c'est-à-dire de l'énergie :

*Le chemin de l'excès mène au palais de la sagesse
Celui qui désire mais n'agit pas nourrit la peste
Celui dont la figure n'illumine pas ne deviendra jamais étoile
L'éternité est en amour avec les productions du temps.*

La Révolution Française apprend à Blake à voir, au moins pour un moment, Voltaire et Rousseau sous un jour différent ; ils deviennent pour lui des âmes et de blancs nuages au-dessus des armées de la France. Blake prophétise :

« France, détruis ta prison. Espagne dorée, fais éclater les barrières de la vieille Rome. Jette tes clés, ô Rome. O citoyen de Londres, élargis ton visage. O Juif, cesse de compter l'or ! Retourne à ton huile et à ta vigne. O Africain, noir Africain. Va, pensée ailée. »

La Révolution Américaine succède à la Révolution Française. Partout l'espoir naît. Nouvel Ezéchiel, Blake voit les cieux s'ouvrir, et les promesses apportées à la France et à l'Amérique ; Lafayette, Thomas Paine, deux fois présent, Washington, sont ses héros. Orc, la révolution universelle, est déchaînée. C'est la fin d'Urizen et des rois et des lois desséchantes, et Los, qui est à la fois le dieu des esprits créateurs, du temps et de la dialectique parcourt la terre. L'idée d'une révolution en faveur de la liberté et l'idée d'une révolution en faveur de la joie s'unissent chez Blake.

*Que cherche l'homme dans la femme ?
Linéament du désir gratifié.
Que cherche la femme dans l'homme ?
Linéament du désir gratifié.*

Blake chante le moment du désir, les joies énormes qui s'éveillent dans les ombres secrètes. « Voilà, dit-il, la place de la religion ». Il y a un amour qui boit comme l'éponge, mais un autre aussi après lequel Blake a toujours aspiré, qui ne connaîtra nulle jalousie et qui fera apparaître devant lui les jeunes filles de doux argent et d'or furieux. Il donnera naissance à béatitude sur béatitude.

*Celui qui sait embrasser une joie en plein vol
Vit en l'aube éternelle.*

L'âme des douces délices ne peut être souillée.

Le monde de Blake se peuple d'une foule de divinités qu'il se crée, depuis les douces Émanations, Onothon, Enitharmnon, jusqu'à celles qui hantent les délices ambiguës de Beulah, jusqu'au rugissant Fuzon, à Rintrah et Orc. En même temps, les moindres choses deviennent choses glorieuses; le ver de terre est un enfant enveloppé dans une feuille de lis; le soleil regarde le petit oiseau avec des yeux de douce humilité, d'étonnement, d'amour et de respect. Et au-dessus du bestiaire de Blake, de ses agneaux et de ses tigres, nous voyons les fils et les filles du ciel rougeoyant, ivres d'odeurs dans la vigne de Los, riant et chantant.

Suivant ses propres paroles, sans cesse Blake va des cavernes de la tristesse aux douces joies et plante des sourires dans des forêts d'affliction.

Il a livré, comme Rimbaud ou Nietzsche, des guerres spirituelles :

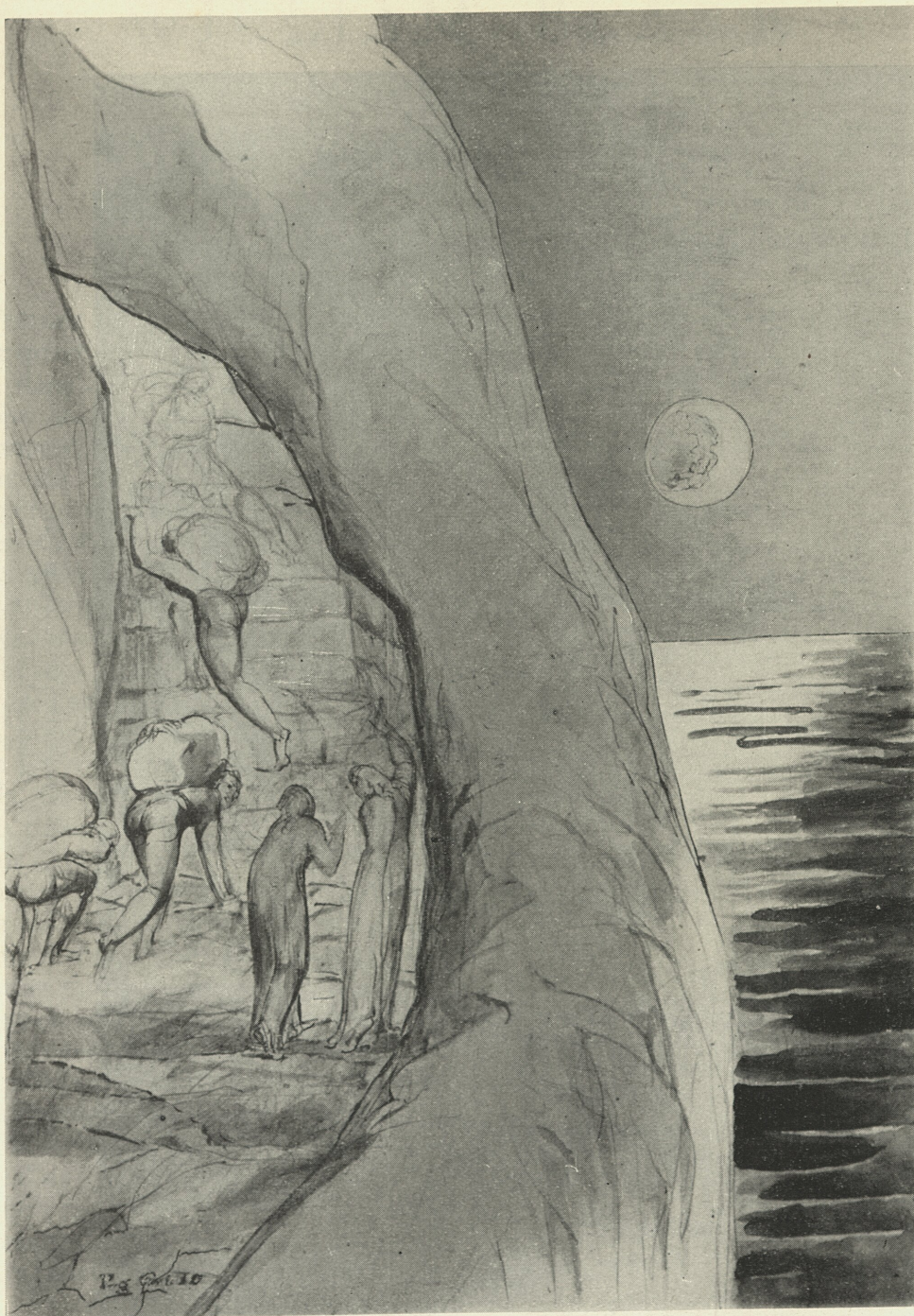
Ah, il y a d'autres guerres à côté des guerres d'épée et de feu.

ou, comme il le dit encore :

*Nos guerres sont des guerres de vie et des blessures d'amour
Avec des lances intellectuelles et de longues flèches ailées de pensée.*

De la gloire qui peu à peu est venue à lui, Blake ne voudrait rien conserver pour lui-même. Au début d'un de ses grands livres, *Jérusalem*, qu'il qualifie : « Une affirmation énergique de mes talents », il dit : « Je suis peut-être le plus pécheur des hommes, je n'ai aucune prétention à la sainteté, je ne prétends qu'aimer ». Et il ajoute que dans ses œuvres il n'y a rien de lui, que tout vient des esprits. Blake montre qu'avec de bons sentiments, pourvu qu'ils atteignent une intensité qui fait qu'ils se situent au delà du bien lui-même, et s'approprient l'énergie du mal, on peut faire de la poésie, et l'image que nous conservons de lui c'est celle d'un Dante révolté qui précipite son Virgile aux enfers et le mène, repentant, vers le Paradis; d'un ennemi de la spectrale raison, tout rayonnant de l'éclat des Émanations qui croisent leurs jeunes feux au-dessus de sa tête. Il découvre l'âme loyale et pure de Lucifer et la bénit. Il est le prêtre de l'homme auquel il enseigne le chemin vertigineux de la sagesse; il est le Chantre de l'imagination, un ami de Caïn et de Jésus, le frère de la motte de terre, du ver et de la brebis, en même temps que du tigre et du tonnerre. Les Émanations éteignent à la fin les lumières et s'éteignent sans se demander leur nom.

JEAN WAHL.



L'ORGUEIL PORTANT D'ÉNORMES FARDEAUX

By permission of the Museum of Birmingham



LES ANGES APPARAISSANT A ZACHARIE
(Saint-Luc I, 2)
(Tempéra, sur toile)

WILLIAM BLAKE

WILLIAM BLAKE, peintre, graveur, poète et mystique, naquit le 28 novembre 1757 dans le quartier de Golden Square, à Londres; il mourut le 12 août 1827 à Fountain Court, dans le Strand. Ses premiers essais dans le domaine artistique furent d'un caractère académique. De dix ans à quatorze ans, Blake apprit à dessiner à l'école d'un nommé Pars. Par la suite (en 1771) il se mit en apprentissage chez James Basire, graveur de la *Société des Archéologues* qui, deux ans plus tard, l'envoyait dessiner les projets des monuments funéraires de Westminster Abbey et d'autres églises de Londres. Ce fut là que Blake prit contact d'une façon très étroite avec les chefs-d'œuvre de l'art gothique, contact qui fit une profonde impression sur son imagination: à dater de cette époque, les réminiscences des formes et des ornements gothiques abondent dans ses dessins. En 1778 il entra à la *Royal Academy School*. Presque en même temps il commença à produire un certain nombre de petits tableaux historiques (à l'aquarelle). C'est avec l'un de ceux-ci, *la Mort du comte Goodwin*, qu'il exposa pour la première fois (1780) au Salon de la *Royal Academy*, Salon auquel, durant les trente années suivantes, il participa de temps en temps. Blake épousa, en 1782, Catherine Boutcher, la fille d'un maraîcher. Elle ne lui donna pas d'enfant mais fit preuve à son égard d'une grande et constante affection et travailla pour lui avec un dévouement infatigable pendant une longue vie où elle supporta pauvreté et délaissement. Blake lui enseigna le dessin et elle apprit à l'aider pour le tirage et la mise en couleurs de ses gravures. La mort, en 1787, de Robert, son frère préféré, de la main duquel existent plusieurs dessins de caractère mystique, fit une profonde impression sur Blake et cette date peut être considérée comme l'origine de son activité créatrice en tant qu'artiste visionnaire. Blake affirma, par la suite, avoir reçu de son frère, au cours d'une vision, le procédé original selon lequel ses *Livres prophétiques* furent gravés et enluminés. En 1793 il s'installa dans le Lambeth où la plupart de ses œuvres mystiques furent publiées. C'est à peu près à cette époque que naquit son amitié avec Thomas Butts, qui, en 1799, lui commanda cinquante petits tableaux au prix d'une guinée l'un et devint ainsi le possesseur des œuvres les plus importantes de Blake pendant la période consécutive à cette date allant jusqu'en 1810. Rares sont, parmi les dessins, ceux qui ne rapporteraient pas aujourd'hui, dans une salle de vente, mille fois leur prix initial d'une guinée.

En 1797, Blake termina une longue série de dessins pour *les Nuits* de Young. Il en grava et en publia plusieurs durant la même année. En septembre 1800 il quitta Londres afin de faire à Felpham sur la côte du Sussex, des gravures et d'autres travaux pour le poète Hayley. C'est pendant cette période qu'il composa ses deux grandes épopées, *Milton* et *Jérusalem*, qu'il grava après son retour à Londres, en 1803; il élaborait, en même temps, la théorie de l'art qu'il mit au point dans son *Catalogue descriptif* (1809) et dans d'autres écrits. A la fin de 1804 il commença la série de dessins pour *le Tombeau* de Blair, dont Schiavonetti grava, en 1806, des morceaux choisis. En 1809, Blake fit une petite exposition de ses œuvres et publia son fameux *Catalogue descriptif*. Il ne se fit pas remarquer du grand public, mais gagna l'admiration de Charles Lamb et d'autres critiques distingués. Il publia ensuite une très belle gravure de son tableau inspiré du *Pèlerinage de Canterbury* qui était son œuvre la plus importante à ce moment-là. Après cette date il sombra dans une pauvreté désespérée et vécut dans l'oubli et l'abandon jusqu'à ce qu'il rencontre, en 1818, John Linnell, le peintre, qui lui commanda une série de gravures pour *le Livre de Job*, et une centaine de dessins pour *Dante* et d'autres œuvres, ce qui permit à Blake de vivre jusqu'à sa mort dans un confort passable. Il fut présenté par Linnell à John Varley, l'artiste-astrologue, pour lequel il exécuta les portraits visionnaires, toujours aussi réputés, de personnages disparus. Linnell le présenta aussi à Frederick Tatham, sculpteur et miniaturiste, qui devint ensuite son biographe. Au cours de ces derniers jours il devint aussi le centre d'un groupe de jeunes admirateurs parmi lesquels se trouvaient George Richmond, Edward Calvert et Samuel Palmer.

« Mon œuvre est de nature visionnaire ou imaginative », nous dit Blake lui-même; et plusieurs anecdotes de son enfance, aussi bien que quelques griffonnages au crayon qui nous sont parvenus, prouvent qu'il y avait chez lui depuis ses plus jeunes années une très forte tendance au mysticisme. La fin du XVIII^e siècle fut une époque où les arts imaginatifs étaient devenus prisonniers d'un classicisme pétrifié, et Blake se crut lui-même séparé de la masse et prédestiné pour la renaissance de la lumière spirituelle. Son idée constante fut d'instituer un Age d'Or dont l'Art serait la religion et l'Imagination le seul Dieu. En prétendant à la « Vision », Blake, et il ne faut pas l'oublier, ne s'arrogeait pas une inspiration surpassant celle des autres artistes. Il prit soin, en effet, d'expliquer qu'il pensait que les génies de chaque époque étaient également inspirés, et il ne fit rien de plus que de faire ressortir ce qu'il supposait être l'origine, consciente ou inconsciente, de toute œuvre d'art. Il situait les œuvres des Prophètes de l'Ancien Testament, des philosophes mystiques tels que Paracelsus et Boehme, de religieuses extatiques telle que sainte Thérèse, au même niveau spirituel que celles de Dürer et de Michel Ange; ce qui signifie clairement que Blake était convaincu que la Source d'inspiration doit être en l'artiste même et non pas venir de l'extérieur.

L'Art est pour Blake la transposition de la nature, et son rôle est de manifester la splendeur de la nature comme elle existe réellement dans l'imagination et non

comme elle apparaît à l'œil de marbre de la Science. Persuadé comme il l'était que les choses de l'Imagination étaient les seules vraies et vitales, Blake se sentit dans l'obligation de les représenter avec une extrême précision. Ce à quoi il voulait arriver, c'était à un réalisme de l'imagination. L'imagination, pour lui, se distinguait nettement de la nature par sa forme ou ses contours. C'est dans la forme et non dans la matière que réside l'essence idéale. C'est la raison pour laquelle Blake ne permit pas à la mollesse et à l'imprécision de la nature d'affaiblir la vigueur de sa vision; et c'est pourquoi il fut si enthousiasmé par Dürer, Michel Ange et les autres grands dessinateurs de l'école linéaire (dont il connut les œuvres surtout grâce à une petite collection de gravures qu'il avait commencé à rassembler alors qu'il n'était qu'un enfant) et par les chefs-d'œuvre de la sculpture gothique (il avait pris contact très tôt avec quelques-uns d'entre eux comme nous l'avons déjà vu). Dans l'un de ses travaux sur l'art, Blake dit que le but de la vie est de restaurer le Florentin primitif. De même que ses maîtres florentins, il considérait que le corps humain nu était le moyen le plus qualifié pour exprimer les idées les plus hautes. Mais sa manière de le traiter était extrêmement différente. Il était peu intéressé par le problème capital de cette école : comment produire une illusion de solidité. Blake se préoccupait surtout des lignes du corps du point de vue du dessin et en tant qu'élément dans la composition. Son plus grand plaisir était de faire un croquis de formes irradiantes en action. Sa maxime favorite était : lignes continues, masses continues, couleurs continues. L'uniformité de couleur et une grande continuité dans les lignes représentent les traits distinctifs de presque toutes ses œuvres les meilleures. Il différait aussi en principe des Florentins par sa manière de traiter la draperie; en effet il estimait qu'elle devait étroitement adhérer à la forme du nu, tandis que l'idéal des Florentins était de suggérer plutôt que de révéler le corps par son vêtement, et de faire sentir la forme vivante en dessous par les courbes des plis et la direction des lignes. La façon dont Blake subordonnait chaque élément au plan général est la raison d'une autre particularité de son style : l'emploi très peu fréquent qu'il fait des subtilités et des variétés de l'expression du visage; Blake est généralement satisfait lorsqu'il a créé un certain nombre de types abstraits d'expressions de visage. C'était aussi pour lui une règle quasi invariable que de limiter les lignes de son dessin à la simple surface du premier plan, acceptant ainsi franchement les limitations inhérentes à la surface dont le sort était d'être décorée, et ne tendant ainsi d'aucune façon d'entraîner l'œil du spectateur vers l'intérieur en faisant fuir les lignes de la perspective. C'est pour cette raison que son paysage et ses autres fonds sont généralement d'un caractère sommaire et conventionnel, à la manière d'un rideau pour les acteurs. C'est son amour de la clarté et de la précision qui l'a amené très tôt à abandonner l'usage de la peinture à l'huile. Il inventa à la place une modification de la détrempe, pour laquelle il emprunta l'appellation *fresco*. Ses caractéristiques essentielles résident dans l'usage de la colle (à la place du blanc d'œuf, tout comme dans la vraie détrempe) pour mélanger ses couleurs, et dans l'emploi d'un enduit au plâtre. La plupart de ses

tableaux qui ne sont pas à l'aquarelle sont peints de cette façon. Il est probable, cependant, que le moyen employé variait occasionnellement, car il est difficile de croire que les aspects très divers que revêtent de nombreux travaux que Blake dénomme *frescos* aient pu être obtenus par les moyens identiques. Le terme général *tempéra* a été assigné à tous les travaux de cette sorte dans le catalogue, car bien qu'à proprement parler le mot soit impropre, il apparaît en définitive être moins équivoque que l'autre pour le grand public. Blake a aussi inventé une nouvelle méthode de gravure pour le tirage de ses *Livres prophétiques*. C'était un procédé de gravure en relief. Les noirs étaient d'abord dessinés sur le cuivre ou l'étain avec une brosse imbibée d'un irréductible à l'eau; les planches étaient ensuite attaquées à l'acide qui laissait les lettres et les illustrations ou les marges décoratives en relief. Blake gravait ces dernières sur le papier en noir ou en couleurs et les enluminaient ensuite soit à la main, à l'aquarelle, soit en reportant la couleur opaque du cuivre même. Il compléta par la suite cette méthode par un procédé qui est celui dont il a usé pour ses premières et ses plus impressionnantes œuvres: les *Dessins imprimés*. D'abord le dessin et ensuite les couleurs étaient reproduits (en tirages séparés) à partir d'un carton épais, sur le papier à dessin, dont le grain était adouci grâce à un mélange de vernis de copal et de colle. Parmi les œuvres, la plus remarquable et peut-être le monument le plus grand du génie de Blake est *la Création d'Adam* (No. 1 dans le catalogue). La plupart de ses gravures courantes sont exécutées avec la méthode mécanique contemporaine de lignes en contre-hachures, et ce n'est que lorsqu'il prit contact avec l'œuvre de Marc Antoine que Blake adopta la manière plus libre, de laquelle il œuvra ses fameuses illustrations pour *le Livre de Job*, son chef-d'œuvre d'invention et de dessin au burin.

Il faut aussi mentionner tout spécialement ses admirables bois gravés pour le *Virgile* de Thornton, qui doivent être certainement comptés parmi les chefs-d'œuvre de la gravure sur bois.

ARCHIBALD G. B. RUSSELL.

ŒUVRES EXPOSÉES

A. — ILLUSTRATIONS DE LA BIBLE

1. ELOHIM CRÉANT ADAM, *Genèse*, II, 7.

« L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, il souffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant. »

« Dessin imprimé » (1), 17 1/4 × 21 1/8 inches. Signé: W. B. inv. et daté 1795. Acheté à Blake par Butts le 4 septembre 1805 pour £ 1.1.0. Acquis par W. Graham Robertson, Esq., qui l'offrit à la *Tate Gallery* en 1939. Prêté par les « Trustees » de la *Tate Gallery*.

Derrière la figure ascendante du Tout-Puissant, se trouvent les disques rougeoyants du soleil (représentant le feu), au-dessus roulent des nuages sombres (l'air) et au-dessous de la figure d'Adam se trouve la verte terre, avec, au premier plan, l'échant de la marge de la planche, une sombre eau bleue.

On ne connaît aucun autre exemplaire de ce tirage.

2. ADAM DONNANT UN NOM AUX ANIMAUX. *Genèse*, II, 19 et 20.

« Et l'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs; mais pour l'homme il ne trouva point d'aide semblable à lui. »

Tempéra sur toile, 29 1/2 × 24 1/4 inches. Signée et datée: FRESCO BY WILLIAM BLAKE, 1810. Vente Butts chez Foster, le 29 juin 1853 (en même temps que *Ève donnant un nom aux oiseaux*, son pendant). Sir William Stirling-Maxwell. Prêtée par Sir John Stirling Maxwell, Bart.

3. L'ESPRIT DE DIEU SE MEUT SUR LA SURFACE DES EAUX. *Genèse*, I, 2.

« La terre était informe et vide; il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux. »

Encre de Chine, 5 3/8 × 4 1/4 inches. Pas de signature ou de date. Collections W. B. Scott, Sidney Morse. Prêtée par Mr. et Mrs. Edmond Morse.

4. LA VISION DE L'ÉCHELLE DE JACOB. *Genèse*, XXVIII, 12.

« Il eut un songe. Et voici: une échelle était appuyée sur la terre, et son sommet touchait au ciel. »

Aquarelle, 14 3/8 × 11 1/2 inches. Signée:

(1) Voir l'explication du dessin imprimé dans la Préface de Archibald G. B. Russell.

W. B. inv. Pas de date (1800?). « Catalogue Descriptif », établi par Blake, en 1809. XIII. Collections Thomas Butts, Lord Houghton, Lord Crewe. Prêtée par W. Graham Robertson, Esq.

5. LA DÉCOUVERTE DE MOÏSE. *Exode*, II, 5 et 6.

« La fille de Pharaon descendit au fleuve pour se baigner et ses compagnes se promènèrent le long du fleuve. Elle aperçut la caisse au milieu des roseaux et elle envoya sa servante pour la prendre.

« Elle l'ouvrit et vit l'enfant: c'était un petit garçon qui pleurait. Elle en eut pitié et elle dit: C'est un enfant des Hébreux. »

Aquarelle, 12 5/8 × 12 3/8 inches. Signée: W. B. inv. Pas de date. Anciennement collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

6. LE SACRIFICE DE LA FILLE DE JEPHTÉ. *Les Juges*, XI, 39.

« Au bout des deux mois elle revint vers son père, et il accomplit sur elle le vœu qu'il avait fait. »

Aquarelle, 14 1/8 × 12 3/4 inches. Signée et datée: W. B. inv. 1803. Anciennement collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

7. SATAN FRAPPANT JOB D'UN ULCÈRE MALIN. *Job*, II, 7.

« Et Satan se retira de devant la face de l'Éternel, puis il frappa Job d'un ulcère malin depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête. »

Tempéra sur panneau d'acajou, 12 3/4 × 16 3/4 inches. Signée: W. BLAKE FECIT. Pas de date. Collections George Richmond, Frederick Locker, Sir Charles Dilke. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery* à laquelle elle fut offerte par Miss Dodge en 1918.

8. JOB CONFESSANT SA PRÉSOMPTION A DIEU DONT LA RÉPONSE PARVIENT DE TOURBILLONS DE VENT. *Job*, XI, 3, 6.

Aquarelle, 15 1/2 × 13 inches. Signée: W. B. inv. Pas de date. Anciennement, collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

9. BATH-SCHÉBA AU BAIN. II. *Samuel*, XI, 2.

« Un soir, David se leva de sa couche; et comme il se promenait sur le toit de la maison royale, il aperçut de là une femme qui se baignait, et qui était très belle de figure. »

Tempéra sur toile, 10 1/4 × 13 3/4 inches. Signée: W. B. inv. Pas de date. Achetée à la collection Butts par P. O. Osmaton, Esq. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery* à laquelle elle fut offerte par la *National Art Collections Fund* en 1914.

10. RUTH ET NAOMI. *Ruth*, I, 15, 17.

« Naomi dit à Ruth: « Voici, ta belle-sœur « est retournée vers son peuple et vers ses « dieux: retourne comme ta belle-sœur. » Ruth répondit: « Ne me presse pas de te « laisser, de retourner loin de toi. Où tu iras « j'irai, où tu demeureras je demeurerai; « ton peuple sera mon peuple, et ton Dieu « sera mon Dieu; où tu mourras je mourrai, « et j'y serai enterrée. Que l'Éternel me « traite dans toute sa rigueur, si autre chose « que la mort vient à me séparer de toi. »

Aquarelle, 13 3/4 × 12 1/2 inches. Signée et datée: W. B. inv. 1803. « Catalogue descriptif » (1809) XV. Butts (voir *Lettres de William Blake*, 1906, p. 119). Prêtée par W. Graham Robertson, Esq.

11. SATAN DANS SA GLOIRE PRIMITIVE. *Ezéchiel*, XXVIII, 15.

« Tu as été intègre dans tes voies, depuis le jour où tu fus créé, jusqu'à celui où l'iniquité a été trouvée chez toi. »

Aquarelle, 16 7/8 × 13 1/2 inches. Signée: W. B. inv. Pas de date. Anciennement collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

12. NEBUCADNETSAR. *Daniel*, IV, 33.

« Au même instant la parole s'accomplit sur Nebucadnetsar. Il fut chassé du milieu des hommes, il mangea de l'herbe comme les bœufs, son corps fut trempé de la rosée du ciel; jusqu'à ce que ses cheveux crussent comme les plumes des aigles, et ses ongles comme ceux des oiseaux. »

« Dessin imprimé », 16 3/4 × 23 3/4 inches. Daté et signé: 1795. WILLIAM BLAKE INV. Achetée par W. Graham Robertson, Esq. à la collection Butts. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery* à laquelle il fut offert en 1939 par W. Graham Robertson, Esq.

Cette figure est inspirée du saint rampant comme une bête dans le fond de la gravure de Dürer: *La pénitence de saint Jean Chrysostome*.

On connaît l'existence de trois autres exemplaires de cette gravure.

13. LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS SUR UN AGNEAU, ACCOMPAGNÉE DE SAINT JEAN.

Tempéra sur toile, 10 1/8 × 14 1/2 inches. Signée et datée: W. B. inv. 1800. Vente Butts chez Foster, le 29 juin 1853, 11 s. Collections de Sir William Stirling Maxwell et du général Archibald Stirling. Prêtée par le lieutenant-colonel William Stirling de Keir.

14. LES DIX VIERGES.

Aquarelle, 15 3/4 × 13 inches. Ni signée, ni datée. Achetée à Blake par Butts, le 12 mai 1805, pour £1 : 1 s. od; vente Butts à Sotheby, le 26 mars 1852: £ 2.3 s. od. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery* à laquelle elle fut léguée par Miss Alice G. E. Carthew en 1940.

15. LES SOLDATS TIRANT AU SORT LA ROBE DU CHRIST.

Aquarelle, 16 1/2 × 12 1/4 inches. Signée et datée: WILLIAM BLAKE INV. 1800. « Catalogue descriptif » de Blake (1809), XII. Vente Butts chez Foster, 29 juin 1853, 14 s. Collections de Lord Houghton et Lord Crewe. Prêtée par W. Graham Robertson, Esq.

16. LA CRUCIFIXION: « VOICI TA MÈRE ». *Saint Jean*, XIX, 27.

Aquarelle, 16 1/4 × 11 3/4 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée. Anciennement collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

17. LE RETOUR DU CALVAIRE.

Tempéra, 10 1/2 × 14 5/8 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée. Faisait partie primitivement de la Collection Butts; fut offerte par F. J. Palgrave à la *National Gallery* en 1884. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery*.

18. MISE AU TOMBEAU.

Aquarelle, 16 3/8 × 12 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée. Anciennement Collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

19. LES ANGES VOLANT AU-DESSUS DU CORPS DE JÉSUS.

Aquarelle, 16 1/4 × 11 7/8 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée. Vente Butts chez Foster, le 29 juin 1853: £ 3.17 s. 6 d. Collections J.C.



LE COMBAT DES DÉMONS BAFOUÉS
By permission of the Museum of Birmingham



BÉATRICE PARLANT A DANTE DE SON CHAR
(29 V)
By Courtesy of the Museum of Birmingham

Strange, Sydney Morse. Prêtée par Mr. et Mrs. Esmond Morse. Pendant du N° 20.

20. L'ANGE ROULANT LA PIERRE DU SÉPULCRE (LA RÉSURRECTION).

Aquarelle, 16×11 3/4 inches. Signée: W. B. Pas datée. Vente Butts chez Foster, le 29 juin 1853: £ 2. 6 s. 0 d. Collections J. C. Strange, Sydney Morse. Prêtée par Mr. et Mrs. Esmond Morse. Pendant du N° 19.

21. L'ASCENSION.

Aquarelle, 16 3/4×12 1/2 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée. Anciennement Collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

22. LES VIEILLARDS DÉPOSANT LEURS COURONNES DEVANT LE TRÔNE. *Apocalypse de Saint Jean*, IV.

Aquarelle, 14×11 1/2 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée (1805). Achetée à Blake par Butts, le 12 mai 1805, pour £ 1. 1 s. 0 d. Anciennement Collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

23. LE FLEUVE DE VIE. *Apocalypse de Saint Jean*, XXII, 1 et 2.

« Et il me montra un fleuve d'eau de la vie, limpide comme du cristal, qui sortait du trône de Dieu et de l'Agneau. Au milieu de la place de la ville et sur les deux bords du fleuve, il y avait un arbre de vie, produisant douze fois des fruits, rendant son fruit chaque fois, et dont les feuilles servaient à la guérison des nations. »

Aquarelle, 12×14 1/2 inches. Signée: W. B. inv. Pas datée. Anciennement Collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

24. LA MORT DE LA VIERGE.

Aquarelle. 14 5/8×14 1/2 inches. Signée et datée: W. B. inv. 1803. Butts (voir *les Lettres de*

William Blake, 1906, p. 119). Anciennement Collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

25. LA MORT DE SAINT JOSEPH.

Aquarelle, 14 3/8×13 7/8 inches. Signée et datée: W. B. inv. 1803. Butts (voir *les Lettres de William Blake*, 1906, p. 119). Anciennement Collection Butts; acquise par W. Graham Robertson, Esq. et prêtée par lui.

26. L'ASSOMPTION DE LA VIERGE.

Aquarelle, 16×10 3/8 inches. Signée et datée: W. B. inv. 1806. Prêtée par S. M. le Roi d'Angleterre et appartenant à la Bibliothèque Royale, Château de Windsor.

27. LA CHUTE DE L'HOMME.

Aquarelle, 19 1/2×15 1/8 inches. Signée et datée: W. BLAKE inv. 1807. Vente Butts chez Foster, le 29 juin 1853, £ 6.6 s. 0 d.; Sir William Stirling-Maxwell, General Archibald Stirling. Prêtée par le lieutenant-colonel William Stirling of Keir.

L'explication du dessin qui suit a été écrite par Blake au dos: « Le Père indigné de la chute; le Sauveur, tandis que les mauvais anges sont chassés, fait sortir avec douceur nos premiers parents de l'Eden, en passant devant une cohorte d'anges en pleurs. Satan maintenant éveille le Péché et la Mort et l'Enfer pour célébrer avec lui la naissance de la guerre et de la souffrance; cependant le lion s'empare du taureau; le tigre, le cheval, le vautour et l'aigle combattent au-dessus de l'agneau. »

28. UNE VISION DU JUGEMENT DERNIER.

Aquarelle, 19×15 inches. Signée et datée: W. BLAKE inv. 1806. Vente Butts chez Foster, le 19 juin 1853; £ 6.16 s. 6 d. Collection Sir William Stirling-Maxwell. Prêtée par Sir John Stirling Maxwell, Bart.

B. — ILLUSTRATIONS DE POÈTES, ETC.

29. DESSINS POUR DANTE.

Aquarelles mesurant environ 14 1/2×20 1/2 inches. Faisant primitivement partie de la Collection Linnell.

I. — *L'Inscription sur les portes de l'Enfer* (Inferno, Canto III). Signée: W. B. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery*, à laquelle elle fut

offerte par l'entremise de la *National Art Collections Fund* en 1919.

II. — *Le Tourbillon des Amants* (Inferno, Canto V). Prêtée par les « Trustees » du *Birmingham City Museum and Art Gallery*, à qui elle fut offerte par l'entremise de la *National Art Collections Fund* en 1919.

- III. — *Les premiers Géants s'enfoncent dans la terre* (Inferno, Canto XXI). Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery*, à laquelle elle fut offerte par l'entremise de la *National Art Collections Fund* en 1919.
- IV. — *Le Pape Simoniaque* (Enfer, Canto XIX). Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery*, à laquelle elle fut offerte par l'entremise de la *National Art Collections Fund* en 1919.
- V. — *Béatrice parlant à Dante de son Char* (Purgatoire, Canto XXIX-XXXI). Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery*, à laquelle elle fut offerte par l'entremise de la *National Art Collections Fund* en 1919.
- VI. — *Sujet non identifié de caractère dantesque*. Prêtée par les « Trustees » de la *Tate Gallery*, à laquelle elle fut offerte en 1919 par l'entremise de la *National Art Collections Fund*.
30. SIR JEFFERY CHAUCER ET LES
29 PÈLERINS EN ROUTE POUR
CANTERBURY.
- Tempéra, sur toile, 18 1/4 × 53 3/4 inches. Signée: W. BLAKE 1808. « Catalogue descriptif » de Blake (1809), III. Vente Butts; chez Foster, le 29 juin 1853, £ 10.10 s. o. d. Collection Sir William Stirling Maxwell. Prêtée par Sir John Stirling Maxwell, Bart.
- Les personnages sont campés d'après le Prologue des Contes de Canterbury.
31. LA PITIÉ. *Macbeth* (acte I, sc. VII, 21-25.)
- Et tel un nouveau-né tout nu
Enfourchant la rafale, ou les célestes
Chérubins chevauchant les coursiers invi-
sibles de l'air,
La Pitié soufflera dans tous les yeux l'hor-
rible crime
Et les larmes noieront le vent.
- And pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubin, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind'*
- « Dessin imprimé », 16 × 21 3/8 inches. Signé: BLAKE. Pas de date. Anciennement Collection Butts; acquis par W. Graham Robertson, Esq., qui en fit don à la *Tate Gallery* en 1939. Prêté par les « Trustees » de la *Tate Gallery*.
32. DESSIN POUR L'HYMNE DE LA NA-
TIVITÉ. L'ANNONCIATION AUX
BERGERS.
- Aquarelle, 10 × 7 5/8 inches. Signée: W. BLAKE, 1809. Vente Butts chez Sotheby, le 26 mars 1852. Collection Mrs. de Putron. Prêtée par les « Trustees » de la *Whitworth Art Gallery*, Manchester, à laquelle elle fut offerte par J.-E. Taylor, Esq., en 1892.
33. L'HIVER.
- Tempéra, sur panneau, 31 1/2 × 11 inches. Pas de signature ni de date. Collections du Rev. John Johnson, Bertram Vaughan Johnson. Prêtée par Mrs. Vaughan Johnson et Mr. Bertram Vaughan Johnson's will Trust.
- L'Hiver* et son pendant *le Soir* (N° 34) ont été peints par Blake pour la cure du Rev. John Johnson, recteur de Yaxham (Norfolk) et cousin de Cowper, le poète. Ce sont des illustrations de quelques vers du IV^e livre du *Task* de Cowper; elles étaient destinées aux montants d'une cheminée, bien qu'elles n'aient jamais été employées à cet effet. Les deux panneaux sont très pâles de couleur: des gris, des roses et des bleus légers rehaussés d'un peu d'or, sur fond blanc.
- L'Hiver* illustre les vers:
- Oh, Winter, ruler of the inverted year,
Thy scattered hair with sleet like ashes filled*
34. LE SOIR.
- Tempéra, sur panneau, 31 1/2 × 11 inches. Pas de signature ni de date. Collections du Rev. John Johnson, Bertram Vaughan Johnson. Prêtée par Mrs. Vaughan Johnson et Mr. Bertram Vaughan Johnson's Will Trust.
- D'après les vers (livre IV du *Task* de Cowper):
- Come Ev'ning, once again, season of peace;
Return sweet ev'ning and continue long.*
35. HAR ET HÉVA SE BAINENT: MNÉ-
THA LES SURVEILLE (1)
- Dessin, 17 1/4 × 18 7/8. Vente Bicknell: 9 s. Collection H. P. Horne, Esq. Prêté par Sir Edward Marsh, K.C.V.O., G.B., C.M.G. Le plus beau des séries de 12 dessins illustrant le poème de Tiriel de Blake, une œuvre de jeunesse d'inspiration ossianique (écrite probablement en 1788-1789).
- (1) Har et Heva, personnages imaginés par Blake, menant, gardés par Mnetha leur mère, une vie poétique dans un esprit enfantin.



COMPOSITION ALLÉGORIQUE

(Aquarelle)

By Courtesy of the Trustees of the Tate Gallery



LA MISSION DE VIRGILE

By permission of the Museum of Birmingham

C. — HISTOIRE ET MYTHOLOGIE

36. NEWTON.

« Dessin imprimé », 18 3/4 × 23 3/4 inches. Signé et daté: 1795. W. B. inv. Anciennement Collection Butts; acquis par W. Graham Robertson, Esq., qui l'offrit à la *Tate Gallery* en 1939. Prêté par les « Trustees » de la *Tate Gallery*.

37. HÉCATE.

« Dessin imprimé », 17 1/8 × 23 inches. Signé: BLAKE. Pas de date (papier à filigrane 1794).

Anciennement Collection Butts; acquis par W. Graham Robertson, Esq., qui en fit don à la *Tate Gallery* en 1940. Prêté par les « Trustees » de la *Tate Gallery*.

On connaît l'existence de deux autres exemplaires de ce tirage. L'un d'entre eux a appartenu à John Ruskin et se trouve maintenant à la *National Gallery* d'Écosse.

D. — GRAVURES

38. L'HOMME BALAYANT LE PARLOIR DE L'INTERPRÊTE.

« Bois gravé sur étain », 3 1/2 × 6 5/6 inches. Signé: W. B. inv. (second état 1821). Collection Linnell. Prêté par Mrs. Frank Rinder.

Une gravure rare et très belle, probablement un exemple du procédé de *Bois gravé sur étain* dont la méthode est ainsi décrite par Blake dans un memorandum extrait du *Manuscrit Rossetti* (1). « Pour faire un bois gravé sur étain: étendez un fond sur la planche et noircissez-le comme pour une gravure à l'eau-forte. Faites ensuite vos tracés et, en commençant par les taches de lumière sur chaque objet, avec une aiguille à la pointe ovale, raclez le fond, ce qui servira d'indication pour votre gravure. Commencez ensuite à graver, avec le fond sur la planche et procédez avec le plus de soin possible, afin de ne pas entamer le fond, car, comme il est noir, il vous livrera d'une façon parfaite ce que vous désirez. »

39. ILLUSTRATIONS DU LIVRE DE JOB, 22 planches, 1825.

6 1/4 × 8 inches. Prêtées par Mrs. Frank Rinder. Quatre planches tirées des Illustrations pour le *Livre de Job* (considérées généralement comme le grand chef-d'œuvre de Blake-graveur).

I. — JOB, VII, 14 (planche 11):

*C'est alors que tu m'effraies par des songes,
Que tu m'épouvantes par des visions.*

II. — JOB, XXXVIII, 1) (planche 13):

L'Éternel répondit à Job du milieu de la tempête...

III. — JOB, XXXVIII, 7 (planche 14):

*Alors que les étoiles du matin éclataient en chants
d'allégresse.*

Et que tous les fils de Dieu poussaient des cris de joie.

(1) Quelques poèmes restés en manuscrit, ainsi appelé parce qu'il était entre les mains de ce poète.

IV. — JOB, XL, 15 (planche 15):

Il trouve sa pâture dans les montagnes.

Où se jouent toute les bêtes des champs.

(Voir également la section des reproductions en phototypie).

40. L'ÉTERNEL FAISANT SURGIR LE PREMIER ORBITE DE LA TERRE.

Signé: BLAKE inv. Collections: Frederick Tatham, J. E. Taylor. Prêté par les « Trustees » de la *Whitworth Art Gallery*, Manchester. Tiré en jaune et enluminé à l'aquarelle et à l'or.

Le sujet est pris du *Paradis perdu* de Milton, livre VII, vers 225-231.

« Alors il arrête les roues ardentes, et prend dans sa main le compas d'or préparé dans l'éternel trésor de Dieu, pour tracer la circonférence de cet univers et de toutes les choses créées. Une pointe de ce compas il appuie au centre, et tourne l'autre dans la vaste et obscure profondeur, et il dit: « Jusque-là étends-toi, jusque-là vont tes limites; que ceci soit ton exacte circonférence, ô monde! »

*He took the golden Compasses, prepar'd
In God's Eternal store, to circumscribe
This Universe, and all created things:
One foot be center'd, and the other turn'd
Round through the vast profunditie obscure,
And said, thus farr extend, thus farr thy bounds,
This be thy just Circumference, O World.*

Blake, à l'origine, fit cette gravure pour le frontispice de son *Europe* (1794), mais il en fit ensuite de fréquents tirages séparés. L'exemplaire présenté ici est celui sur lequel il travaillait, sur son lit de mort, pour le jeune Tatham (voir les *Lettres de William Blake* par A. G. B. Russell, pp. 34-35) et c'était considéré par Blake, nous dit Tatham, comme sa meilleure gravure.

E. — LIVRES

41. JÉRUSALEM.

L'émanation du Géant Albion, 1804. Gravé par W. Blake. South Molton Street. Collection Linnell. Prêté par Mrs. Frank Rinder. Copie composée de 100 planches sur 100 feuillets. Filigranes J. Whatmann 1818-1819-1820. Tiré en noir, non rehaussé, mise en page par Blake, 1-100. Taille: 32×25 cms.

42. LES PENSÉES NOCTURNES DE YOUNG.

La complainte et la consolation ou les Pensées Nocturnes, par Edward Young. L. l. D. Londres 1797. Contient 43 gravures de Blake illustrant les marges du texte. Blake a fait 537 études à l'aquarelle pour cette œuvre, mais on n'en tira pas un plus grand nombre de gravures.

Prêté par Geoffrey L. Keynes, Esq., M.A., M.D. Cantab., F.R.C.S. Eng.

F. — REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE

43 à 85. ILLUSTRATIONS DE BLAKE POUR LE LIVRE DE JOB.

Prêté par le Arts Council of Great Britain.

Cette section comprend la reproduction en fac-similé des illustrations de Blake pour le livre de Job tirées par la maison Emery Walker Ltd, et éditées pour la Bibliothèque Pierpont Morgan par Geoffrey Keynes et Laurence Binyon.

Ces illustrations nous livrent l'interprétation personnelle de Blake de l'histoire de Job; c'est un sujet qui a préoccupé l'artiste durant toute sa vie et les interprétations qu'il en a données représentent l'un des plus grands accomplissements de l'art graphique anglais.

Il y en a cinq versions différentes: la série d'aquarelles Butts, la série d'aquarelles Linnell, les dessins au crayon, la série « Néo Zélandaise » d'aquarelles et de gravures (d'après le tirage témoin des estampes).

La première série des vingt et une aquarelles fut acquise par Thomas Butts en 1820 ou aux environs de cette année. Un an plus tard, John Linnell, artiste et graveur, qui fut aussi l'ami intime et le protecteur de Blake jusqu'à sa mort, en commanda une série duplicata. Dix-huit mois après que cette seconde série fût terminée, Lin-

nell suggéra de tirer une nouvelle série de gravures d'après les aquarelles dont la publication fut faite en 1825. Pour la conversion des aquarelles en gravures, ce qui devait se faire en réduction de moitié, Blake, pour toutes les planches gravées, sauf pour la page de titre et en même temps que pour quelques études additionnelles, a exécuté une série d'esquisses au crayon, certaines rehaussées d'un léger lavis.

Une autre série d'études a été découverte en Nouvelle-Zélande en 1928; elles sont à peu près de la même grandeur que les gravures, les marges en moins, et achevées à l'aquarelle dans des tons extrêmement lumineux.

Elles étaient, premièrement, la propriété de Albin Martin, un élève de Linnell qui émigra en Nouvelle-Zélande en 1850. On pense que ces gravures ont été tirées d'après la troisième série, puisque les études sont pour la plupart inachevées.

Les gravures ont été exécutées au burin sur des planches de cuivre. La différence essentielle entre les aquarelles et les gravures réside dans l'absence des marges décoratives et des textes dans les aquarelles.

Quatre des gravures originales: planches 11, 13, 14 et 15 (N° 39, I, IV) ont été prêtées pour cette exposition par Mrs. Frank Rinder.

86. PHOTOGRAPHIE DU MASQUE DE LA TÊTE DE BLAKE

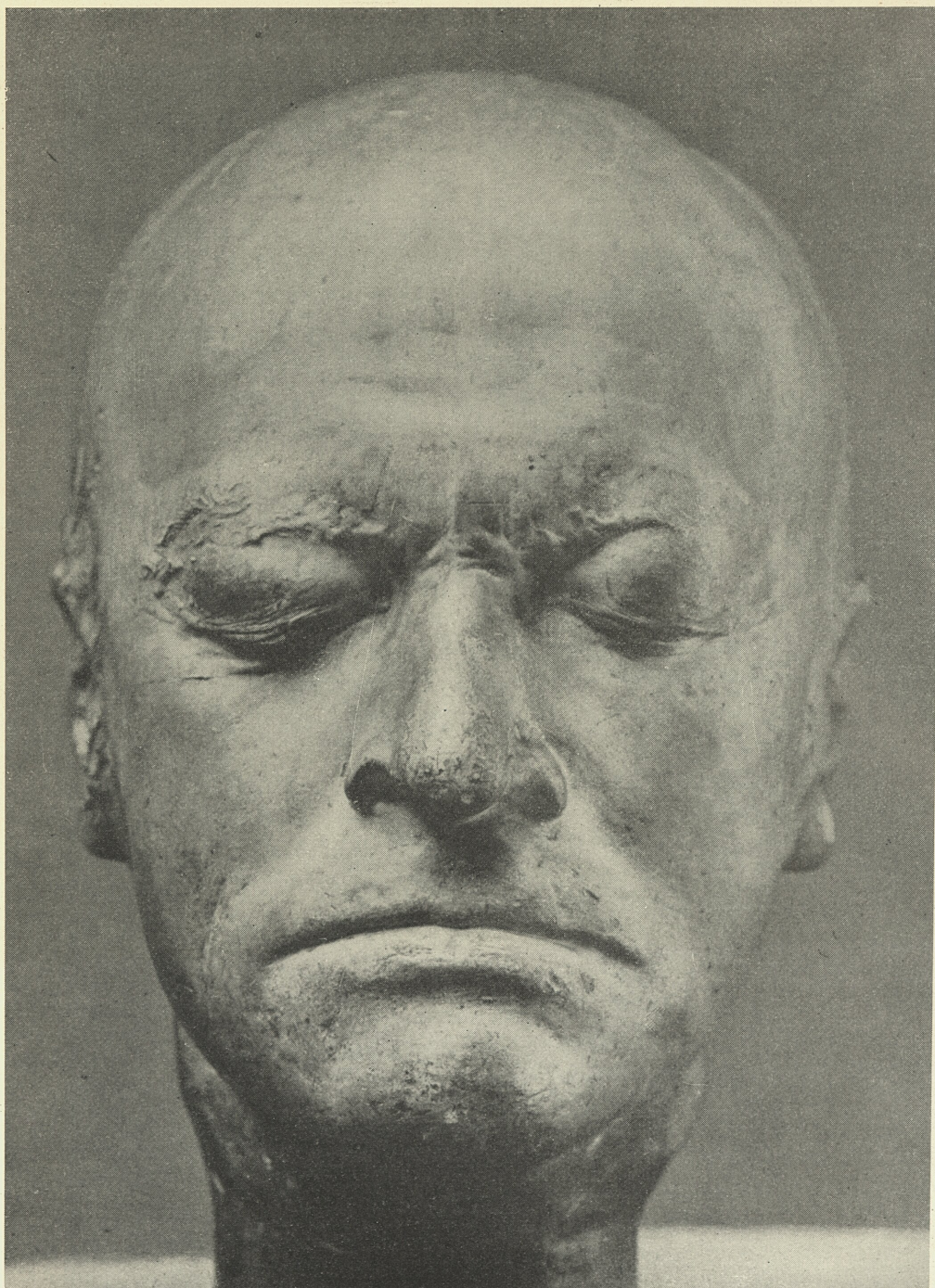
Exécuté alors qu'il était âgé de 66 ans.

Plâtre, 11 3/4 inches de hauteur. Le masque a été pris par Deville, le phrénologue, en 1823. Collection Linnell. Actuellement à la *National Portrait Gallery*, London.

BIBLIOGRAPHIE



NATIVITÉ
(Tempéra sur cuivre)



PHOTOGRAPHIE DU MASQUE DE LA TÊTE DE BLAKE
exécuté alors qu'il était âgé de 66 ans

BIBLIOGRAPHIE

PAR GEOFFREY KEYNES

1° BIBLIOGRAPHIES

KEYNES G. A. *Bibliography of William Blake*. Grolier Club, New-York, 1921.

JAGAKU B. *Bibliography of William Blake*. Grolier Club, Kobe (Japon), 1929.

2° MANUSCRITS

ET ÉDITIONS ORIGINALES

a) MANUSCRITS

MS Sept pages. Sans titre ni date; avant 1777. Deux pièces de prose rythmée commençant: « Then she bore pale desire : et « Wo, cried the Muse ». Édité *in extenso* uniquement dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927. Autrefois en possession de Mme Rossetti Angeli.

An Island in the Moon. MS de 16 lignes (incomplet), sans titre ni date; vers 1787. Une nouvelle burlesque, contenant les premières rédactions de quelques *Chants d'Innocence*. Exactement reproduit dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927. Au Musée Fitzwilliam, Cambridge.

Tiriel. MS de 8 lignes. Sans date; vers 1789. B. M.
MS Rossetti, connu aussi sous le nom de *MS Book*. Carnets de notes et d'esquisses utilisés par Blake de 1793 à 1818. Il contient principalement: 1° *Poèmes divers*, avec les premières rédactions de nombreux *Chants d'Expérience*; vers 1793; 2° *Poèmes divers*, vers 1800-1803; 3° *Épigrammes, vers et fragments divers*; vers 1808-1811; 4° Rédactions grossières de pièces en prose connues comme *Public Address* et *A Vision of the Last Judgment*; 1809-1810; 5° *The Everlasting Gospel*, vers 1818, dont une partie est écrite sur un autre MS. Le MS Rossetti n'est édité entièrement que dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927. En possession de Mrs Frances White Emerson, Boston.

The Four Zoas. The Torments of Love and Jealousy in the Death and Judgment of Albion the Ancient Man, 1797. Écrit et révisé vers 1795-1804. Le premier titre était *Vala or The Death and Judgment of the Ancient Man*. A dream of Nine Nights. Le MS n'a jamais été édité par Blake, quoique des parties aient été utilisées dans ses œuvres symboliques ultérieures. Les textes exacts sont imprimés dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927, et dans les *Prophetic Writings*, éd. D. J. Sloss and J. P. R. Wallis, 1926, B. M.

MS Pickering. Onze lignes. Sans titre ni date; une bonne copie, vers 1803. Poèmes variés comprenant *Auguries of Innocence*. Aux U. S. A.

Marginalia, écrites à des dates diverses en marge de: Aphorismes de Lavater, éd. 1788; vers 1788. Sagesse des Anges concernant l'Amour divin et Sagesse divine de Swedenborg, éd. 1788; vers 1789. Sagesse des Anges concernant la divine Providence de Swedenborg, éd. 1790; vers 1790. Apologie de la Bible de Watson, éd. 1797; vers 1798. Essais de Bacon, éd. 1798; vers 1798. Discours de Reynolds, éd. 1798; vers 1808. Siris de Berkeley, éd. 1744; vers 1820. Poèmes de Wordsworth, éd. 1815; vers 1826. Excursion de Wordsworth, éd. 1814; vers 1826. Pamphlet sur la Prière du Seigneur de Thornton, 1827. Ces *Marginalia* ne sont imprimées exactement que dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927.

Letters. 89 lettres sont connues, contenant plusieurs poèmes importants. Le texte complet en est édité dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927. Les lettres à Butts ont été reproduites en fac-similé, éd. G. Keynes, Oxford, 1926.

b) ŒUVRES IMPRIMÉES PAR BLAKE LUI-MÊME (AU MOYEN DE L'EAU-FORTE OU D'AUTRE MANIÈRE)

There is no Natural Religion, séries A et B, vers 1788; 19 pl. (On ne connaît pas de copie parfaite).

All Religions are One, vers 1788; 10 pl. (La seule copie connue est à la Huntington Lib. Californie).

Songs of Innocence, 1789; 31 pl.

The Book of Thel, 1789; 8 pl.

The Marriage of Heaven and Hell et *A Song of Liberty*, vers 1793; 27 pl.

To the Public, 1793; 1 pl.

Visions of the Daughters of Albion, 1793; 11 pl.

America, A Prophecy, 1793; 18 pl.

Songs of Innocence and of Experience, shewing the two contrary States of the Human Soul, 1794; 54 pl.

Europe, A Prophecy, 1794; 18 pl.

The First Book of Urizen, 1794; 28 pl.

The Book of Ahania, 1795; 6 pl. Texte en gravure ordinaire. (La seule copie connue, frontispice manquant, est aux U. S. A.).

The Book of Los, 1795; 5 pl. Texte en gravure ordinaire. (La seule copie connue est au B. M.).

The Song of Los, 1795; 8 pl.

Milton, A poem in two books, 1804. Complété vers 1808; 50 pl.

Jerusalem, the Emanation of the Giant Albion, 1804. Complété vers 1820; 100 pl.

For the Sexes: The Gates of Paradise, vers 1818; 21 pl. gravées au trait. (Édition revue de *For Children: The Gates of Paradise*, 1793, avec texte rajouté).

The Laocoon, vers 1818. Gravure au trait du Laocoon avec des sentences détachées, donnant un résumé de la philosophie de Blake écrites tout autour.

On Homer's poetry and on Virgil, vers 1820; 1 pl.

The Ghost of Abel. A revelation in the Visions of Jehovah seen by William Blake, 1822; 2 pl.

(Les textes exacts des œuvres symboliques ne sont reproduits intégralement que dans la Nonesuch Ed. 1925 et 1927 et dans les *Prophetic Writings* éd. Sloss and Wallis 1926. Le récent travail contient des notes et un index sur le symbolisme de Blake).

c) ŒUVRES IMPRIMÉES
EN ÉDITION COURANTE

Poetical Sketches, 1783.

The French Revolution. A poem, in seven Books. Book the First, 1791. (La seule copie est à la Huntington Lib., Californie).

Exhibition of Paintings in Fresco, Poetical and Historical Inventions, mai 1809.

Blake's Chaucer, the Canterbury Pilgrims. Prospectus, mai 1809.

A Descriptive Catalogue of Pictures, Poetical and Historical Inventions, 1809.

Blake's Chaucer : An Original Engraving. Prospectus. Vers 1810.

3° ÉDITIONS RÉCENTES

a) REPRODUCTIONS EN FAC-SIMILÉ

The Marriage of Heaven and Hell, 1868.

Jérusalem, 1877.

Songs of Innocence, Boston, 1883.

The Edition of the Works of William Blake prepared by the Blake Press at Edmonton, 1884-1890. Sous ce titre l'édition de William Muir comprend : *Songs of Innocence*, 1844; *Thel*, 1884; *Visions of the Daughters of Albion*, 1884; *Songs of Experience*, 1885; *The Marriage of Heaven and Hell*, 1885; *Milton*, 1886; *There is no Natural Religion*, 1886; *On Homer's Poetry and on Virgil*, 1886; *America*, 1887; *The First Book of Urizen*, 1884; *The Gates of Paradise*, 1888; *The Song of Los*, 1890.

There is no Natural Religion, 1886.

Poetical Sketches, 1890. (Lithographie de Griggs).

The Book of Ahania, 1892. (Litho de Griggs).

Songs of Innocence and of Experience, 1893.

The Book of Thel, 1920. (Réédition de l'éd. de Muir).

Songs of Innocence and of Experience, Liverpool, 1923.

The Gates of Paradise, 1925.

All Religions are One, 1926.

The Marriage of Heaven and Hell, éd. Max Plowman, 1927.

The First Book of Urizen, éd. D. Plowman, 1928.

Illustrations of the Book of Job, éd. Laurence Binyon et Geoffrey Keynes. The Pierpont Morgan Lib., New-York, 1935; 112 reproductions.

Illustrations of the Book of Job, éd. P. Hofer, 1937; (22 dessins).

b) RÉIMPRESSIONS TYPOGRAPHIQUES

Songs of Innocence and of Experience, éd. J. J. Garth Wilkinson, 1839.

Poems, éd. R. H. Shepherd, 1874, 1887.

Poetical Works, éd. W. M. Rossetti, etc., 1874.

Selections, éd. D. G. Rossetti. En appendice à *Gilchrist's Life of Blake*, 1880.

Works, éd. E. J. Ellis et W. B. Yeats, avec un mémoire et interprétation; 3 vol., 1893.

Poems, éd. W. B. Yeats, 1893, Muses's Lib.

Selections, éd. Laurence Housman, 1893.

Prophetic Books, éd. E. R. D. MacLagan et A. G. B. Russell.

Jérusalem, 1804; Milton, 1807.

Poetical Works, éd. John Sampson, Oxford, 1905. (Un texte nouveau, mot à mot, des courts poèmes seulement avec des variantes, des notes bibliographiques et des préfaces).

Lyrical Poems, éd. Walter Raleigh, Oxford, 1905.

Poetical Works, éd. E. J. Ellis, 2 vol., 1906.

The Marriage of Heaven and Hell, éd. F. G. Stokes, 1911.

Poetical Works, éd. John Sampson, Oxford, 1913. (Texte de 1905, plus : *The French Revolution*, les œuvres symboliques les plus courtes et une sélection des autres, plus longues).

Selection from the Symbolical Poems, éd. F. E. Pierce, New Haven, 1915.

Poems, éd. John Sampson, 1921. (Sélection des éditions précédentes).

Writings, éd. Geoffrey Keynes, 3 vol, 1925 (Limited Nonesuch Ed.) (Un texte nouveau de l'ensemble des écrits de Blake d'après l'original, avec des variantes et des notes).

Prophetic Writings, éd. D. J. Sloss et J. P. R. Wallis, 2 vol. Oxford, 1926. (Texte exact des œuvres symboliques avec des notes et un index du symbolisme de Blake).

Poems and Prophecies, éd. Max Plowman, 1927. (Everyman's Lib.).

Poetry and Prose, éd. Geoffrey Keynes, 1927. (Révision du texte de 1925, sans variantes). Rééd. 1927-1932.

Poems, choisis par Laurence Binyon, 1932.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

TRAVAUX SUR L'ART DE BLAKE

- BINYON, Laurence. *Illustrations of the Book of Job*, 1906
— *The Drawings and Engravings of William Blake*, 1922. — *The Followers of William Blake*, 1925. — *The engraved designs of William Blake*, 1926.
FIGGIS, D. *The Paintings of William Blake*, 1925.
KEYNES, G. *Pencil Drawings by William Blake*, 1927.
MOORE, T. Sturge. *Art and Life. William Blake and his Aesthetic*, 1910.
RUSSELL, A. G. B. *The Engravings of William Blake*, 1912.

A SIGNALER AUSSI :

- Gray's Poems illustrated by William Blake*, d'après l'exemplaire unique du duc de Hamilton, avec introduction par Grierson (Oxford University Press).
Milton's Poems illustrated by William Blake (London, 1926; the Nonesuch Press, 2 vol., 47/6).

BIOGRAPHIE

- CALVERT, S. *Memoir of Edward Calvert*, 1893.
CUNNINGHAM, A. *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 2, 1830.
GILCHRIST, Alexander. *The Life of Blake*, 2 vol., 1863. 2^e édition en 1880. Réédité en 1906, éd. Graham Robertson. Édition bon marché par Ruthven Todd, 1942.
NICOLL, W. R. et WISE, J. T. *Literary Anecdotes of the Nineteenth Century*, 1895.
PALMER, A. H. *The Life and letters of Samuel Palmer*, 1892.
ROSSETTI, W. M. D. G. *Rossetti, his family letters*, 1895. — *Rossetti Papers*, 1903.
STORY, A. T. *The Life of John Linnell*, 2 vol., 1892.
SMITH, J. T. *Nollekens and his Times*, 2 vol., 1828.
TATHAM, F. *The Life of Blake* (avec les lettres, éd. A. G. B. Russell, 1906).
WILSON, Mona. *The Life of William Blake*, 1927-1928 (éd. rev.). — *The Standard Life*. — Édition bon marché en 1932.
WRIGHT, T. *The Life of William Blake*, 2 vol., Olney, 1929.

ÉTUDES ET OUVRAGES CRITIQUES

- BEECHING, H. C. *Blake's Religious Lyrics*. Essays and Studies, vol. III, 1912.

- BURDETT, O. *William Blake*, 1926 (English Men of Letters, ser.).
BROOKE, Stopford A. *Studies in poetry*, 1907.
BRUCE, H. L. *William Blake in this World*, New York, 1925. — *William Blake and Gilchrist's « Remarkable Cotery of advanced Thinkers »*, M. P. XXIII, 1926.
CHESTERTON, G. K. *William Blake*.
FOSTER, Damon S. *William Blake. His Philosophy and Symbolism*, Boston, 1924.
ELTON, O. A. *Survey of English Literature*, 1780-1830; 2 vol., 1912.
GARDNER, C. *Vision and Vesture. — William Blake in modern Thought*, 1916. — *William Blake, the Man*, 1919.
GARNETT, Richard. *William Blake, Painter and Poet*, 1895.
HAMLEN, Emily S. *On the Minor Prophecies of W. Blake*, 1930.
HEWLETT, H. E. *Imperfect Genius: William Blake* (Contemporary Revue, XXVIII, 1876).
HUNT, Robert. *The Examiner*, 1808-1809. Articles variés.
JENKINS, H. *William Blake: Studies*, 1925.
MALKIN, B. H. *A Father's Memoirs of his child*, 1806 (Introduction).
MIDDLETON, Murry J. *William Blake*, 1933.
NORMAN, H. J. *William Blake*. Jour. Mental Science, 1915.
NICOLL A. *William Blake and his poetry*, 1922.
PALMER, Samuel. *Fictions concerning Blake*. Athenaeum, 1875.
PERCIVAL, M. O. *William Blake's circle of Destiny*, New York, 1938.
PIERCE, F. E. *Blake and Seventeenth Century Authors*, M. L. N. XXXIX, 1924. — *The Genesis and General Meaning of Blake's Milton*, M. P. XXV, 1927. — *Blake and Klopstock*. Stud. Phil. XXV, 1928. — *Blake and Thomas Taylor*, P. M. L. A. XLVIII, 1928. — *Taylor, Aristotle and Blake*, P. Q. X., 1930. — *Etymology and Explanation in Blake*, P. Q. 1931.
PLOWMAN, M. *An Introduction to the Study of Blake*, 1927.
STORT, E. H. *William Blake*, 1925.
SWINBURNE, A. C. *William Blake: A Critical Essay*, 1868, 1906.
SYMONS, Arthur. *William Blake*, 1907.
V. B., (James Thomson.) *Biographical and Critical Studies*, 1896.
WHITE, H. C. *The Mysticism of William Blake*, Madison, 1927.

WICKSTEED, J. H. *Blake's Vision of the Book of Job*, 1910, 2^{me} éd. élargie en 1924. — *Blake's Innocence and Experience*, 1928.

WRIGHT, Thomas. *Blake for Babies*, 1923.

YEATS, W. B. *Ideas of Good and Evil*, 1903.

QUELQUES OUVRAGES RÉCENTS:

BRONOWSKI, J. *A Man without a Mask*, 1943.

JOHNSTONE, I. A. D. *A Psychological study of William Blake*, 1945.

LOWERY, Margaret Ruth. *Windows of the Morning*, 1940.

PRESTON, K. *Blake and Rossetti*, 1944.

RUTHVEN TODD. *Tracks in the Snow*, 1946.

WITCUTT, W. P. *Blake, a psychological study*, 1946.

OUVRAGES FRANÇAIS

BENOIT, F. *Un maître de l'Art, Blake le Visionnaire*. Travaux de l'Université de Lille. Paris, 1906.

BERGER, Pierre. *William Blake, Mysticisme et Poésie*. Thèse de Doctorat, 1 vol., Paris, 1907. — *État actuel des études sur Blake* (Revue anglo-américaine, oct. 1926). — *William Blake* (Mercure de France), 1927.

DE SÉLINCOURT, B. *William Blake*, 1909.

GILLET, Louis. *Le cas de William Blake* (Revue des Deux-Mondes), 1923.

LALUNG (H. de) *William Blake, le visionnaire* — en cours de tirage aux « Éditions des Portes de France ».

LEGOUIS, E et CAZAMIAN, L. *Histoire de la Littérature anglaise*. (Un chapitre sur Blake, par L. Cazamian), Paris, 1925.

LE NAVIRE D'ARGENT. *Numéro de septembre 1925*, consacré à W. Blake (extraits de critiques et traductions de quelques poèmes).

MESSAGE. *Numéro spécial consacré à W. Blake*. N° 1, tome I, 1^{re} année, 1939. Avec des articles de Jean Lescure, Jean Vague, Jean Audard, Denis Saurat, Jean Wahl, Geoffrey Stutfield, Herbert Read. Traductions, notes et bibliographie.

MILSAND, J. *William Blake*. Article dans la Revue Moderne (1863), réédité dans *Littérature anglaise et Philosophie*, Paris, 1893.

RICHTER, H. *William Blake*, Strasbourg, 1906.

SAURAT, Denis. *Blake and Milton*, Bordeaux, 1920. — *Blake et les Celtomanes* (Modern Philology, XXIII, nov. 1925). — *Blake and Modern Thought*, 1929.

SOUPAULT, Philippe. *William Blake* (Maîtres de l'Art Moderne), éd. Rieder, 1927.

TRADUCTIONS FRANÇAISES

PAR :

BERGER, Pierre. *Les poètes préromantiques anglais* (Blake, Young, Gray, Ossian et Burns). Renaissance du Livre, 1925. — *Premier livre prophétique*, chez Rieder, 1927. — *Seconds livres prophétiques*, chez Rieder, 1930.

GIDE, André. *Le mariage du ciel et de l'enfer*, chez Claude Aveline, 1923.

GROLLEAU, Charles. *Le mariage du ciel et de l'enfer*, 1900.

MESSIAEN, Pierre. *Chansons d'Innocence*, 1789. Essai de traduction. Saint-Étienne, éd. des Amitiés, 1934.

SOUPAULT, M. L. et P. *Chants d'innocence et d'expérience*. Ed. des Cahiers Libres, 1927.

AUTRES TRAVAUX

BA-HAN, M. *William Blake. His Mysticism*, Bordeaux, 1924. — *The Evolution of Blakean Philosophy*, Rangoon, 1926.

FEHR, B. *William Blake und die Kabbals*, éd. Studien, LIV, 1920.

KASSNER, R. *Die Mystik, der Künstler, und das Leben*, Leipzig, 1900.

ROBINSON, H. Crabb. *Vaterlandisches Museum*, vol. I, Hambourg, 1810. — *Blake, Coleridge, Wordsworth*, etc.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

NATIONAL GALLERY OF BRITISH ART, 1913.

BURLINGTON FINE ARTS CLUB, 1927.

Une documentation intéressante accompagnait les catalogues de ces deux expositions.

On peut facilement se procurer une bibliographie complète aux « Everyman Editions », « The Life of William Blake », Gilchrist, éditée par Ruthven Todd, 1942, et une bibliographie plus succincte dans les « Poems and Prophecies by William Blake », édités par Max Plowman, 1945, également aux « Everyman Editions ».

Plusieurs documents bibliographiques ont été empruntés au numéro spécial de Message, 1939, N° 1.

Traduction du Catalogue par SIMONE BOISECQ.

CETTE PLAQUETTE A ÉTÉ TIRÉE A
2.000 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 A
2.000 PAR L'MIPRIMERIE UNION A PARIS
POUR LE BRITISH COUNCIL ET LA GALERIE
RENÉ DROUIN. ELLE A ÉTÉ ACHEVÉE
D'IMPRIMER LE 19 MARS 1947

765

BIBL
TEΛΛ
ΙΔΡΥ
ΤΕΧΝΟ
ΣΥΛ
ΤΕΛ
ΣΠΗ
ΤΕΛ
ΣΥΛΛΟΓ