

Un esthète révolutionnaire

Monde Diplomatique – janvier 2017

Au XIXe siècle, le Britannique William Morris, promis par son éducation, son aisance financière et ses talents à une belle carrière d'artiste et d'écrivain, choisit d'accorder son action et ses convictions politiques : il entreprend de réhabiliter l'artisanat et de vulgariser la pensée marxiste, au nom d'une radicalité qui, chez lui, s'affirmera progressivement.

Dans le prologue du poème *Paradis terrestre* (*The Earthly Paradise*), qui le rendit célèbre, William Morris (1834-1896) apparaît comme un barde mélancolique et résigné. Il sait l'art incapable de redresser les torts du monde et voué, au mieux, à adoucir les jours un peu trop gris : « Rêveur de rêves, né hors de mon temps, pourquoi m'efforcerais-je de redresser ce que le monde a tordu ? C'est assez que mon poème vienne, en un murmure, battre d'une aile légère... » Et pourtant, c'est bien l'art qui conduisit ce bourgeois victorien au socialisme révolutionnaire et à une tentative concrète de résistance au mode de production capitaliste.

Morris naît dans une famille aisée. Après la mort prématurée de son père, il hérite d'actions minières qui lui garantissent une rente annuelle. À Oxford, son amitié avec le peintre Edward Burne-Jones l'amène à s'orienter vers l'architecture. L'ouvrage du théoricien de l'art John Ruskin *Les Pierres de Venise*, qui décrit les constructions gothiques comme un produit organique de la société féodale et explique leur beauté par le libre travail des artisans qui les ont façonnées, sème déjà les germes d'une remise en question du capitalisme industriel¹.

Par l'intermédiaire de Burne-Jones, Morris fait la connaissance de la confrérie préraphaélite, très influencée par Ruskin. Autour de Dante Gabriel Rossetti, ce groupe de peintres anglais entend renouer, par l'imitation des prédécesseurs de Raphaël, avec un art médiéval d'avant la division du travail, mais aussi d'avant la séparation des beaux-arts et des arts d'artisanat, dits « décoratifs ». En 1861, Morris fonde avec Rossetti, Burne-Jones et quelques autres une entreprise de décoration et d'ameublement, Morris, Marshall, Faulkner & Co. La société, qui propose des papiers peints, des vitraux, des tapis, des tapisseries, du mobilier, etc., veut lutter contre la laideur des intérieurs victoriens par la réhabilitation tant des arts décoratifs que d'un mode de production artisanal et collectif, redonnant à l'artiste-artisan la pleine maîtrise et la pleine jouissance de son travail.

À force de recherches, Morris ressuscite des techniques de fabrication préindustrielles — tissage en haute lisse, teintures végétales — qui permettent à ses yeux d'obtenir des

1 John Ruskin, *Les Pierres de Venise*, Hermann, coll. « Savoir », Paris, 2005 (1re éd. : 1853).

couleurs plus vives et des objets autrement plus beaux que la « pacotille » sortie des usines². Quand il reprend l'entreprise à son seul compte, en 1875, et la développe, les employés, rémunérés au-dessus des salaires d'usage, continuent à utiliser des machines anciennes actionnées à la main, qui les laissent maîtres de leur cadence de travail. Morris s'efforce ainsi de mettre en œuvre sa pensée de l'art comme indéfectiblement lié à ses conditions de production, aux antipodes du culte du génie individuel. C'est cette conception qu'il s'attache à diffuser tout au long des années 1870 et 1880, au moyen de conférences où se presse surtout la clientèle bourgeoise, séduite par ce qu'on appelle bientôt le mouvement *Arts and Crafts*, mouvement dont la première exposition, qui inclut des produits de *Morris & Co.*, a lieu en 1888.

Prisonnière du système qu'elle dénonçait, l'expérience de *Morris & Co.* était cependant condamnée à l'échec. Pour que la marque reste reconnaissable, les employés devaient demeurer de simples exécutants des motifs conçus par Morris, par sa fille ou par Burne-Jones, plutôt que de véritables artisans. D'autre part, la recherche de la beauté plutôt que du moindre coût se traduisait par des prix de vente élevés, alors même que les imitations bon marché se multipliaient, car Morris avait réussi à lancer une mode. Il dut donc se contenter d'aménager le mode de production en devenant le patron bienveillant d'une petite fabrique modèle, sur laquelle s'extasiait volontiers, reportages ou photographies à l'appui, la presse anglaise ou américaine (Morris avait fait des adeptes outre-Atlantique). Et si la marque, vendue à sa mort, existe toujours aujourd'hui, ce n'est plus que pour reproduire les motifs Morris à la machine et en série sur les taies d'oreiller, les savonnettes et les parapluies des boutiques ouvertes dans les maisons où il vécut, reconverties en musées, à Kelmscott ou à Walthamstow.

Morris déplorait de devoir passer sa vie à « servir les riches et leur obscène goût du luxe³», tout comme il déplorait la division du travail entre maître et employés. Dans un texte publié dans le journal socialiste *Commonweal*, il écrit : « Le système où l'homme travaillait pour lui seul, à son rythme et à son gré, était infiniment meilleur, du point de vue du travailleur comme du travail produit, que le système de la division du travail qui l'a remplacé. Il est nécessaire à l'existence de l'art et au bien-être des hommes que le travailleur regagne le contrôle de ses matériaux, de ses outils et de son temps ; simplement, ce contrôle ne doit plus être exercé, comme au Moyen Âge, par chaque travailleur individuellement, mais par l'ensemble des travailleurs collectivement⁴» Seule

2 Cf. William Morris, *La Civilisation et le Travail*, Le Passager clandestin, Neuvy-en-Champagne, 2013 ; *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*, Payot & Rivages, Paris, 2013 ; *L'Âge de l'ersatz et autres textes contre la civilisation moderne*, L'Encyclopédie des nuisances, Paris, 1996.

3 Edward P. Thompson, *William Morris : Romantic to Revolutionary*, PM Press, Oakland, 2011 (1^{re} éd. : 1955).

4 William Morris, *Political Writings : Contributions to Justice and Commonweal, 1883-1890*, Thoemmes, Bristol, 1994.

l'abolition de la propriété privée des moyens de production, en somme, permettrait l'existence d'un art véritable, à la fois gage et cause du bonheur de ses praticiens.

En 1883, Morris rejoint la Democratic Federation, le premier parti socialiste anglais, avant de créer en 1885, avec Eleanor Marx et Edward Aveling, sur les conseils de Friedrich Engels, la Socialist League. En 1890, les anarchistes devenant majoritaires, Morris se retire de la direction pour se consacrer à la seule section de Hammersmith, banlieue de Londres où il réside. Il met sa fortune personnelle ainsi que ses talents d'écrivain et de conférencier au service de la cause socialiste. Il a ainsi traversé, selon ses propres mots, la « rivière de feu » séparant le monde tel qu'il est du monde tel qu'il pourrait être ; un pas que peu d'autres détracteurs bourgeois du capitalisme industriel victorien osèrent franchir, comme le souligne l'historien Edward Thompson dans la biographie qu'il lui a consacrée⁵.

En 1883, le socialisme comptait outre-Manche très peu d'adeptes : à peine deux cents, selon Thompson. Le Capital ne fut traduit en anglais qu'en 1887, et Morris le lut en français, en même temps que les œuvres d'Adam Smith, de David Ricardo et de John Stuart Mill, pour se former à l'économie politique. Il entreprit ensuite de diffuser le socialisme révolutionnaire auprès de la classe ouvrière et de la classe moyenne (dont il estimait l'éducation politique tout aussi nécessaire) par des harangues au coin des rues de Londres et des conférences dans le reste du pays. Il contribuait aussi à Justice, le journal de la Social Democratic Federation, et à Commonweal, celui de la Socialist League, vulgarisant la pensée de Karl Marx au moyen de fables ou de dialogues.

Ses écrits les plus connus sont sans doute Un rêve de John Ball (1887), où il revisite la révolte des paysans anglais de 1381, et Nouvelles de nulle part (1890)⁶, une utopie où il imagine l'Angleterre telle qu'elle pourrait être après la disparition du capitalisme : absence de monnaie ou de commerce, santé physique des habitants, beauté des vêtements, des maisons, des bâtiments publics et des objets quotidiens, émancipation des femmes, unions libres. Outils, machines et matériaux sont à la disposition de qui veut s'en servir dans des ateliers communs. Il n'existe pas de gouvernement ni de système judiciaire, mais des assemblées locales où les habitants discutent des décisions à prendre. Il n'existe pas non plus d'école : chacun s'instruit à son rythme. Tout cela surprend et ravit le narrateur-voyageur, qui reconnaît sans la reconnaître son Angleterre et emporte avec lui, en quittant cet ailleurs, le courage d'affronter la misère et la grisaille de son temps retrouvé : « Retournez, lui murmure l'un de ses guides, et, de nous avoir vus, d'avoir ajouté un peu d'espérance à votre lutte, soyez un peu plus heureux. Vivez pendant qu'il vous est donné de vivre, efforcez-vous, quelles qu'en soient les souffrances

5 Edward P. Thompson, op. cit.

6 William Morris, Un rêve de John Ball, Aux forges de Vulcain, Paris, 2011, et Nouvelles de nulle part ou Une ère de repos, L'Altiplano, Montreuil-sous-Bois, 2009.

et la peine, d'édifier peu à peu cette ère nouvelle de camaraderie, de repos et de bonheur.»

Ce n'est toutefois pas le Morris socialiste révolutionnaire et propagandiste déterminé que le public connaît le mieux. En France, quand on ne le présente pas comme un esthète acquis au culte de l'art pour l'art⁷, on met en avant l'utopiste, le rêveur politique à tendance libertaire ou le « décroissant » avant la lettre⁸. Au Royaume-Uni, la dernière exposition qui lui fut consacrée, *Anarchy & Beauty*, en 2014 à la National Portrait Gallery, diluait la spécificité de son engagement socialiste dans un radicalisme plus flou. La même année, le pavillon britannique à la Biennale de Venise comprenait une peinture murale de Stuart Sam Hughes. On y voyait Morris, super-héros de la défense de l'art contre le grand capital, soulevant à deux bras le yacht de l'oligarque Roman Abramovitch pour le précipiter dans la lagune.

Si cette résurrection d'un Morris plus politique a de quoi réjouir, la figure de l'utopiste oblitère son engagement spécifiquement marxiste et son militantisme actif. Or son intérêt et sa pertinence pour notre siècle, où « pacotille » et esclaves d'usine sont loin d'avoir disparu, tiennent précisément au lien qu'il établit entre l'art et l'émancipation du travailleur délivré de l'aliénation. Un lien qui permet de penser l'art autrement que comme un luxe de privilégiés, et d'imaginer une solution de rechange au capitalisme dans les couleurs, rouge garance, jaune réséda et bleu indigo, des teintures Morris.

Marion Leclair

Traductrice de William Morris, Un rêve de John Ball, Aux forges de Vulcain, Paris, 2011.

7 Par exemple dans l'exposition « Beauté, morale et volupté dans l'Angleterre d'Oscar Wilde », Musée d'Orsay, Paris, 2011-2012.

8 Cf. la préface de Serge Latouche à Williams Morris, *Comment nous pourrions vivre*, Le Passager clandestin, 2010, et Serge Latouche, *Les Précurseurs de la décroissance. Une anthologie*, Le Passager clandestin, 2016. Cf. aussi Paul Meier, *La Pensée utopique de William Morris*, Éditions sociales, Paris, 1972, et Miguel Abensour, « William Morris, utopie et romance », *Europe*, no 900, Paris, avril 2004.