

William Morris 1834~1896

L'art dans tout

Exposition à La Piscine de Roubaix du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023



William Morris (dessinateur), Jeffrey & Cie (fabricant), *The Pimpernel* (détail), vers 1876. Paris, musée des Arts décoratifs
© Les Arts Décoratifs / Jean Tholance

Profondément marquée par son rapport à l'Angleterre, la ville de Roubaix a développé, depuis le début du XIX^e siècle, un modèle social, économique et culturel singulier dans le paysage français. Cette identité originale n'a pas épargné l'histoire et la personnalité du musée qui reste très empreint de l'action de Victor Champier, son directeur au début du XX^e siècle.

L'influence des convictions Arts & Crafts y est si flagrante qu'il semblait naturel de rendre hommage à l'initiateur des théories de l'art dans tout et de l'art pour tous. William Morris est donc, le temps d'un automne anglais inédit, l'invité d'honneur et le guide exceptionnel de La Piscine. Cet automne, nous serons toutes et tous « So Morris » !

1. La Confrérie Préraphaélite

En 1848 est une année de révolution dans toute l'Europe. Soulèvement des peuples et révolution industrielle au Royaume-Uni qui détruit sans état d'âme les milieux naturels, les cités anciennes et les ouvriers. Des intellectuels, des artistes s'insurgent ; Marx et Engels publient le *Manifeste du Parti Communiste*. A Londres, trois étudiants de la Royal Academy, William Holman Hunt, John Everett Millais et Dante Gabriel Rossetti remettent en cause l'enseignement qu'ils reçoivent, ils rejettent l'art officiel inspiré par la Renaissance italienne que les riches industriels anglais s'arrachent. Pour revenir à un art plus proche de la nature et en quête d'idéal et de perfection, ils prennent pour modèle la peinture des Primitifs italiens et flamands, antérieurs à Raphaël (1483-1520). Ils partagent des ateliers, posent les uns pour les autres. Bien avant les impressionnistes ils partent peindre dans la nature : la Confrérie préraphaélite est née.

Leurs sujets de prédilection sont les thèmes bibliques, le Moyen Âge, la littérature et la poésie (Shakespeare, Keats, Browning...). Ils signent parfois leurs œuvres des initiales PRB pour Pre-Raphaelite Brotherhood, provoquant la colère d'un Royaume-Uni bien-pensant qui imagine derrière ces trois lettres un sens caché, blasphématoire ou mystique, alors que c'est pour affirmer avec encore plus de force leur rejet des peintres

académiques qui signent RA pour Royal Academy. Modèles réalistes, couleurs fortes, absence de perspective et foisonnement de détails, les premières œuvres exposées soulèvent de violentes attaques. Mais le soutien du critique d'art John Ruskin est dès le début inconditionnel.

À partir de 1854, les préraphaélites se séparent : leurs divergences professionnelles et personnelles sont trop importantes. Mais ils auront marqué durablement les artistes qui les suivent - dont Morris, Burne-Jones et les créateurs des Arts and Crafts - par leur esprit contestataire, démocratique et leur volonté de ne pas introduire de hiérarchie entre les techniques et les sujets représentés.

Ils sont oubliés après la Première Guerre Mondiale mais redécouverts par la contre-culture des années 60.

2. Le socialisme

William Morris, poète, romancier, peintre, architecte, éditeur, occupe une place singulière dans l'histoire du socialisme en Angleterre. De romantique qui méprise et rejette la modernité industrielle-capitaliste, il finira par devenir, à partir des années 1880, l'auteur d'un œuvre à la fois littéraire et politique profondément révolutionnaire, à mi-chemin entre anarchisme et marxisme.

Tout d'abord, il place le travail au centre de la vie matérielle et spirituelle de l'être

humain, en insistant sur la nécessité de lui restituer sa dimension créative, proprement artistique. Ensuite, il dénonce explicitement le productivisme et le consumérisme, comme autant de conséquences d'une société fondée sur la concurrence généralisée pour le profit privé et sur la guerre commerciale. Cet ami d'Engels, qu'on a parfois désigné comme le premier marxiste britannique, peut être considéré à juste titre comme l'un des pionniers de l'écosocialisme. William Morris fut un ardent défenseur de l'environnement et du patrimoine architectural. Sa défense de la terre et ses attaques contre la répartition pernicieuse des biens ont anticipé, à maints égards, les revendications écologistes.

Dans les années 1870, il choisit l'engagement social. Il s'élève contre les conséquences néfastes de la révolution industrielle, comme Marx qui associe, dans sa lecture du capitalisme, l'exploitation de l'homme et celle des ressources naturelles.

Lecteur du *Capital*, William Morris s'engage dans les mouvements d'émancipation du prolétariat. Quittant la *Social Democratic Federation*, qu'il juge trop modérée, Morris, avec Eleanor Marx, participe, en 1884, à la création de la *Socialist League* dont les prises de positions étaient ouvertement communistes. Dans les années qui suivent, il écrit notamment *Travail utile contre peine inutile* (1885), *Signes de changement* (1888) et *Nouvelles de Nulle*

part (1889). Il parcourt le pays et multiplie les conférences, les meetings, participe à des manifestations. Il mourra, épuisé « d'avoir été William Morris », en 1896, à l'âge de 62 ans.

3. Kelmscott Press

Kelmscott Press est une maison d'édition, imprimerie et fonderie typographique créée par William Morris en janvier 1891 dans le quartier londonien de Hammersmith.

Kelmscott Press représente l'aboutissement de la carrière de William Morris dans le domaine des arts graphiques, le projet qui lui permet de réaliser d'un bout à l'autre ses aspirations et de mettre en application ses principes. Le nom vient du village de Kelmscott, où il loue le manoir du même nom, de 1871 jusqu'à sa mort en 1896. Morris aspire à retrouver le métier des anciens typographes, la prééminence du travail manuel sur la mécanisation et l'industrialisation. Dans un laps de temps relativement court, entre 1891 et 1898, la Kelmscott Press produit 66 livres, inspirés par les incunables des premières années de l'imprimerie.

C'est en écoutant une conférence d'Emery Walker sur l'impression typographique et l'illustration que l'intérêt de William Morris pour les arts graphiques et l'édition se réveille. Emery Walker est un bibliophile et spécialiste de la chose imprimée et gravée, un des principaux animateurs du

mouvement Arts & Crafts qui partage avec Morris le goût pour le Moyen Âge et les idées socialistes. Morris installe trois presses dans ses ateliers. Il réalise lui-même les bordures qui entourent les pages, les initiales ornementales et la typographie. Les illustrations sont l'œuvre de ses amis préraphaélites Dante Gabriel Rossetti et Edward Burne-Jones. Le papier est fabriqué spécialement à base de lin par J. Bachelor & Sons. La majorité des reliures est réalisée par J. & J. Leighton à Londres.

Morris recherche un caractère qui sorte de la production du temps. Il étudie ceux des graveurs -imprimeurs du XV^e siècle. Il produit alors le *Golden Type*. Puis il dessine une gothique arrondie, le *Troy Type*, qui se révèle trop massive. Aussi en donne-t-il une version allégée, le *Chaucer Type*, destinée à l'édition des œuvres de Chaucer.

4. L'Histoire de Cupidon et Psyché pour *The Earthly Paradise*

Le Paradis terrestre de William Morris est un poème épique, une longue suite de récits empruntés à divers mythes et légendes de Grèce et de Scandinavie. La publication, par F.S. Ellis, a commencé en 1868 et s'est poursuivie jusqu'en 1870. *Le Paradis terrestre* a été généralement bien accueilli, un critique écrira même qu'"il a établi la réputation de Morris

comme l'un des plus grands poètes de son époque".

Morris utilise la technique littéraire de l'histoire-cadre : un groupe de vagabonds médiévaux part à la recherche d'une terre où la vie est éternelle. Après beaucoup de désillusions, ils découvrent une colonie survivante de Grecs avec qui ils échangent des histoires. Le poème est divisé en douze sections, chacune représentant un mois de l'année et contenant deux contes en vers, tirés en grande partie de la mythologie classique ou des légendes médiévales, y compris les sagas islandaises. Ainsi, sur les vingt-quatre histoires, douze sont grecques et classiques et douze sont médiévales ou romantiques. Chaque paire d'histoires correspond à l'un des douze mois, qui suivent la succession naturelle des saisons.

Le long poème est aussi soigneusement divisé en douze livres avec des prologues et des épilogues séparés qui racontent les changements progressifs de la nature suivant les saisons. L'utilisation par Tolkien des histoires-cadres a été directement influencée par le poème de Morris. En particulier, l'histoire-cadre du *Legendarium* de Tolkien, à partir des voyages d' Ælfwine le marin, a été calquée sur celle du poème, selon laquelle "les marins de Norvège, ayant... entendu parler du paradis terrestre, ont mis les voiles pour le trouver". Les "vagabonds" de Morris atteignent "Une ville sans nom dans une mer lointaine / Blanche comme les murs changeants de la *Faërie*", où ils

entendent et racontent des légendes telles que "La Terre à l'est du soleil et à l'ouest de la lune". Le *Livre des contes perdus II* de Tolkien contient l'un des poèmes fondateurs du légendaire qui décrit de la même manière le "Wanderer" Earendel.

5. La religion

Comme de nombreux grands écrivains victoriens, dont Carlyle, Ruskin, les Browning et George Eliot, Morris a grandi dans une famille évangélique et, comme eux, il a abandonné sa croyance. Cependant, contrairement à tant d'autres, Morris semble avoir laissé derrière lui sa piété d'enfance, sereinement, sans avoir d'abord subi le bouleversement spirituel angoissant de l'époque victorienne. Si l'iconographie religieuse tient une place importante dans ses créations, la nature, la poésie, les contes anciens l'inspirent tout autant.

Contrairement à celui de Pugin, son médiévalisme n'inclutait aucune place pour un renouveau du catholicisme romain ou de toute autre foi, et lorsqu'il crée ses mondes idéaux dans des fantasmes, la religion ne joue jamais aucun rôle. Dans ses années de maturité, Morris semble simplement avoir ignoré la religion et n'a pas suivi l'une des voies victorienne habituelles : devenir athée (comme l'ont fait Swinburne et Thomson) ou développer sa propre forme de christianisme libéral (à l'instar de Ruskin,

Tennyson). Contrairement à Swinburne, il ne voyait aucun besoin de professer un athéisme agressif.

6. La Reine Guenièvre

William Morris, dès l'âge de quatre ans, est émerveillé par les romans historiques de Walter Scott, puis par *Le Morte d'Arthur*, compilation de récits arthuriens français et anglais de Thomas Malory (1405-1471).

En 1857, dans l'Angleterre victorienne patriarcale, William Morris, jeune poète de 23 ans, s'empare de la légende arthurienne. Au lieu de célébrer les exploits des chevaliers, l'auteur donne pour la première fois la parole à la reine Guenièvre. Reprenant l'un des épisodes les plus célèbres du mythe de Camelot durant lequel la souveraine est accusée d'adultère avec Lancelot, il place Guenièvre au centre de son récit et lui laisse le champ libre pour qu'elle présente seule sa défense devant un parterre de juges : tous des chevaliers, tous des hommes. La reine développe ses arguments et défend son amour. À travers elle, William Morris critique les mœurs de son temps – à une époque où les femmes n'ont pas la parole dans l'espace public – tout en célébrant la passion des amants, la sexualité féminine et l'union libre. Le seul tableau que Morris termina est *La Reine Guenièvre* (Londres, Tate Britain) qu'il peint la même année et dont Jane Burden sa future épouse est le

modèle. Tout au long de sa vie créatrice il dessinera Guenivière, pour des projets de tapisserie, de vitrail.

7. Kelmscott House

Quand Morris quitte la Red House à l'automne 1865, il s'installe à Londres avec sa famille, à Queen Square, dans le quartier de Bloomsbury. De 1878 à 1896 il loue Kelmscott House.

C'est une grande maison géorgienne en brique surplombant la Tamise, à Hammersmith, à l'ouest de Londres. Construite vers 1785, elle devient la maison londonienne de William Morris et de sa famille. Initialement appelée The Retreat, Morris l'a renommée d'après le village de Kelmscott dans l'Oxfordshire, où il loue, comme maison de campagne, Kelmscott Manor à partir de juin 1871. À proximité, Morris a commencé son "aventure dans l'imprimerie" avec sa presse privée, Kelmscott Press, qu'il crée au 16 Upper Mall en 1891.

Aujourd'hui, le bâtiment est une maison privée, mais le sous-sol sert de siège à la William Morris Society, dont les locaux sont ouverts au public les jeudis et samedis après-midi. En revanche Kelmscott Manor, que Jane Morris achète en 1913, a été légué par May Morris, à sa mort en 1938, à l'Université d'Oxford, à condition que le contenu soit préservé et qu'il soit ouvert au public. L'Université transmet le manoir et le terrain à la

Society of Antiquaries of London en 1962. C'est aujourd'hui une maison-musée.

8. *Jeanne d'Arc embrassant l'épée de la délivrance de Rossetti et*

Sbis. La roue de la fortune de Burne-Jones

« Le choix que fait Rossetti en 1863 de rendre hommage à Jeanne d'Arc n'est pas innocent. Cette héroïne de la guerre de Cent Ans incarne le dévouement absolu au dauphin Charles et le zèle de la foi. Revêtue d'une armure, la jeune guerrière baise l'épée dite de « Charles Martel » qui aurait été découverte miraculeusement sous l'autel de la chapelle de Sainte-Catherine-de-Fierbois. Agenouillée au pied d'un crucifix, elle implore de Dieu la force de bouter les Anglais hors de France. Le spectateur, captivé par la chaude palette du peintre (grenats, bruns, ors), est invité à déchiffrer l'œuvre par un cadrage serré qui accuse l'expression volontaire de Jeanne (expression redoublée par les traits masculins : menton et cou proéminents) et surtout accentue le caractère iconique de l'œuvre : célébration de la foi (via quelques symboles limpides comme le lis de la pureté) et de l'éternel féminin (chevelure luxuriante et manteau flamboyant).

De son côté, Edward Burne-Jones – disciple de Rossetti – évoque l'égalité

des hommes devant le destin. Enchaînés à une roue, symbole des vicissitudes et du changement, l'esclave, le roi et le poète sont les jouets impuissants d'une déesse géante et indifférente : la Fortune.

Évocatrice des primitifs par sa perspective appuyée et parcourue de références savantes (les nus renvoient aux *Captifs* de Michel-Ange), l'œuvre devait prendre place dans un vaste polyptyque inspiré de la Renaissance et consacré à l'histoire de Troie.

Rossetti, en se concentrant sur le baiser sensuel et brûlant d'une femme éprise d'absolu, et Burne-Jones, en réactivant l'iconographie traditionnelle de la Fortune, semblent tourner le dos à leur époque. Malgré leur atmosphère nostalgique, leurs œuvres portent en elles un ferment de révolte contre les progrès de la société capitaliste et matérialiste, progrès auxquels la laideur industrielle et la misère apportent chaque jour un démenti. Bien qu'elles évacuent toute anecdote et toute référence directe au présent et qu'elles baignent dans un climat passéiste (médiéval pour le premier, antique pour le second) et de légende, ces toiles invitent aussi à une réflexion sur la haute valeur morale de la sincérité pour l'une, sur la vanité du progrès face aux drames humains pour l'autre. Réinvesties de sens, les peintures préraphaélites expriment « la joie fort noble d'ajouter aux pures sensualités du regard l'émotion d'une pensée plus haute » (E. Chesneau, 1882). Dès les années 1880, elles trouveront

naturellement des échos dans le mouvement symboliste naissant, épris d'idéal et de transcendance. Le peintre Kandinsky verra même dans les préraphaélites des précurseurs de l'abstraction : « Ceux-là sont les chercheurs de l'intérieur, dans l'extérieur » (W. Kandinsky, 1912). »

Philippe SAUNIER

Janvier 2006

9. *La Princesse de Sabra*

Cette œuvre fait partie d'un ensemble décoratif commandé à Burne-Jones par l'aquarelliste Miles Birket Foster (1825-1899) et consacré à la légende de saint Georges et du dragon. L'histoire de saint Georges est très largement répandue depuis le Moyen Âge : noble chrétien, officier dans l'armée romaine, Georges de Lydda sauve des griffes du dragon la princesse Sabra, condamnée à être la prochaine victime offerte en sacrifice au monstre. Le roi, père de la princesse sauvée, et ses vassaux se convertissent alors au christianisme.

Empreinte de l'idéal chevaleresque, cette légende mettant en scène celui qui deviendra le patron de l'Angleterre est un sujet de prédilection des Préraphaélites anglais. Comme beaucoup d'artistes du XIX^e siècle, ils sont fascinés par le Moyen Âge, qu'ils interprètent comme une époque de haute spiritualité. Peut-être faut-il voir dans cette œuvre une apologie

de la foi et des valeurs d'idéal comme remparts à la civilisation moderne et industrielle, aux menaces que représentent la machine et le mercantilisme.

Le peintre s'attache ici uniquement à la figure de la princesse Sabra. La jeune femme androgyne, toute en longueur, est représentée devant un arrière-plan de fleurs et d'arbres qui rappelle une tapisserie, conférant ainsi à l'œuvre un caractère décoratif.

10. Arthur Hughes, *The Tryst*

Miss Ellen Heaton, mécène de Rossetti, a commandé ce tableau à Hughes pour trente livres sur la recommandation du critique John Ruskin.

Le sujet est tiré du poème narratif *Aurora Leigh* (1856) d'Elizabeth Barrett Browning, qui était une amie d'Ellen Heaton. Aurora, orpheline élevée par sa tante, aspire à devenir poétesse. Le matin de son vingtième anniversaire, elle rejette une demande en mariage de son cousin Romney Leigh. Elle choisit de se consacrer à sa vocation, au mépris de Romney qui dénigre ses vers et veut qu'elle se consacre à ses engagements philanthropiques. Aurora dit au soupirant que ce qu'il aime « n'est pas une femme, Romney, mais une cause : Vous voulez une compagne, pas une maîtresse, monsieur. Une femme pour aider vos fins, en elle sans fin ! ».

Le tableau représente le moment où Romney a été refusé et où il est sur le point de prendre congé. Aurora tient un livre de ses vers que Romney a trouvé dans le jardin et dont il s'est moqué. Ellen Heaton et Hughes n'étaient pas d'accord sur la scène du poème qui devait être représentée. La commanditaire voulait également qu'Aurora porte une robe blanche, mais le peintre a estimé qu'une robe vert d'eau compléterait mieux le paysage. Ayant eu des problèmes avec la composition, il demande à Ellen Heaton « de bien vouloir me payer le prix du cadre - séparé des trente guinées pour la peinture, car cela m'a vraiment coûté beaucoup plus de temps que je ne le pensais ». C'est lui et son épouse, Tryphena, qui sont les modèles des personnages.

La mécène a dû finalement apprécier l'œuvre car, le même mois, elle passe à Hughes une autre commande, qui nécessite à nouveau l'intervention de Ruskin pour servir de médiateur entre les deux parties pendant l'exécution du tableau.

11. Morris, Marshall, Faulkner & Co

Le plaisir que Morris, Webb et d'autres membres de leur entourage ont pris à travailler ensemble sur la Red House a conduit en 1861 à la création d'une entreprise d'ameublement et de

décoration, à Londres, 8 Red Lion Square, sous le nom de "Morris, Marshall, Faulkner & Co, Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals", avec pour associés William Morris , P. P. Mashall, Charles Faulkner, Philipp Webb , Ford Madox Brown, Edward Burne-Jones et Dante Gabriel Rossetti . C'est l'expansion rapide de cette entreprise qui a conduit Morris à vendre Red House en 1865, cinq ans seulement après son achèvement.

A partir de 1875, William Morris assume seul la direction de la maison sous l'appellation "Morris & Co".

La firme profite au début de la vague de construction et de rénovation de bâtiments religieux initiée dans les années 1850 par l'église d'Angleterre, en fournissant des vitraux pour de nombreuses églises. Par la suite, deux importantes commandes laïques contribuent à établir la réputation de l'entreprise à la fin des années 1860 : un projet pour le Palais Saint-James et la «salle à manger verte» au South Kensington Museum - aujourd'hui le Victoria and Albert Museum -. La salle à manger qui existe toujours, a des vitraux et des panneaux peints de personnages de Burne-Jones, des panneaux avec des branches de fruits et de fleurs de Morris, des branches d'olivier et une frise de Philip Webb.

Morris crée des motifs pour le papier peint dès 1862, et environ six ans plus tard, il conçoit son premier motif spécifiquement pour l'impression sur

tissu. Il choisit d'utiliser la technique ancienne de l'impression à la planche de préférence à l'impression au rouleau. En juin 1881, Morris déménage ses ateliers de Queen Square à Londres, dans une usine de tissage de soie du début du XVIII^e siècle, à Merton Abbey Mills, près de Wimbledon. Le domaine, de 28 000 m², comprend plusieurs édifices. Les différents bâtiments sont bientôt adaptés pour le travail du vitrail, l'impression textile, la teinture et le tissage de tissus et de tapis.

L'atelier de création de tapisserie dans le style médiéval prend une importance certaine et Morris forme de nombreux apprentis. Dès 1883, l'atelier tisse des œuvres d'après des dessins de Walter Crane, Philip Webb, Burne-Jones. Alors que Morris poursuit d'autres intérêts, notamment son engagement politique et le travail à la Kelmscott Press, il délègue la responsabilité de la création à son adjoint John Henry Dearle (1859-1932) qui était entré à 20 ans comme vendeur dans l'entreprise et qui dessinait de nombreux modèles de papiers peints. La fille de Morris, May, devient directrice du département de broderie en 1885. À la mort de Morris en 1896, Dearle devient le directeur artistique de l'entreprise jusqu'à sa mort.

L'entreprise est dissoute dans les premiers mois de la seconde guerre mondiale.

12. Lady Frances Balfour, née Frances Campbell 1858 – 1931

Frances Campbell est la dixième enfant de l'homme politique libéral et pair écossais George Douglas Campbell, 8^e duc d'Argyll. Sa famille a été très tôt engagée en faveur de l'abolitionnisme. Et le féminisme que promeut Frances Balfour s'enracine dans les concepts de liberté et de démocratie inculqués dans son enfance.

Elle épouse en 1879 Eustace Balfour, un architecte écossais, frère cadet d'Arthur Balfour le futur premier ministre. Ils ont cinq enfants, élevés à leur domicile de Kensington.

Les premiers engagements de Frances Balfour sont sociétaux. Ainsi est-elle présidente, de 1885 à 1931, de l'association Travellers'Aid Society, proche de la YWCA, qui procure des logements provisoires aux jeunes femmes venues chercher du travail à Londres.

Elle s'engage dans la campagne en faveur du droit de vote des femmes en 1889. Elle a bientôt un rôle central dans le mouvement suffragiste, où elle est l'une des seules représentantes de l'aristocratie britannique. Outre le droit de vote, ses préoccupations concernent le droit de divorcer et ses prises de position lui valent d'être nommée membre d'une commission royale sur le divorce et les questions matrimoniales qui se réunit entre 1910 à 1912 et où elle est l'une des

deux femmes invitées. Elle se prononce également en faveur d'une égalité professionnelle. De 1897 à 1918, elle est membre du comité exécutif des toutes nouvelles National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS). Elle est présidente de la London Society of Women's Suffrage, le plus grand groupe de suffragettes en Grande-Bretagne, de 1896 à 1919. Elle est membre du comité exécutif du Women's Municipal Party qui encourage les femmes à se présenter aux élections municipales.

William Morris soutiendra toute sa vie la lutte pour l'égalité des droits et l'émancipation des femmes. Il fera un discours très remarqué lors de l'enterrement de Jeanne Deroin (1805-1894) la féministe et socialiste française réfugiée à Londres en 1852.

Sussex Chair

Cette chaise a été nommée d'après une chaise rustique trouvée dans le Sussex. Des types de chaises similaires, avec des cadres en imitation de bambou et des sièges en jonc, étaient à la mode entre 1790 et 1820.

La conception du fauteuil Sussex est attribuée à Philip Speakman Webb. Morris, Marshall, Faulkner and Co. le produit à partir de 1865.

William Morris et sa femme, Jane, ont utilisé des chaises *Sussex* dans leur première maison, la Red House, à partir de 1860, puis dans leur maison londonienne, Kelmscott House, Hammersmith. Edward Burne-Jones avait des fauteuils *Sussex* dans son atelier. Des produits de la gamme *Sussex* ont été fournis pour les chambres d'étudiants du Newnham College de Cambridge et pour les galeries du Fitzwilliam Museum de Cambridge.

La gamme *Sussex* s'élargit et inclut des chaises d'angle, des chaises pour enfants et des fauteuils. Une page entière lui était consacrée dans le catalogue de la firme, vers 1912. La production a perduré jusqu'à la fermeture de la firme en 1940.

Biographies

Ford Madox Brown (1821 – 1895)

Né à Calais d'un père commissaire de bord, il commence ses études à Paris en 1840 où il découvre les œuvres de Delacroix. Il n'emménage à Londres qu'en 1846 lors de son mariage avec Elizabeth Bromley, ouvrière anglaise.

Artistiquement, il se forme à Bruges, Gand et surtout à Anvers dans l'atelier du Baron Wappers à fortes tendances « gothicisantes » et où il rencontre les œuvres des primitifs flamands.

Avant son installation à Londres, il séjourne 8 mois à Rome, afin d'y rencontrer les Nazaréens. Peignant des sujets religieux « archaïsants », ces peintres allemands influencent la technique et la conception artistique de Brown. Selon lui, l'art périclisse à cause de la généralisation systématique des formes et ne peut être « sauvé » que par la recherche d'une expression individuelle. À son arrivée à Londres en 1846, il rencontre Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt et John Everett Millais, futurs fondateurs du mouvement préraphaélite. Ces rencontres l'incitent à prendre son inspiration dans les modèles du XV^e siècle, en particulier Botticelli, qu'il admire par-dessus tout, et à qui il emprunte par exemple le format du tondo. Brown se tient à l'écart de la confrérie naissante. Cependant, il fait partie de l'entourage proche de ces artistes. Il les influence particulièrement, non seulement dans le mysticisme

religieux, mais aussi dans l'austérité moralisatrice.

En 1861, Il participe à la fondation de la firme "Morris, Marshall, Faulkner & Co, Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals", avec pour associés William Morris, P. P. Mashall, Charles Faulkner, Philipp Webb, Edward Burne-Jones et Dante Gabriel Rossetti. Et crée des vitraux, des meubles...

Il travaille également comme illustrateur de livres pour William Morris. De 1879 à 1893, il réalise pour l'hôtel de ville de Manchester douze fresques illustrant l'histoire de la cité.

Ses sujets touchent à la fois à l'Antiquité et à l'actualité sociale du Royaume-Uni victorien. Son style est caractérisé par la luminosité des couleurs et le raffinement des détails.

L'intérêt constant de Brown pour les opprimés marque plusieurs de ses œuvres. Contrairement à son ami William Morris, il n'a jamais été un socialiste systématique, optant plutôt pour une série d'interventions pragmatiques et personnelles dans la vie des pauvres. Il a enseigné l'art au Working's Mens' College et, plus tard, créé le Bureau du travail à Manchester. C'était peut-être parce que, contrairement à Morris, riche et indépendant, Brown comprenait la pauvreté ayant passé au moins deux décennies de sa vie professionnelle harcelé par un manque d'argent.

Sir Edward Burne-Jones (1835 – 1898)

Ayant perdu sa mère quelques jours après sa naissance, Edward Burne-Jones est

élevé par son père, encadreur, à Birmingham. Excellent élève, notamment en mathématiques, il se fait également remarquer par ses talents de dessinateur, croquant caricatures et portraits de ses professeurs et de ses camarades de classe.

En 1853, il part étudier la théologie à l'Exeter College d'Oxford où il rencontre William Morris. Les deux hommes se lient d'une amitié qui durera toute leur vie et que cimentera une passion partagée pour la création artistique. Leurs lectures communes de Ruskin, Carlyle, Pugin, Thomas Mallory les font se passionner pour l'art et pour la littérature médiévale.

En 1855, ils effectuent ensemble un voyage dans le nord de la France pour visiter les cathédrales gothiques et en Belgique où ils découvrent les primitifs flamands. De retour en Angleterre, Burne-Jones décide qu'il sera peintre.

En 1856, il quitte Oxford, sans avoir obtenu son diplôme, et s'installe à Londres. Hormis quelques leçons données par Rossetti lors de leur rencontre, Burne-Jones est un autodidacte. Ses premiers travaux, dont il puise les sujets dans la littérature romantique, sont des dessins au crayon ou à l'encre et des aquarelles.

En 1860, il épouse Georgina McDonald, la sœur d'un ancien camarade de classe (et tante de Rudyard Kipling). Il gagne sa vie comme dessinateur de vitraux pour le compte de plusieurs fabricants. En 1861 il fait partie des fondateurs de la firme Morris, Marshall, Faulkner & Co dont il devient le principal dessinateur.

En 1862, il effectue un second voyage en Italie - qu'il avait découverte en 1858 - avec son épouse et le critique d'art John Ruskin. C'est à cette époque que Burne-

Jones commence à développer son style propre, mêlant des éléments empruntés au préraphaélisme de Rossetti, au classicisme et aux primitifs italiens. Burne-Jones devient un peintre reconnu, jusqu'en France où nombre de ses travaux sont exposés lors de l'Exposition universelle de 1878 à Paris. En Belgique, le symboliste Fernand Khnopff (1858-1921) vouait un véritable culte à Burne-Jones. Il collabore toujours avec William Morris, réutilisant ses croquis préparatoires pour décorer du carrelage, des pianos, des bijoux, des costumes de théâtre ou encore des tapisseries.

Reconnu comme un des peintres majeurs du préraphaélisme tardif, il est anobli en 1894 par le premier ministre William Ewart Gladstone, ce qui ne plut pas à son ami socialiste Morris.

En 1895, il réalise, pour William Morris déjà très malade, 87 xylographies pour *The Works of Geoffrey Chaucer*, le chef d'œuvre de Kelmscott Press, l'aboutissement de la vision de Morris d'un livre idéal, qui incarnait son amour de la littérature, de l'art médiéval et de la beauté. Burne-Jones le comparera à une "cathédrale de poche". Les deux premiers exemplaires du livre sont livrés à Morris et Burne-Jones le 2 juin 1896. Morris meurt quatre mois plus tard, le 3 octobre 1896. Après la mort de Morris, la santé de Burne-Jones décline. Il meurt le 17 juin 1898. Six jours après sa mort, à la suite de l'intervention du Prince de Galles, une cérémonie funéraire a lieu à l'Abbaye de Westminster. C'était la première fois qu'un artiste est ainsi honoré.

Arthur Gaskin (1862–1928)

Né dans un milieu bourgeois et artiste, Gaskin entre à la Birmingham School of Art en 1883 il y rencontre sa future épouse, Georgina (Georgie) Evelyn Cave French (1866–1934), qui sera sa plus importante collaboratrice. Ils fondent le «Groupe de Birmingham» qui, au début des années 1890, se rapproche du mouvement Arts & Crafts. Le couple réalise des gravures sur bois pour des ouvrages édités par la Kelmscott Press, la maison d'édition-imprimerie fondée par William Morris. En parallèle à son travail de peintre et d'illustrateur, dès 1899, Arthur Gaskin commence à créer des bijoux. Ces œuvres qui font le lien entre les Arts and Crafts et l'Art Nouveau, sont présentées en 1899 lors du sixième salon de l'«Arts and Crafts Exhibition Society». La célèbre Vittoria Street School for Jewellers and Silversmiths nomme Arthur directeur en 1903, et le couple y travaille jusqu'en 1924.

En 1917, Arthur Gaskin organise l'exposition «The New Art Movement» dans le cadre de la Royal Birmingham Society of Artists, exposition qui fut le pendant de celle organisée en 1910 par Roger Fry, sur les postimpressionnistes.

Arthur Hughes (1852 – 1915)

En 1846, il entre à l'école d'art de Somerset House et son premier maître est Alfred Stevens. Puis il suit les cours de la Royal Academy où il rencontre John Everett Millais, Holman Hunt et Dante

Gabriel Rossetti, les fondateurs de la Confrérie Préraphaélite. Son tableau *Musidora* est accroché à la Royal Academy alors qu'il n'a que 17 ans. Ami de Millais, il posa pour certaines figures masculines de celui-ci.

En 1855, Hughes épouse Tryphena Foord, son modèle préféré. Ils eurent cinq enfants.

Peintre et illustrateur reconnu, en 1915, à sa mort, il laisse environ 700 peintures et dessins et plus de 750 illustrations de livres. Après le décès de Tryphena Hughes en 1921, leur fille Emily fait détruire les croquis préparatoires restants de son père, ainsi que tous ses papiers et sa correspondance privés.

Annie Swynnerton née Robinson (1844–1935)

Dès son adolescence, à Manchester, Annie Swynnerton vend des aquarelles aux voisins de sa famille afin de gagner un peu d'argent. À partir de 1871, elle suit, comme deux de ses sœurs, les cours de la Manchester School of Art. Elle obtient une bourse grâce à ses aquarelles et une médaille d'or pour sa peinture à l'huile. C'est dans cette école qu'elle rencontre la peintre Isabel Dacre (1844–1933), avec qui elle part se former à Rome de 1874 à 1876 et à l'Académie Julian, à Paris, de 1877 à 1880. Au cours de sa carrière, elle peint des portraits, des paysages et des figures allégoriques ou énigmatiques, faisant jouer la lumière et la couleur, marquée par les recherches impressionnistes, par les préraphaélites – George Frederic

Watts (1817-1904) et Edward Burne-Jones (1833-1898) – et par un goût pour les nus sculpturaux. En 1875, A. Robinson, I. Dacre et Emily et Julia Robinson sont élues parmi les neuf « Lady Exhibitors » de la Manchester Academy of Fine Arts, jusqu'alors fermée aux femmes. Elles ne sont cependant pas membres à part entière et n'ont pas le droit de suivre les cours d'après le modèle. Elles fondent en 1879 la Manchester Society of Women Painters, organisent des cours et des expositions. En 1884, elles obtiennent gain de cause : la Manchester Academy of Fine Arts ouvre ses cours aux femmes, qui peuvent également devenir membres. I. Dacre et A. Robinson signent toutes les deux, en 1889, la Declaration in Favour of Women's Suffrage, qui compte deux mille signataires dont cent artistes femmes. Burne-Jones introduit la peinture à la Royal Academy. En 1883, A. Robinson épouse le sculpteur Joseph Swynnerton (1848-1910) et vit pendant trente ans entre l'Angleterre et l'Italie. *An Italian Mother and Child*, peint en 1886, porte le souvenir de la Renaissance. Rome et la Toscane lui inspirent de nombreux paysages qu'elle réalise parfois en plein air, de même que certains portraits. En 1922, soutenue par George Clausen (1852-1944) et John Singer Sargent (1856-1925), elle est la première femme à devenir membre associée de la Royal Academy of Arts depuis Mary Moser (1744-1819) et Angelica Kauffman (1741-1807). Elle meurt en 1933 et, sur sa tombe, dans le cimetière de l'église St Mary, sur l'île de Hayling, est inscrite l'épithaphe suivante : « I have known love and the light of the sun » (« J'ai connu l'amour et la lumière du soleil »).

Dante Gabriel Rossetti (1828 – 1882)

Fils d'un poète italien émigré à Londres, Rossetti lit très jeune la Bible, Shakespeare, Dickens, Sir Walter Scott, Lord Byron et Dante Alighieri. Ses lectures auront une importance capitale dans son œuvre. Mais surtout *La Divine Comédie* et le poème de Sir Thomas Malory (1405 - 1471) *Le Morte d'Arthur* sont fondateurs de l'inspiration de Rossetti. Comme son père et sa sœur Christina, il souhaite tout d'abord être poète. Cependant son intérêt pour l'art médiéval italien l'incite à s'inscrire à l'École Antique de la Royal Academy et à suivre les cours de peinture. Il y rencontre William Holman Hunt et John Everett Millais avec lesquels il fonde la Confrérie Préraphaélite en 1848.

La vision des légendes arthuriennes et médiévales inspire William Morris et Edward Burne-Jones. Ni Burne-Jones, ni Morris ne connaissent alors Rossetti, mais tous deux sont influencés par son travail. Ils le rencontrent en 1857. L'été qui suit, Morris et Rossetti lancent une commission afin de peindre la paroi supérieure des murs de l'Oxford Union avec des scènes de *Le Morte d'Arthur* et décorer le plafond. Sept artistes sont recrutés. Rossetti engage également deux modèles, Bessie et Jane Burden. Jane devient la femme de William Morris en 1859. La fresque, réalisée bien trop rapidement, s'efface avec le temps et est aujourd'hui quasiment invisible. En 1861, Rossetti devient l'un des fondateurs de la firme Morris, Marshall, Faulkner & Co. avec Morris, Burne-Jones, Ford Madox Brown, Phillip Webb, Charles Faulkner et Peter Paul Marshall. Il

contribue au design de miroirs et autres objets décoratifs.

En 1862, son épouse et modèle, Elizabeth Siddal, meurt d'un excès de laudanum après avoir donné naissance à un enfant mort-né. Rossetti plonge dans une profonde dépression. Dans le même temps, n'arrivant pas à faire publier ses propres poèmes, il les enterre dans la tombe de son épouse au cimetière de Highgate. C'est aussi pendant cette période qu'il peint ses plus belles toiles. En 1869, William Morris et Rossetti louent ensemble le manoir de Kelmscott, Oxfordshire. Utilisé au début comme résidence d'été, il devient un lieu de retraite pour Rossetti et Jane Morris qui ont une relation cachée et difficile. Ils passent de nombreux étés là-bas, avec les enfants Morris, tandis que William Morris traverse l'Islande entre 1871 et 1873. L'obsession de Rossetti pour Jane Morris abîme sa santé déjà fragile, il « passe ses jours dans une brume de chloral et de whisky ». Il tente de se suicider en 1872. En 1874, Morris qui réorganise complètement sa firme congédie Rossetti qui quitte brutalement Kelmscott en juillet 1874 et n'y retournera jamais. Durant les dernières années de sa vie, il sombre dans un état morbide. Son addiction à l'hydrate de chloral augmente ses problèmes mentaux. Il meurt le dimanche de Pâques 1882.

Son travail influença le symbolisme européen et l' « Aesthetic movement » en Grande Bretagne. L'œuvre de Rossetti se caractérise par sa sensualité et la reprise de thèmes médiévaux. Ses poèmes se démarquent par la complexe liaison entre pensées et sentiments. La poésie et les images sont étroitement liées chez Rossetti. Ainsi il accompagne souvent ses

peintures de sonnets et illustre plusieurs poèmes de sa sœur Christina Rossetti. La vie privée de l'artiste fut profondément liée à son œuvre, surtout dans ses relations avec ses modèles et muses Elizabeth Siddal, Fanny Cornforth et Jane Burden.

Marianne Stokes, née Marianne Preindlsberger (1855 – 1927)

Née à Gatz, en Autriche, Marianne Preindlsberger entre à l'académie des Beaux-Arts de sa ville natale en 1872. Elle y rencontre le peintre français, en séjour d'étude, Max Leenhardt (1853-1941) qui l'encourage dans son choix d'embrasser une carrière artistique. Elle poursuit sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Munich. Grâce à une bourse, elle peut aller suivre des cours à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. À son arrivée en France, elle est accueillie par son ami Max Leenhardt qui lui trouve un logement et lui permet d'intégrer rapidement les réseaux artistiques. La jeune femme travaille à Paris et dans la région parisienne, trouvant une nouvelle source d'inspiration dans les tableaux naturalistes de Jules Bastien-Lepage ou Jean-François Millet. Elle fait la connaissance de la peintre finlandaise Helene Schjerfbeck (1862-1946), en compagnie de laquelle elle fait un séjour à Pont Aven en 1883. C'est à cette occasion qu'elle se lie avec le peintre anglais Adrian Stokes (1854-1935) qu'elle épouse en 1884 et suit en Angleterre. En 1885, un de ses tableaux est exposé à la Royal Academy of Arts et acheté par la Walker Art Gallery de

Liverpool. En 1886, Marianne et Adrian Stokes se rendent à St Ives, en Cornouailles, où ils font un séjour prolongé. L'artiste y peint des scènes de genre bucoliques. La même année, le couple rend visite à une autre colonie d'artistes, à Skagen, à l'extrême nord du Danemark. Les Stokes vivent ensuite en différents endroits d'Angleterre. Marianne expose régulièrement à la Royal Academy, mais participe également à l'exposition universelle de 1893 à Chicago, où elle se voit décerner une médaille.

Dans les années 1890, l'artiste trouve une source d'inspiration de plus en plus fréquente dans les sujets médiévaux, religieux et mythologiques. Son œuvre témoigne alors de l'influence des préraphaélites et de l'Art nouveau. En 1923, Marianne Stokes devient membre de la « Société royale des aquarellistes » (Royal Society of Painters in Water Colours), qui deviendra plus tard la Royal Watercolour Society.

George Frederic Watts (1817 – 1904)

Watts naît à Londres le 23 février 1817, jour anniversaire du compositeur Haendel – dont il porte le prénom -. Sa mère meurt alors qu'il est très jeune et son père, modeste facteur de piano, lui donne une éducation chrétienne conservatrice, dont il s'éloignera, mais également des bases classiques comme la lecture de *L'Iliade*, qui influencera son art. Découvrant les marbres d'Elgin au British Museum à 10 ans il décide d'apprendre la sculpture puis, à 18 ans, il suit les cours de la Royal Academy.

Il attire l'attention du public avec un dessin, *Caractacus*, en compétition pour les peintures murales de la nouvelle Chambre du Parlement à Westminster en 1843. Watts, à 26 ans, remporte le premier prix. Ce succès lui permet de voyager en Italie, en Grèce, à Constantinople. Ces voyages l'inspireront tout au long de sa vie créatrice.

De retour à Londres, en 1848, il rencontre les peintres préraphaélites.

Dans les années 1860, les œuvres de Watts révèlent l'influence de Dante Gabriel Rossetti, soulignant souvent un plaisir sensuel et des couleurs riches. Parmi les peintures de cette période, on peut noter le portrait de sa jeune épouse, l'actrice Ellen Terry, de 30 ans sa cadette, et avec laquelle Watts s'est marié le 20 février 1864, sept jours avant son 17^e anniversaire. Lorsqu'elle s'enfuit avec un autre homme après moins d'un an de mariage, Watts est obligé de divorcer. L'association entre Watts, Rossetti et l'« Aesthetic movement » se délite durant les années 1870, au fur et à mesure de l'évolution du travail de Watts qui combine les traditions classiques avec une peinture délibérément agitée et trouble visant à illustrer les énergies dynamiques de la vie et de l'évolution, mais aussi le caractère transitoire et fragile de la vie. Watts espérait représenter le développement "des mythologies des races" dans une grande synthèse d'idées spirituelles avec la science moderne, particulièrement l'évolution darwinienne. Ces peintures étaient destinées à faire partie d'un cycle symbolique épique appelé la "Maison de la Vie", dans lequel les émotions et les aspirations de la vie seraient toutes

représentées dans un langage symbolique universel.

Philip Speakman Webb (1851 – 1915)

Philip Webb est un designer talentueux et polyvalent qui a non seulement créé des bâtiments et des meubles, mais aussi de la vaisselle, des tapisseries, du papier peint, des carreaux et des vitraux. Il est surtout connu comme l'architecte de la Red House (1859), un bâtiment qui a établi le modèle de l'architecture Arts and Crafts.

Ami proche et collaborateur de William Morris, Philip Webb est l'un des acteurs les plus originaux du mouvement Arts and Crafts. Architecte de formation, il devient assistant dans l'agence de George Edmund Street, figure de proue du mouvement néo-gothique – et architecte de la Royal Courts of Justice de Londres. C'est là qu'en 1856, il rencontre William Morris, qui avait rejoint l'entreprise de Street en tant que stagiaire. Deux ans plus tard, Webb crée sa propre agence d'architecte et, en 1859, il conçoit son premier et toujours plus célèbre bâtiment domestique : la Red House à Bexleyheath dans le Kent. Cette propriété a été commandée par Morris comme première maison pour lui-même et sa nouvelle épouse, Jane. Travaillant en étroite collaboration avec Morris, qui souhaitait vivement faire revivre le modèle d'une communauté de travail de style médiéval, Webb a conçu Red House à la fois comme une maison familiale et comme un atelier. La conception originale devait être flexible et facilement modifiée

pour accueillir les membres du cercle de Morris, La maison a été meublée et décorée par les amis et la famille de Morris, avec des tentures et des broderies de William et Jane Morris, des carreaux et des peintures murales d'Edward Burne-Jones, ainsi que des meubles, des carreaux, des ferronneries et de la vaisselle de Philip Webb. Il sera l'un des associés de Morris pour la création de Morris, Marshall, Faulkner & Co.

Webb et Morris ont «inventé» le mouvement Arts and Crafts et ont fondé la Society for the Protection of Ancient Buildings en 1877. Avec Morris, Webb a écrit le Manifeste SPAB, l'un des documents clés de l'histoire de la conservation des bâtiments. Il a assisté à plus de 700 réunions du comité SPAB et a effectué de nombreuses visites de sites. Webb a également rejoint la révolutionnaire Socialist League de Morris, devenant son trésorier. Il construira par la suite une dizaine de maisons de campagne, des grandes demeures à Londres, une école et une église, souvent décorées d'éléments réalisés par Morris & Co et toujours dans l'esprit des Arts and Crafts.

Une saison d'expositions en écho à William Morris...

LUKE NEWTON : Un produit de consommation

Dans son atelier de Roubaix, le plasticien britannique Luke Newton pose un regard empreint à la fois d'humour et de gravité sur une société bouleversée par ses évolutions technologiques et sociétales.

HUGO LARUELLE : Le lac aux îles enchantées

Installée dans la Maison verte, à deux pas du musée, l'artiste roubaisien Hugo Laruelle dévoile un univers harmonieux puisant ses racines dans les contrées fantasmées de la peinture ancienne ou dans ce que la forêt et le jardin renferment d'imaginaire.

ODILE LEVIGOUREUX : Les fruits de la terre

Odile Levigoureux aime transformer la matière, usant de savoir-faire complexes. L'exposition invite à la découverte d'un univers multiple, exubérant, hypnotique, dominé par le végétal, qui témoigne du goût de l'artiste pour l'art baroque.

ROUBAIX A L'HEURE ANGLAISE : 1840-1968

Lors de son expansion au XIX^e siècle, Roubaix n'a qu'un modèle : l'industrie textile anglaise. Entre admiration réciproque et concurrence effrénée, toute l'histoire de la ville est jalonnée de rendez-vous réguliers avec l'Angleterre.

ROUBAIX SAVE THE QUEEN

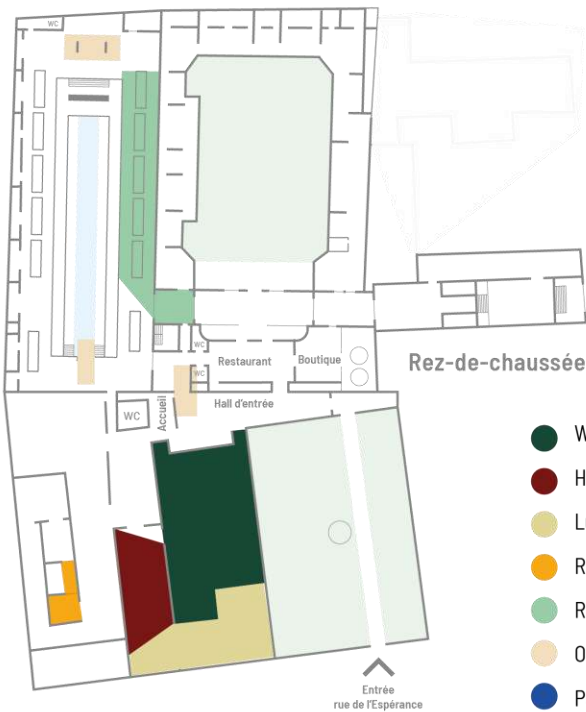
Toiles, sculptures, céramiques, mais également objets, vêtements et étoffes emblématiques du Royaume-Uni : autant d'éléments qui, de manière impressionniste, dressent un portrait, subjectif et partiel, de la culture britannique et entament un dialogue visuel avec les collections de La Piscine.

MARILYN FELTZ : Idylle bohème

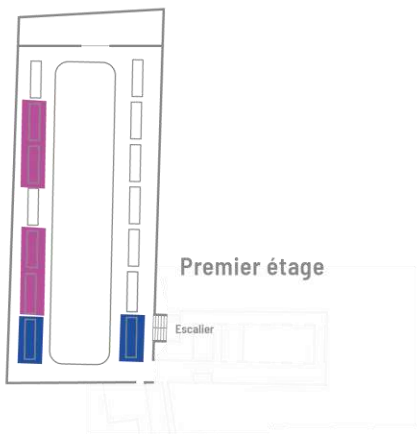
Installée à Roubaix où elle fait confectionner ses vêtements, Marilyn Feltz est une jeune créatrice de prêt-à-porter qui se revendique fièrement « hors de la mode ». Incarnation parfaite de sa personnalité, ses créations faussement classiques mélangent intelligemment des inspirations allant du mouvement Arts & Crafts à la culture clubbing en passant par des références à l'Art Déco et au Biba.

Belles feuilles & Petits papiers : PAT LE SZA : A piece of nonsense*

Le *nonsense* des collages de Pat le Sza illustre l'absurde, la dérision et rend un hommage exquis à la culture littéraire anglaise.



- William Morris : L'art dans tout
- Hugo Laruelle : Le lac aux îles enchantées
- Luke Newton : Un produit de consommation
- Roubaix à l'heure anglaise
- Roubaix Save the Queen
- Odile Levigoureux : Les fruits de la terre
- Pat le Sza : A piece of nonsense
- Marilyn Feltz : Idylle bohème



roubaix-lapiscine.com



@MuseeLaPiscine

#museelapiscine

#ExpoMorris

Commissariat Sylvette Botella-Gaudichon

Scénographie Cédric Guerlus - Going Design

Catalogue édité à l'occasion de l'exposition aux éditions Snoeck

Cette exposition a reçu le soutien de la Direction régionale des Affaires Culturelles, de la Région Hauts-de-France et de la Métropole Européenne de Lille. Elle bénéficie d'un mécénat exceptionnel du CIC Nord Ouest, fidèle partenaire du musée La Piscine. La scénographie est réalisée grâce au généreux concours des peintures Tollens.

La Piscine est un service de la Ville de Roubaix. Elle est reconnue "Musée de France" par le Ministère de la Culture. La Région Hauts-de-France participe à son financement. La Métropole Européenne de Lille lui apporte son soutien ponctuel sur la programmation artistique. Elle est soutenue de manière permanente par son association d'Amis de La Piscine et son Cercle d'Entreprises Mécènes.