

Charles Rennie Mackintosh, ou un “Révélateur” du modern style européen

PAR CATHERINE DE BUZON, HISTORIENNE D'ART, DIRECTRICE DE L'INSTITUT EUROPÉEN D'ART



La Glasgow School of Art ■ O. T. Écosse

Les créations de l'Art nouveau européen – tout particulièrement celles du Wiener Werkstätte (Autriche) en parallèle de l'École de Glasgow ainsi que de l'œuvre des époux Charles Rennie (1868-1928) et Margaret (1864-1933) Mackintosh – ne peuvent se concevoir sans l'impulsion salutaire que leur insuffla le mouvement Arts & Crafts (Angleterre), lui-même inscrit dans un mouvement amorcé antérieurement par les peintres préraphaélites et plus particulièrement par le foisonnant William Morris.

Les préraphaélites

Le début du XIX^e siècle est, en Angleterre, une époque de profonde réflexion religieuse qui voit dans la société civile le retour des catholiques éloignés du pouvoir depuis Henri VIII. Cette participation aux affaires publiques légitime un regain d'intérêt pour l'architecture des grandes cathédrales.

Ce mouvement aboutit à la reconstruction du palais de Westminster dans le style Gothic Revival (néogothique anglais) qu'adopte la bonne société victorienne en son printemps, et pour de longues saisons encore, à l'image du règne de la souveraine, tant ce style illustre la suprématie de l'Empire britannique sur le siècle.

Époux de la reine Victoria, et d'origine germanique, le prince Albert de Saxe-Cobourg-Gotha (1819-1861) collectionne les œuvres des primitifs allemands et italiens, et distingue pour la décoration intérieure de Westminster, des peintres fresquistes sensibles à ses goûts artistiques. Ce choix, en ce haut lieu de la concentration des pouvoirs, officialise un style qui aurait pu ne pas dépasser le cadre étroit d'une certaine élite aristocratique ou intellectuelle.

Il en fut ainsi du mouvement des nazaréens (académie de Saint-Luc fondée à Vienne en 1809 puis installée à Rome), avec lequel les préraphaélites sont en contact par l'intermédiaire de ceux d'entre eux qui font le voyage d'Italie.

Le principal théoricien du mouvement, John Ruskin (1819-1900), voit dans la nature une expression du divin.

Il publie en 1847 *Les Sept Lampes de l'architecture*, valorisant l'artisanat, puis *Les Pierres de Venise* en 1853, réflexion liant l'homme, la nature, l'art et la morale. Ces ouvrages devenus œuvres de chevet des préraphaélites auront une grande influence sur les membres de l'Arts & Crafts. Les préraphaélites s'unissent autour de Ruskin en une "confrérie" composée de Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, John Everett Millais et quelques autres. Ils recherchent un renouveau de la peinture anglaise au moyen d'un certain archaïsme et d'une étude attentive de la nature.

Leurs œuvres illustrent aussi bien une thématique religieuse que littéraire ou poétique, parfois sophistiquée. Les images d'une nature très étudiée et magnifiée sont un hommage rendu aux travaux de Turner, véritable maître pour Ruskin. Après un succès d'estime, la critique se déchaîne contre certaines œuvres à caractère religieux, criant au blasphème dès que le réalisme est trop évidemment véridique. Plus neutres, les sources littéraires permettent aux préraphaélites de développer des sujets d'auteurs britanniques : Shakespeare dont l'époque romantique est si friande, mais aussi les poètes anglais contemporains. Cette veine permet à chacun d'exprimer son style et parfois, chemin faisant, de quitter le groupe.

Le succès du mouvement entraîne une seconde "vague" à laquelle appartiennent Edward Burne-Jones et William Morris à la créativité protéiforme et à l'engagement appuyé. Ce dernier offre un large éventail de créations aux arts appliqués avec toujours un arrière-plan très social, et fait le lien avec le mouvement Arts & Crafts dont il devient le chef de file.



House for an arts lover, imaginée par C. Mackintosh ■ L. Luengo

Arts & Crafts

Correspondant aux différentes expressions de l'Art nouveau qui créent la modernité en Europe à la toute fin du XIX^e siècle, le mouvement Arts & Crafts est plus spécifiquement anglo-saxon et américain. À sa source : les réflexions de l'architecte Augustus Pugin (1812-1852), promoteur d'un prolongement plus que d'un renouveau de l'art gothique, appuyé par des artistes comme John Ruskin (1819-1900) et William Morris (1834-1896), tous deux considérés comme les principaux fondateurs du mouvement. Cet autre courant artistique né en Angleterre à la fin de l'époque victorienne se positionne comme une "alternative" plutôt qu'un "rejet" des styles du passé. Cet usage nommé historicisme aboutit bien plus souvent à des pastiches qu'à d'intelligentes interprétations et constitue la norme en matière de décoration dans toute l'Europe en cette fin de siècle.

L'Arts & Crafts, initié par le travail un brin élitiste des préraphaélites, conceptualise un idéal moral, social et esthétique matérialisé par l'emploi de la création artisanale adaptée aux besoins quotidiens de la population, en un rapprochement des beaux-arts et des arts appliqués. Cette idée généreuse dans son principe est difficilement applicable, tout comme pour son héritier le plus légitime, le Bauhaus de la république de Weimar. William Morris et sa firme s'y confronteront aussi. Les théoriciens de l'Arts & Crafts à l'origine de cette réflexion sont des architectes sensibles à l'union des arts, et au fait que la fabrication industrielle rend médiocre les objets du quotidien, tout en réduisant l'artisan à un rôle d'ouvrier au travail fractionné.

Ce constant souci d'améliorer les créations utilitaires, tout en rendant sa noblesse créative à l'artisanat et en conservant des techniques de fabrication qui auraient pu disparaître faute de praticiens, est à l'origine de la création d'ateliers ou de petites sociétés. Lesquels s'installent plus volontiers à la campagne, dans un souci de qualité de vie meilleure tout autant que de régionalisme affirmé. Ces ateliers animés par un même élan n'atteignent pas nécessairement au même but. Mais tous se heurtent aux mêmes difficultés : impossibilité d'assumer la maîtrise du processus de la création à la fabrication, coût trop élevé de la construction pour les architectes et de l'objet fini dans des matières nobles pour l'artisan. Ces productions sont de fait destinées à une clientèle aisée, cultivée et restreinte.

Charles Rennie Mackintosh (1868-1929)

Héritier en partie de l'Arts & Crafts, Charles Rennie Mackintosh ne défend pas l'objet pour sa valeur artisanale, mais pour sa parfaite intégration à un ensemble, pour son maximum de discrétion tout en étant parfait, c'est-à-dire remarquable ! Ce qui le positionne en marge des idéaux des membres de l'Arts & Crafts. Aujourd'hui plus connu comme "designer", il est avant tout un architecte.

C. R. Mackintosh naît en 1868 à Glasgow, second d'une fratrie de onze, fils d'un inspecteur de police féru de jardinage partageant sa passion de l'horticulture avec ses enfants. La santé de Charles n'étant pas des meilleures, pour la fortifier la famille Mackintosh arpente l'Écosse. Au cours de ces promenades, Charles goûte les charmes du patrimoine local tout en développant un vif sentiment de patriotisme pour sa contrée natale.

À l'instar de son aîné W. Morris, il étudie dès ses seize ans au sein de l'agence d'architecture de John Hutchison à Glasgow. En 1889 il travaille pour le jeune cabinet Honeyman & Keppie. Là il s'imprègne du goût de son temps : le néogothique bien entendu, et le japonisme plus "moderne". Les Glasgow Boys, un groupe de peintres, comme lui élèves de la Glasgow School of Art, dans la mouvance impressionniste en diffuse l'intérêt, en parallèle de ce qui se passe sur le continent.

Mais à y regarder de plus près, la culture néogothique de Mackintosh est plus "féodale et écossaise" qu'européenne et elle se nourrit de l'apport celtique. Ses techniques de construction (comme celles de ses confrères de Glasgow) englobe la construction navale, apprise elle aussi à la Glasgow School of Art. Au tournant du nouveau siècle, Glasgow, "seconde ville de l'Empire", est l'une des capitales de la construction navale et s'est de plus enrichie grâce à l'exploitation des mines de charbon et de fer.



Dans le Mackintosh Hôtel ■ O. T. Écosse

La ville connaît à cet instant l'apogée de sa puissance économique. Le projet d'un "bâtiment public pouvant recevoir 1 000 personnes" en 1891 permet à C. R. Mackintosh de gagner une bourse d'étude avec laquelle il voyage en Italie, avant de regagner Glasgow via Paris, Bruxelles, Anvers et Londres. Encore étudiant à la School of Art, il rencontre James Herbert MacNair (1868-1955), lui aussi apprenti chez Honeyman & Keppie. Les deux amis font la connaissance de deux autres élèves de l'école, les sœurs Margaret et Frances MacDonald. Cette rencontre donne naissance à "The Four" ou en français "Les Quatre de Glasgow".

Herbert et Frances se marient en 1899 et le couple part s'installer à Liverpool, rompant ainsi ce double duo. L'année suivante, Charles et Margaret s'unissent à leur tour. Liège voit leur première exposition commune en 1895. Puis Londres l'année suivante pour l'Arts & Crafts Society. L'accueil est des plus mitigés. Leur participation suscite des commentaires acerbes évoquant "une absolue laideur", tout autant que le pressentiment qu'ils pourraient bien être les chefs de file de la modernité ! Les travaux de leurs débuts, effleurés par le symbolisme, dont Aubrey Beardsley (1872-1898) est l'un

des brillants illustrateurs, synthétisent une décoration puisant au japonisme tout autant qu'aux motifs de la culture celtique.

Ils sont ensuite invités à titre individuel à l'exposition de la Sécession de Vienne en 1900. La pièce "écossaise" conçue pour le pavillon dessiné par Joseph Maria Olbrich (1867-1908) rencontre cette fois un grand succès. Et pas uniquement auprès de Josef Hoffmann (1870-1956) et Koloman Moser (1868-1918), deux "locomotives" et grands artistes de la Sécession viennoise dont les œuvres plus tardives diront tout l'apport de leur rencontre avec C. R. Mackintosh.

Quelques commandes européennes découlent de cette exposition puis de celle internationale d'Art décoratif moderne de Turin en 1902. En marge de ces grands événements, Mackintosh exerce à Glasgow en tant qu'architecte et décorateur. Il convient d'associer à toutes ses réalisations, l'étroite collaboration complice de Margaret MacDonald.

Ses premières réalisations pour Honeyman & Keppie se lisent sur des bâtiments tels que le Glasgow Herald Building édifié de 1893 à 1895, ou d'autres encore alliant une grande modernité avant-gardiste à la tradition locale. Mais c'est principalement la Glasgow School of Art, édifiée en deux étapes de 1896 à 1909, qui est considérée comme son (leur) chef-d'œuvre. D'une grande sobriété, le bâtiment est avant tout pratique. Un original jeu de légers reliefs très doux anime les façades discrètement ornées de fer forgé. Un mobilier fonctionnel accompagne le bâtiment.

À la même époque de 1896 à 1917 les Mackintosh créent dans une grande liberté, tout ou partie, de l'architecture au mobilier, des quatre salons de thé de Miss Catherine Cranston. Ces "salons" mixtes qui comprennent salle de restaurant billard et fumoir ont une visée humaniste et sont destinés à éloigner la population masculine des pubs et des vapeurs de l'alcool, où trop souvent elle se complaisait. L'ironie du sort est que Charles créateur de ces "temples des l'abstinence" souffrait de dépendance alcoolique. Néanmoins, c'est pour les salons de thé d'Argyle Street et les Willow Tea Room qu'il dessine ses plus célèbres modèles de chaises.

Les réalisations du couple Mackintosh, laissent entrer la lumière ; celle-ci éclabousse le blanc des murs sur lesquels pointent quelques touches de couleur, le plus souvent des tons pastel. Sur ce fond clair, un jeu de tracés géométriques apparents structure l'espace. Le mobilier aux lignes droites, strictes, animées de rares mais subtiles courbes, concourt à cette harmonieuse géométrie. Quelques motifs figuratifs aux lignes épurées, étirées, puis plus tard purement géométriques, dont très souvent un jeu de petits carrés assemblés, sont disposés en ordre répétitif mais aérés, et en hauteur. Charles et Margaret savent inventer une ambiance moderne dans laquelle la lumière entre à flot, douce et apaisante, ordonnée, où chaque élément, toujours utile, joue sa gamme dans l'harmonie de l'ensemble. Les fleurs y ont leur place tout comme les chats sur les coussins...

Mackintosh affectionne aussi un motif de rose aux lignes géométriques, que l'Art déco

copiera et multipliera à foison sur des productions de plus en plus industrielles et tardives, comme une estampille du temps qui passe. Mais les problèmes d'alcoolisme de Charles, alliés à un caractère difficile et peu enclin aux compromis, ne facilitent pas ses relations avec des clients de plus en plus rares.

Déçus de l'esprit à leur avis trop "province" qui règne à Glasgow, les Mackintosh passent quelques mois sur la côte du Suffolk et produisent nombre d'aquarelles que les prémices et le début du premier conflit mondial empêchent d'être exposées. Tout comme échoue, pour les mêmes raisons, leur projet d'émigration vers l'Autriche où les attendent leurs

amis de la Sécession. En Angleterre, la correspondance qu'ils entretiennent avec leurs collègues autrichiens et allemands les font suspecter d'espionnage.



Le château de Balmoral ■ L. Luengo

Comme les autres peintres, ils sont interdits de séjour le long des côtes ou des grandes voies de communication, et doivent signaler leurs déplacements aux autorités. Ces mesures discriminatoires heurtent leur patriotisme et toutes ces difficultés les incitent à se fondre dans l'atmosphère économiquement sinistrée de Londres, où ils résident huit années à partir de 1915. Employé d'un cabinet d'architecture, Charles Rennie ne produit rien de vraiment intéressant et dessine des modèles pour le textile qui apportent un complément financier cependant non négligeable. Après 1920, plusieurs projets stimulent sa créativité mais à peu près tous sont abandonnés pour diverses raisons.

En 1923, très las, ils partent pour un séjour de longues vacances dans les Pyrénées. Séduits, ils s'installent pour quatre années à Port Vendre, dans une gêne financière certaine mais plus supportable ici qu'à Londres. Charles y peint de nombreux paysages où transparaît encore et toujours sa passion pour l'architecture. Quatre ans plus tard, Margaret malade doit rentrer à Londres. Elle revient chercher Charles, affaibli par un cancer qui l'emportera en décembre 1928 à Londres. Margaret discrètement retirée à Chelsea s'éteindra en janvier 1933.

La même année une première exposition à Glasgow rend justice à la modernité de ces deux créateurs aussi fertiles que marginaux auxquels toute une part de la production Art nouveau puis Art déco doit tant. Il n'est que de mettre en parallèle les plâtres que Margaret expose à Vienne en 1900 et la frise en hommage à Beethoven réalisée par Gustav Klimt dans le même cadre, deux ans plus tard pour comprendre la richesse de leur apport.

Les différents courants du gothique

Ce n'est que depuis le début du XIX^e siècle que l'on partage le Moyen Âge en deux époques, romane puis gothique. Jusque là, le second terme englobait l'ensemble de cette période. Le mot gothique désigne aujourd'hui toute création ayant vu le jour en Europe, dans la seconde partie du Moyen Âge, et succédant à l'art roman.

Inventé par le peintre et théoricien florentin Giorgio Vasari (1511-1574) pour définir les ouvrages qui précèdent ceux de la Renaissance, le mot "gothique" se veut vil et méprisant. Il découle des "Goths", qui pour Vasari s'estimant digne héritier des romains, sont des barbares et des envahisseurs. Avant lui, et l'invention du style Renaissance, cet art était partout couramment appelé en latin *francigenum opus* ou "art de France" ! Le style gothique ne connut réellement sur le sol anglo-saxon qu'une courte éclipse durant le néoclassique palladien. Dès avant le milieu du XVIII^e siècle (vers 1740), cet héritage, suscite un regain d'intérêt, que les anglais nomment Gothic Revival, tant dans le domaine de l'architecture que dans celui de la décoration. Cela est certainement lié à une "réaction-rejet" des prémices de l'ère industrielle.

Plus tardivement, l'acte d'Émancipation des catholiques (1829), officialisant le retour aux affaires de ces derniers, rend aux cathédrales médiévales leur statut de modèles nationaux. Dans le même temps, Walter Scott (1771-1832), après avoir publié autour de 1800 des séries de ballades écossaises et moyenâgeuses, régale ses lecteurs de romans historiques ayant pour cadre le Moyen Âge comme *Ivanhoé* (1819) ou *Quentin Durward* (1823). Ainsi, l'Angleterre semble naturellement ne jamais avoir quitté la livrée drapant Oxford ou Cambridge, que reprit le palais de Westminster et qui habille toujours Balmoral Castle.



Le palais de Westminster, exemple du Gothic Revival ■ Britainonview

En France, après Marignan et les guerres d'Italie, avec l'attrait de la nouveauté "renaissante", puis l'application dans un État centralisé du classicisme à l'âge baroque, il en est tout autrement. Le style gothique, dont le nom même est entaché de mépris, est vu comme le symbole d'un supposé obscurantisme primitif qu'il convient de faire disparaître pour le remplacer, dès que les fonds sont suffisants, par des bâtiments "classiques" signes "des Lumières et de la Raison", si propre à définir "l'esprit français".

À la veille de la Révolution sévit une forme d'"anglomanie", qui consiste à porter des vêtements plus simples et confortables, à la mode anglaise, et à faire de salutaires promenades dans des jardins, où l'asymétrie des parterres le dispute à la diversité des "fabriques" à découvrir, en suivant un cheminement dont la ligne droite est bannie. Aujourd'hui la chose est banale, mais à la fin du XVIII^e siècle en France, se promener dans un jardin dont l'agencement imite la nature était une nouveauté importée d'Angleterre. La Révolution opère une importation inverse, fuyant le chaos, un certain nombre d'expatriés franchissent la Manche et "choisissent", à l'instar des futurs Louis XVIII et Charles X, l'Angleterre comme lieu d'exil. À leur retour, ces émigrés rapportent dans leurs bagages ce goût pour "les antiquités médiévales", qu'ils promeuvent une fois les Bourbons rétablis sur le trône.

C'est également à ce moment qu'Alexandre Lenoir pérennise son musée des Monuments français, constitué durant la Révolution, où figurent nombre de débris d'architecture gothique. Ce style "troubadour" (souvent injustement lié à la duchesse de Berry) est lu comme le symbole d'un "génie" du christianisme éternel et pour l'heure en plein regain de ferveur, estimé comme fondateur et liant d'une société stable, mais il est aussi symbole de féodalité et de pouvoir absolu. Derrière lui se cache aussi la négation du douloureux souvenir de l'exil, de sa cause : la philosophie et les idées neuves de la Révolution, et sa première conséquence : le martial intermède impérial !

Passés en France d'une élite nostalgique, volontiers réactionnaire et revancharde, à la bourgeoisie montante aussi prospère que durable, les styles troubadour, néogothique, Viollet-le Duc, ou Henri II, selon l'humeur du jour et les progrès de l'archéologie, hérissent la campagne, de "châteaux forts" flambant neuf, orgueils du "chevalier d'industrie", qui parfois finance aussi la cathédrale en miniature, servant de paroissiale au cœur du village. En ville, ce sont les hôtels particuliers ou petits pavillons de province agrémentés de tourelles en poivrière, que l'on décore au pochoir comme de très saintes chapelles et que l'on meuble de même, les capitons boutonnés de satin rouge en plus.

Hors de France, la déferlante néogothique déborde l'espace européen originel, qu'elle engloutit y compris la très sainte Russie, pour gagner les Indes alors anglaises, liant indéfectiblement le Gothic Revival à la suprématie de l'Empire britannique, le Nouveau Monde du Canada à l'Amérique du Sud et jusqu'à la très jeune Australie ! Seul le premier conflit mondial fut à même d'endiguer ce goût immodéré pour le "gothique" qui produisit tant et tant, que force est de constater que l'on bâtit et meubla plus en style gothique au XIX^e siècle qu'au Moyen Âge même.

William Morris (1834-1896)

Écrivain, poète, peintre, dessinateur, illustrateur, architecte, décorateur, archéologue, homme politique et écologiste, William Morris voit le jour dans un milieu bourgeois fortuné. Il effectue de bonnes études au terme desquelles il souhaite fonder un monastère ; c'est peut-être dès lors qu'il manifeste une réelle curiosité pour la société médiévale. Il voyage en France et aux Pays-Bas, approfondissant ses connaissances de l'art et de la société du Moyen Âge, portant une attention particulière à l'organisation en "corporations" des artisans et ouvriers.

Morris attribue à ce système social une valeur supérieure à celui de ses contemporains dans lequel l'artisan devient ouvrier de manufactures ou d'usines. Il s'oriente vers des études d'architecture, au sein du cabinet Street spécialisé dans l'application du Gothic Revival. La rigueur imposée par le dessin industriel que nécessite la pratique de cet art le rebute rapidement. Partageant son logement avec le peintre Edward Burne-Jones, les deux étudiants mènent à Londres une vie de bohème, Morris s'occupant plus spécialement de la décoration de leur logement. En 1859, il épouse Jane Burden et se consacre alors à l'agencement et à la décoration de leur nouvelle résidence nommée Red House qu'ils font édifier par Philip Webb, un architecte rencontré chez Street. Cette demeure où les matériaux de construction restent apparents s'articule, tout comme s'ouvrent les ouvertures, de manière asymétrique.

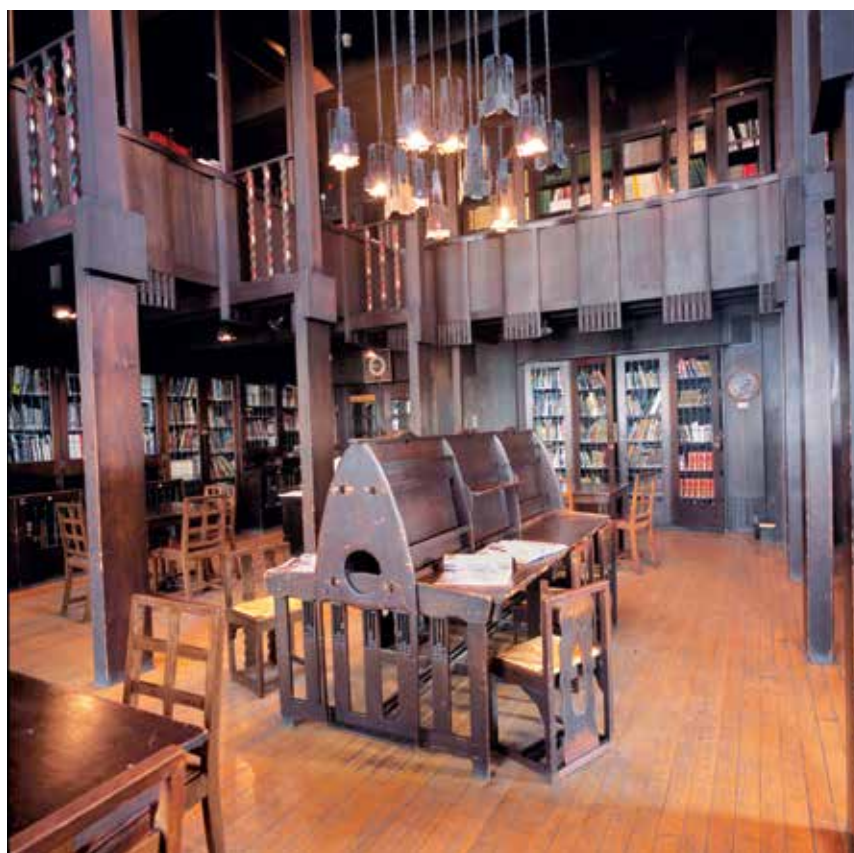
La décoration que Morris conçoit et réalise avec les nombreux amis que le couple accueille, l'incite à une organisation et une application plus commerciale de leurs créations. Ainsi est fondée en 1860 la société Morris, Marshall, Faulkner & Co, devenue Morris & Co en 1875, qui fermera ses portes en 1940. L'un de leurs premiers travaux est l'impression de papier peint, conçu en réaction contre ceux venus de France ou fabriqués localement, à motifs "d'indiennes" inspirés des modèles textiles du XVIII^e siècle de ramages fleuris d'arborescences exotiques où volettent oiseaux de paradis et autres perroquets. Dans la veine préraphaélite, les dessins de Morris, où se lit l'influence des enluminures médiévales, représentent la végétation indigène peuplée de grives, moineaux et passereaux des bosquets et halliers de la campagne anglaise.

Dessinateur prolifique, il crée ses motifs en fonction de l'usage que l'on pourra en faire. Les motifs de papier peint sont calculés pour un effet plan, alors que les modèles destinés aux étoffes tiennent compte du mouvement des plis. Il va jusqu'à dessiner un même motif en deux modèles pour l'un ou l'autre des usages, inventant bien avant même que l'on applique ce principe à la décoration ce que l'on nomme aujourd'hui "les coordonnées".

L'impression sur étoffes l'amène à installer ses ateliers au sud de Londres, à Merton Abbey, déjà anciennement reconvertie en manufacture d'impression de cotonnades. Idéalement répartis, les différents bâtiments abritent les ateliers de tapis, tapisserie, vitraux, imprimerie, céramique de la Compagnie, où les artisans travaillent en harmonie entre eux et la nature, dans un climat d'utopie sociale favorable tant à la productivité qu'à la réalisation de chacun, valeurs si chères à William Morris.

En 1885, à 30 ans, il possède à son catalogue 33 modèles de papier peint et 52 d'étoffes. Cette même année, il fonde la Socialist League qui, avec les différentes associations de protection du patrimoine auxquelles il appartient, accaparent toute son énergie. Il confie alors la gestion de ses ateliers à leur principal directeur.

La parfaite qualité des produits issus de la fabrique en rend le coût onéreux et limite l'éventail de la clientèle à une population aisée, contradiction que l'on eût tôt fait d'opposer à Morris, philanthrope profondément convaincu de l'égalité entre les hommes, sensible aux talents de chacun et conscient de sa responsabilité personnelle. C'est fort de ces principes qu'en 1887 il fonde puis soutient l'Arts & Crafts Exhibition Society.



La bibliothèque de la Glasgow School of Art ■ O. T. Glasgow