

CONFÉRENCE À DOMICILE

Vienne

1900



LE CÉLÈBRE STADTPARK ET SES CALÈCHES - [A.V.]

Vienne est une ville formidablement attractive pour le voyageur. D'autant que l'actualité des expositions lui donne un grand coup de projecteur – Expo Klimt et Schiele à Paris. Son ancien lustre impérial vient aujourd'hui se conjuguer avec tous les atouts d'une admirable capitale européenne d'art. De quoi faire largement tourner les têtes de tous les amateurs éclairés. Y compris celle de Christian Loubet, historien des mentalités et des arts à l'Institut Européen d'Art (Nice). Il nous livre ici une conférence sur l'ambiance hallucinée de la Vienne 1900. Atmosphère, atmosphère.

Vienna 1900

Une effervescence morbide



VUE SUR LE BURGTHEATER DE VIENNE - [O.T. VIENNE]

Politique et société : apogée de la ville, crise de l'État

Vienna fut la résidence des Habsbourg, archiducs d'Autriche (fin XII^e) puis Empereurs (Rodolphe, 1273) quasiment héréditaires. Capitale de fait, sous Maximilien puis Charles Quint, de l'empire le plus important dans l'histoire de l'Occident : c'est encore vrai après le Congrès de 1815 et la défaite de Napoléon (sous Metternich, époque "Biedermaier"). Mais l'empereur "d'Autriche" ne domine plus le monde germanique où la Prusse s'est affirmée. L'État multiethnique se maintient, secoué par les insurrections de 1848, à l'avènement du jeune François Joseph (1848-1916). En 1854 celui-ci épouse sa cousine Elisabeth venue d'une Bavière qui résiste encore à la Prusse. Après la répression des révoltes nationales, le système fut ébranlé par la perte en 1859 du Milanais (1859), de la Vénétie (1866) et surtout par la défaite de 1866 contre la Prusse. Pour sauver l'État, il faudra organiser une double monarchie confédérale avec la Hongrie (1867), tandis qu'un Empire allemand s'impose en Europe avec sa capitale Berlin, en 1871.

L'Empire millénaire est un manteau d'Arlequin décousu. La question des nationalités empoisonne toujours la vie politique. Il y a des Tchèques, des Slovaques, des Polonais, des Roumains, des Croates, des Slovènes, des Italiens. La Bosnie, annexée en 1905, ne sera jamais intégrée ; ce sera le foyer du terrorisme serbe. Les idées libertaires progressent. On cherche un introuvable statut linguistique (droit aux langues régionales dans l'administration et l'enseignement). Allemands et Tchèques font obstruction aux formations de gouvernement au sein des mêmes partis. La bureaucratie (type despotisme éclairé) se maintient en raison de la difficulté à promouvoir une véritable représentativité. La crise des nationalités se renforce dans les conjonctures difficiles : krach financier des années 73-76, puis autour de 1900 tension sociale avec fort exode rural (les immigrés de l'intérieur affluent dans les villes).

La ville passe de 500 000 habitants à 2 millions entre 1850 et 1910. Pour affirmer la grandeur d'une capitale qui déborde sur les faubourgs, l'Empereur décide la construction du Ring ("anneau") sur les anciens remparts à partir de 1857 (jusqu'en 1890). Nettement circonscrit dans le cercle bordé par les monuments, le centre se distingue des périphéries. L'architecte Von Förster et le décorateur Makart y célèbrent et récapitulent toute une tradition occidentale revisitée sans aucun apport et sans génie. Parlement hellénique, Rathaus gothique, Burgtheater et musée des Beaux-Arts "Renaissance", Opéra baroque : c'est le triomphe du faux-semblant. Un boulevard "Potemkine". Réalisations déclamatoires et emblématiques, d'une génération d'artistes "historicistes" peu novateurs qui triomphe lors du défilé de 1879 pour le 25^e anniversaire du mariage impérial. Dans le même esprit ("à la manière de") le quartier résidentiel environnant est sur-décoré (kitsch). Au mi-temps des chantiers, l'exposition universelle de 73 devait renforcer le prestige de la monarchie (25 ans de règne) mais la spéculation immobilière déchaînée (construction des bâtiments du Ring et alentour) aboutit alors à une grave crise économique (et en plus il y eût le choléra dans les faubourgs !). Le résultat final, fastueux, confirmait néanmoins les prétentions de capitale de la Mittel-Europa

(la ville baroque y étant forclosée dans son anneau). Vers 1880, tandis que décline l'État, c'est donc l'apogée de la cité.

Vienne compense par l'intensité de son influence culturelle (jusqu'aux Balkans) la perte de poids politique de l'État. On y constitue des bibliothèques et des musées-temples pour enregistrer une "mémoire" millénaire. Dans ce *melting-pot* se croisent des personnalités d'origine très diverse venant des quatre coins de l'Empire, Freud et Herzl, Kokoschka et Hoffmann, Brahms et Mahler. Deuxième ville d'Europe, elle rivalise avec Paris dans tous les domaines de la création.

Le premier ministre Von Koerber (1900-1904) tente de désamorcer les conflits par une modernisation économique et culturelle. Il nomme un universitaire, Von Hartel, à la Culture. En se plaçant au-dessus des antagonismes nationaux, pour un art "autrichien", basé "sur la compréhension et le respect mutuel", celui-ci va encourager les audaces de la Sécession et soutenir Klimt. La plupart des modernistes (*die Jungen*) reçoivent des commandes et des postes universitaires. Phénomène paradoxal en Europe !

En réalité la presse et la société civile se disputèrent autour de l'art moderne comme en témoigne la polémique sur les peintures de Klimt à l'Université jugées scandaleuses. L'extrême-droite stigmatisa même l'esprit "juif". Le maire de Vienne, Karl Lüger participa activement à la cabale. Hartel dut venir défendre Klimt à la Chambre au nom de la liberté de l'art. Il le persuadera plus tard de ne pas exposer l'*Espoir*. Le ministère refusa ensuite d'exporter certaines œuvres lors de manifestations internationales. La candidature du peintre fut repoussée à l'Académie des beaux-arts. Freud ne fut nommé professeur qu'au terme d'une longue tractation (1897-1901).

C'est bien le pouvoir impérial qui maintient la structure, mais c'est la désintégration de l'Empire, contesté par ses peuples, qui va susciter une effervescence culturelle paradoxale et contradictoire. Dans cette société en trompe l'œil, les "dissidences" contradictoires se multiplient et s'affrontent au conformisme pesant de l'*establishment*. La psychanalyse, qui élucide alors l'hystérie et la névrose, devait naître sur ce terrain. Surtout si l'on considère la tête emblématique de l'État (la famille patriarcale symbolique).

L'empire des névroses : une culture morbide

Franz Joseph fit un mariage d'amour, mais un mauvais choix avec Elisabeth de Wittelsbach (Sissi) issue d'une famille fragile, et qui manifesta très vite sa névrose. Anorexique, hyper-active, sans passion, errante, froide et narcissique, elle paraît désabusée, puis désespérée, lucide sans aucune illusion (cultivant une "mélancolie nostalgique" à l'instar de ses amis hongrois). En 1871, elle souhaite pour sa fête



LA HOFBURG - RÉSIDENCE DES HABSBOURG - [D.R.]

"un asile de fous équipé". Son état ne fera que s'aggraver jusqu'à son assassinat en 1898.

La famille impériale est bouleversée par des tragédies. À Mayerling en 1889, l'héritier Rodolphe, mal aimé, déprimé, désaffecté, se suicide après l'amour (avec la comtesse Vetsera, consentante).



PORTRAIT DE L'EMPEREUR FRANÇOIS JOSEPH I - [D.R.]

L'Empereur solitaire s'enferma dans un travail compulsif et obsessionnel de bureaucrate, et imposa à tous une étiquette étouffante. Il fut en opposition avec son deuxième héritier dont l'assassinat à Sarajevo le soulagea d'abord... François Joseph n'était donc pas maître en sa maison, victime de l'indifférence ou de l'hostilité des proches.

La théorisation freudienne sur le Moi en a été stimulée. La névrose est interprétée comme réaction de défense contre les pulsions du sexe et de la mort (Éros et Thanatos). Dès les études sur l'hystérie, en 1895, Freud met en lumière la force des pulsions qui suscitent les formes du refoulement ou de l'inhibition "hystériques". *L'interprétation des rêves* en 1900 inaugure la psycho-analyse des profondeurs du Moi. E. Mach, influencé par Schopenhauer, avait déjà démontré la pluralité du Moi (1886), simple agrégat de sensations. En 1920, Freud définit la pulsion de mort (*Todestrieb*), qui sous-tend la libido "au-delà du principe de plaisir", tendance au retour à l'inorganique, avec des comportements récurrents pénibles et morbides. Grâce à tout ce qui fut découvert alors ici (Mach, Freud puis Wittgenstein), on chercha comment les forces obscures de l'esprit pouvaient être maîtrisées pour donner un sens à la vie – dans un État en pleine désintégration. C'est encore un contemporain viennois de Freud, Manfred Sackel, qui mit au point la technique plus radicale des électrochocs !

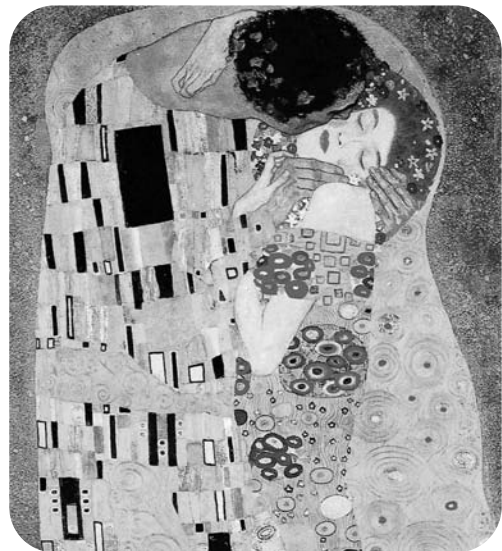
Toute la littérature et l'art viennois sont marqués par la fascination du syndrome familial (œdipien) autour des origines, du sexe et de la mort. Les plus grands artistes du moment comme les écrivains

se trouvent donc impliqués dans une démarche autour de la pathologie et de la psychologie. Le philosophe Weininger se suicide à 23 ans après avoir écrit *Sexe et caractère* (au lieu où était mort Beethoven). Amoureux de la femme de Schönberg, le peintre Gerstl se suicide à 25 ans après quelques tableaux où il révèle son hystérie. Par leur comportement provoquant Schiele ou Kokoschka expriment leur mal-être. Les écrivains traduisent ces débordements comme le D^r Schnitzler (Mademoiselle Else se suicide après s'être montrée nue à un vieux libidineux pour l'honneur de son père). Broch, Roth, Zweig écrivent des romans morbides. Hofmannsthal ou Klimt puis Schiele, montrent délibérément des hystériques. Les peintres (Klimt, Schiele, Kokoschka, Gerstl) exhibent leur masque puis l'arrachent et tournent autour de "femmes fatales" (la naissance, le couple, le sexe, la mort). Des musiciens conjuguent ici pulsion sexuelle et pulsion de mort (Brahms : *Requiem allemand*, Mahler : *Kinderstoten lieder*, 8^e symphonie). Le polémiste K. Kraus (du journal *Le Flambeau*, très lu) parle d'un "laboratoire de l'Apocalypse". Elle est "joyeuse" pour H. Broch puisque la société s'enivre de festivités comme le carnaval (*fashing*), les grands bals ou l'opérette. Sous le masque des conventions dénoncées par les écrivains, Freud explore l'"hystérie" commune (contradiction intérieure mensonge, falsification, obsession macabre). Mais il eut lui-même d'étranges comportements morbides. En décembre 81, l'incendie du Burgtheater secoua la ville. Sur ce lieu fut édifié le "Champ de l'Expiation", immeuble de luxe dont les loyers devaient alimenter un fonds d'aide aux orphelins victimes. Curieusement Freud fut l'un des premiers locataires, félicité d'ailleurs par le souverain : son fils aîné fut le premier enfant à y naître ! Mais les clients ne se précipitèrent pas... Le déclin rapide du système impérial poussa l'élite culturelle à s'appropriier – avec une distance ironique ou dans une proximité anxieuse, le domaine de la vie intérieure dont la révélation ultime se livre dans la folie, cette *Terre étrangère* (titre de Schnitzler). Sissi souhaitait un "asile équipé". Otto Wagner l'architecte le plus "moderne" réalise une église à coupole d'or (1904-07) pour le nouvel hôpital psychiatrique du Steinhof dont il supervise la construction. Conçu pour les malades mentaux,



Klimt : l'ar

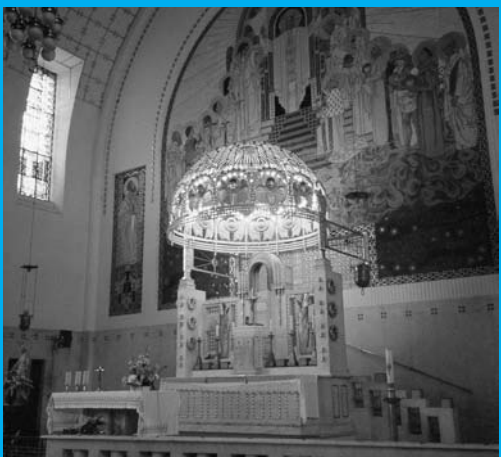
Dès 1890, les "jeunes" artistes viennois prétendaient atteindre la vérité la plus naturaliste, et affirmer les droits de la psychologie individuelle. Écho du mouvement munichoïse de 1892, la *Sécession* viennoise impliquait une connotation politique (allusion à la plèbe romaine ou à la récente guerre américaine). Gustav Klimt, président du groupe, avait réalisé l'affiche de la première exposition (avril 1897), représentant Athéna avec à l'arrière, Thésée affrontant le Minotaure. Il avait dessiné aussi une allégorie de *La Vérité nue* pour le n°1 de la revue baptisée *Ver Sacrum* ("printemps sacré") par allusion à un rituel initiatique des jeunes romains. Une vierge rousse y rayonnait dans sa vénusienne innocence, mais elle émergeait d'un liquide où s'agitait un serpent. Elle tendait au spectateur un miroir révélateur. Au-dessus d'elle une citation de Schiller "Si tu ne peux plaire à tous, plais à peu..."



LE BAISER - [D.R.]

Le jeune Klimt et les allégories de l'Université

Après sa formation aux Arts décoratifs, G. Klimt, fils d'un orfèvre-ciseleur, fonde avec son frère et F. Matsch un atelier réalisant des commandes privées ou des décorations de bâtiments publics (vers 1880). En 1898, Klimt reprend sur un petit panneau de 75 cm la figure d'Athéna, cuirassée et casquée, arborant un globe surmonté d'une figurine nue (la Victoire). Le pectoral porte un faciès "dionysiaque" de Méduse. Un érotisme masochiste se traduit par la vision d'une femme puissante castratrice. On va retrouver ces deux aspects dans trois tableaux majeurs du peintre, qui malheureusement seront détruits par les Nazis : *La Philosophie*, *La Médecine* et *La Jurisprudence*. Commandés pour le grand amphithéâtre de l'Université, leur réalisation, très audacieuse, entraîna une polémique. Le refus final trahit le conservatisme de l'*establishment*. Autour d'un centre circulaire, les panneaux (de 4 x 3 m) devaient manifester le triomphe des sciences. À l'opposé du progressisme scientifique de ses commanditaires, Klimt les conçut dans un esprit symboliste et "pessimiste" (non moins moderne) marqué par Wagner, Schopenhauer et Nietzsche.



L'ÉGLISE STEINHOFF RÉALISÉE PAR OTTO WAGNER - [A.V.]

Le nouveau de la polémique

La frise "héroïque" pour Beethoven

Klimt racheta ses trois tableaux en 1903. Ils seront brûlés à la fin de la guerre, en 1945. Mais le peintre en décline les thèmes et module les formes dans nombre de ses compositions des années suivantes en précisant la double provocation sur le plan thématique (l'érotisme) et sur le plan stylistique (le décor exacerbé). Dans les *Poissons d'Or*, par le cadrage vertical et le détail des motifs qui "trompent l'œil", il révèle l'inattendue somptuosité d'un postérieur provocant (1902 dédié "à mes détracteurs"). Dans *l'Espoir I* (1903) une opulente rousse darde un regard narquois sur le spectateur, dans la gloire d'une grossesse que menacent pourtant les figures morbides et macabres de l'arrière-plan (Klimt venait alors de perdre un enfant nouveau-né). Éros et Thanatos dansent ici la sarabande macabre avant même que Freud ne discerne la pulsion de mort en arrière-plan de la pulsion érotique.



L'ATELIER DE KLIMT À VIENNE - [D.R.]

"À l'époque son art, à l'art sa liberté"

En 1898, Olbrich avait terminé le "sanctuaire" qui devait abriter les manifestations de la Sécession. Sur le fronton s'inscrit la devise "À l'époque son art, à l'art sa liberté". Sur la porte, comme un signe d'exorcisme, sont clouées trois têtes de furies reptiliennes... Le 15 avril 1902, Mahler y dirige la 9^e symphonie de Beethoven. Cet événement quasi religieux marque l'ouverture de la 1^{re} exposition. Le "temple" est alors aménagé par Hoffmann comme une triple nef, avec perspective convergente sur le buste héroïque de Beethoven par Klinger, au centre. L'artiste y est représenté comme le "Christ de l'Olympe", le "surhomme" d'un art nouveau, dans l'esprit de Nietzsche. Dans cette "basilique", l'élan dionysiaque débouche sur l'harmonie apollinienne. La nef latérale de gauche est ornée par une importante frise de Klimt. Le graphisme très stylisé est influencé par Rodin, et les décorateurs du "modern style" international (Toorop, Macintosh et Beardsley) déjà représentés aux récentes expositions. Sur crépi brut, la détrempe à la caséine s'accommode de fusain, pastel et plomb qui soulignent le dessin. La peinture s'enrichit de stucs rapportés, dorures et divers autres éléments. Le thème général, c'est l'aspiration au bonheur d'un "héros" humain qui doit affronter les "forces du mal". Le texte de Schiller, qui précise le sens de la 9^e symphonie, est renforcé par l'interprétation de Mahler. Au milieu de la civilisation corrompue, voici la révélation du salut par la musique et l'art. Tout se passe comme si Klimt manifestait encore au terme du parcours, le "piège", projetant une angoisse existentielle plutôt qu'un espoir dans la rédemption par l'art. Au-delà des puissances ennemies, il n'y aurait rien d'autre que le cycle éternel de la vie et de la mort, le baiser fatidique. La sexualité est le moteur du monde. Aux sources de la vie, la femme est le protagoniste fatal tandis que l'homme ne joue qu'un rôle accessoire. Il va d'un ventre à un autre, pris dans des enlacements qui l'entravent. Et le héros positif du "baiser au monde" ressemble au vieillard de *La Jurisprudence*.

Les hiéroglyphes de la libido

Klimt ne cessera jamais de répondre à la commande (portraits mais aussi décors et paysages). À partir de 1908, avec *Le Baiser*, il est reconnu à Vienne comme à l'étranger. Il sera nommé enfin à l'Académie des beaux-arts de Vienne et de Munich en 1917. Il fit de sa peinture le vecteur d'un processus analytique. Les condensations et les déplacements dans le réseau des signes traduisent des pulsions : à l'instar du rêve, le tableau porte un "texte" libérateur surcodé. Figés dans des rôles emblématiques, les figures expriment l'omniprésence de la libido. La féminité sublime qui triomphe dans ces images n'y révèle pas seulement une peur ou une résignation mais aussi l'acceptation du féminin comme désir d'accomplissement de l'Être, dans le cycle éternel de la vie. Cette mélodie picturale syncopée et clinquante intègre les recherches de l'abstraction mais, sans renoncer au sens, elle anticipe sur le surréalisme en quête d'une expression de l'inconscient.

Klimt, un traducteur d'obsessions

Ainsi l'œuvre de Klimt à la fois sophistiquée et brute, constitue un apport essentiel dans la traduction des obsessions de la modernité. Au moment où l'Occident explose, la culture classique est mise en question ; la psychanalyse, les recherches des sciences humaines ou les intuitions des philosophes font espérer une autre perception du monde par cet homme nouveau, nageur aveugle dans un cosmos insoupçonné (Kandinsky, Malevitch) et rêveur définitif dans l'infraconscient (les surréalistes). Klimt meurt en 1918 : Schiele son jeune disciple (et dissident) fit son portrait sur son lit de mort... et le suivit de près dans la tombe, frappé par la grippe espagnole. Cette année-là mouraient aussi Otto Wagner et Kolo Moser tandis que l'Empire austro-hongrois s'écroulait dans les décombres du XIX^e siècle.

c'est le bâtiment le plus emblématique de l'Art nouveau. Étrange prolongement esthétique du Pavillon de la Sécession (réalisé en 1898 par Olbrich élève de Wagner pour exposer les artistes contestataires) !



LE PAVILLON DE LA SÉCESSION - [D.R.]

Fin de l'Humanisme et crise d'identité

On vit dans l'ambiance d'une fin de règne avec un décor "historiciste" pastiche dans un Empire désormais artificiel sur le point d'exploser. La bourgeoisie germano-juive peut pressentir le désastre imminent. Elle sert aussi de bouc émissaire (cf. l'antisémitisme du maire Lüger, par ailleurs démagogue populiste). Au "crépuscule" de l'Empire, le conformisme social n'empêche pas une effervescence créatrice en tout domaine qu'on peut regrouper sous le signe d'un "Art nouveau", de la Sécession et du *Jugendstil* (*Jung Wien*). La génération de 97 se révolte pour la Vérité contre un "établissement frileux et conformiste". À partir de 98, le groupe artistique de la Sécession présentera 23 expos au milieu des polémiques mais avec la bienveillance de certains officiels. Hermann Bahr écrit en 1891 : "Nous voulons ouvrir les fenêtres en grand et que le soleil nous arrive, le soleil en fleur du nouveau printemps". Toute nouveauté est pourtant jugée comme provocation et cause de scandale (O. Wagner, Klimt, Freud).

Les *Jungen* se manifestèrent d'abord dans les diverses dissidences politiques (dès 70) avec le refus de la raison et du libéralisme, le nationalisme allemand et l'antisémitisme virulent (Lüger) – cocktail qui sera à l'origine du nazisme. Les nationalistes, les austro-marxistes comme les démagogues populistes partent aussi à l'assaut du contrat social de l'Empire. Th. Herzl qui préconise le retour des juifs à Sion, est le premier sécessionniste concret, dès 1896. Bloquée par ces réactions, la pensée moderne de la *Jung Wien*, marque un vif désenchantement, le sentiment de "l'apocalypse joyeuse", l'illumination tragique, la plongée introspective, la conscience de l'impuissance et de la complexité du Moi. La plus importante rupture intervient au niveau psychologique : E. Mach démontre la pluralité du Moi dont Freud explore les instances, au-delà de l'histoire sociale. Dans la dissidence, la modernité artistique qui se pare des couleurs de la liberté voile la modernité politique qui suggère le visage de la terreur. Parfois alliés les "modernes" divergent et tous les totalitarismes qui forgent alors leurs armes rejettent dès leur avènement les oripeaux de la modernité artistique anti-conformiste qu'ils avaient utilisés. L'esprit individuel sera brimé par la "communication" idéologique de masse.



LE RING, SYMBOLE D'UNE ARCHITECTURE COMMÉMORATIVE - [A.V.]

Schiele : le scandale de l'expression brute

Né en 1890 à Tulln, à 60 km de Vienne dans une famille modeste, Egon Schiele perd son père, syphilitique et paralysé, à l'âge de 15 ans. Admis aux Beaux-Arts en 1906, il supporte mal l'autorité, conteste les règles mais fait vite figure de *leader* anti-conformiste. Il reconnaît Klimt comme un "père spirituel". Dès 1909 il fonde un "groupe de l'Art nouveau".



FEMME ASSISE À LA JAMBE GAUCHE REPLIÉE - [D.R.]

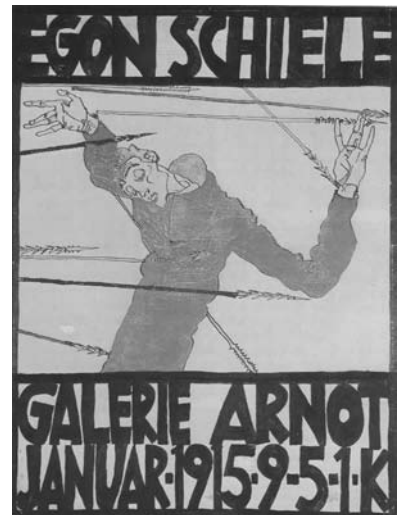
Klimt un père spirituel

Il réalise des paysages spatulés dans une pâte épaisse, vivement colorés, géométriques et vides. Mais il préfère les figures, qu'il projette dans des cadres insolites et disloque par un graphisme saccadé. Il exhibe leur grimace dans des postures contorsionnées, avec des gestes excessifs de membres disproportionnés. Les corps sont tuméfiés de plaques de couleurs qui dégagent une sensualité malsaine. Dans ses nombreux autoportraits (1910-17) Schiele poursuit une douloureuse quête d'identité à travers des représentations "autographes" de son corps (décharné, démembré, mutilé ou exhibé). Interpellé, mal à l'aise, le spectateur réagit de façon subjective à cette provocation sans scrupule esthétique.

Les figures d'adolescentes très jeunes, dont sa propre sœur Gertie, dans des postures jugées obscènes lui valent une peine de prison (suspicion de pédophilie et d'incitation à la débauche). Après plusieurs semaines de préventive, il n'est condamné qu'à trois jours.

Une douloureuse quête d'identité

Durant son séjour en prison, il écrit un journal où il se défend contre ses accusateurs jugés hypocrites : "Les adultes ont-ils oublié à quel point ils étaient eux-mêmes corrompus c'est-à-dire troublés et excités par des pulsions sexuelles quand ils étaient petits ? (...) Moi, je n'ai pas oublié combien j'en ai souffert". Et il précise "Aucune œuvre d'art n'est obscène, mais elle le devient par le truchement de son propriétaire s'il est enclin à nourrir des sentiments obscènes." Réformé, il devient pendant la guerre le principal animateur des expositions de la Sécession. La vision "hystérique" d'un écorché vif cède la place vers 1915 à des compositions plus sereines et équilibrées. Des corps s'agrippent et se soutiennent dans l'étreinte (*Les Amants, La Jeune fille et la Mort*). Après la rencontre avec Edith Harms qu'il épouse, sa vie privée manifeste un véritable équilibre. Hélas ils seront tous deux emportés par l'épidémie de grippe espagnole en octobre 1918. Egon n'avait pas encore 28 ans, Edith était enceinte. Optimiste, le dernier tableau représentant *La Famille* – avec un enfant dans le giron de la femme – se voulait prémonitoire.



AUTO PORTRAIT EN SAINT SÉBASTIEN - [D.R.]

Schiele, l'un des premiers plasticiens de la modernité

Avec E. Munch et O. Kokoschka, Schiele est à l'origine de l'expressionnisme, en opérant une véritable mise à nu au miroir de la peinture (tendu vers le spectateur-frère). Il dépouille le "corps du sujet" jusqu'à l'os et frappe le système nerveux de celui qui regarde, bien au-delà des codes traditionnels de l'esthétique. Le courant majeur du XX^e siècle va s'inscrire dans cette orientation, jusqu'à F. Bacon, L. Freud, P. Rebeyrolle Arnulf Rainer et les actionnistes viennois des années 70 (qui exhiberont leur corps torturé). Klimt est le dernier des peintres de la tradition, qu'il assume et récapitule dans une élégante stylisation. Schiele est le premier des plasticiens de la modernité qui va chercher au-delà de la figuration réaliste, la densité d'une "présence charnelle". Et la peinture ainsi continue, dans une logique nouvelle, de proposer au spectateur l'écho fascinant de son angoisse existentielle.



STATION DE MÉTRO CONÇUE PAR OTTO WAGNER - [A.V.]

Trois générations se succèdent entre 1870 et 1920. Les éclectiques “historicistes” regardent vers le passé révolu, masquent la réalité (au nom de la mémoire). Les sécessionnistes (*Jungen*) ornent les masques et tentent de maintenir “le flambeau” de la culture. Les expressionnistes enfin, qui l’éteignent ou déchirent les formes, rejetant les masques. L’architecture d’abord commémorative (le Ring) puis symbolique et décorative (Olbrich, Wagner) devient enfin strictement fonctionnelle (Loos). Les arts plastiques évoluent du symbolisme à l’expressionnisme (Klimt, Schiele, Kokoschka), la musique devient dodécaphonique puis sérielle (après Mahler, Schönberg puis Webern et Berg). Les écrivains expriment une nostalgie du sens perdu (Schnitzler) puis constatent la désagrégation de la société et la crise de la conscience (Musil, Roth, Kafka). La psychanalyse surgit dans la faille. Sur une affiche de Klimt représentant *La Vérité nue* emblème de la Sécession, on lisait déjà ces mots de Schefer : “La vérité c’est du Feu, la dire c’est briller et brûler”. La génération de 1910-20 sera donc celle des écorchés qui font exploser les faux-semblants : Schiele, Schoenberg, Loos, Freud.

Malaise dans la civilisation : l’apocalypse annoncée

La culture viennoise (entre 1880 et 1938) est une “station météorologique pour la fin du monde”, selon Karl Kraus. Un sismographe qui enregistre les signes de la catastrophe et un théâtre où se

prolonge la répétition générale de cette fin du monde. Les contradictions qui minent l’Empire étaient liées à sa propre constitution. La “sagesse” des Habsbourg est un immobilisme qui fige (freine) l’histoire (inéluçtable). L’essence de la culture ici c’est l’impossibilité de toute synthèse, le scepticisme, à l’opposé de l’ancienne “totalité baroque”. La fin de l’Empire ce sera aussi la fin d’une sécurité et d’une certaine harmonie. La “Cacanie” qu’évoquera Musil, c’est “le premier pays auquel Dieu eut retiré son crédit, le goût de vivre et la foi en soi” (*L’homme sans qualité*, 1931).

La crise de civilisation du dernier Empire se caractérise par la scission entre l’individu et sa représentation sociale. Un naufrage du héros. Selon Cioran, ou Kundera héritiers de ce monde, ici commence la crise de la culture humaniste occidentale qui s’est étendue au xx^e siècle à l’Europe entière. Et l’intérêt pour la Vienne de 1900 aujourd’hui, serait comme la manifestation d’une mauvaise conscience et le retour d’un “refoulé”.

On retrouve dans la vieille Europe de l’an 2000, le souci de réinterprétation-utilisation du passé historique (esthétique post-moderne) ; la réaction fonctionnelle, dépouillée, désincarnée ; et à l’opposé la quête du sens dans les profondeurs psychiques. On y constate la perte des repères, mais aussi la quête d’identité, le malaise et les masques. Nous avons tardé à nous reconnaître dans le miroir (psyché) tendue par la *Nuda Veritas* de Klimt. Les sécessionnistes souhaitaient un “printemps sacré” (*Ver Sacrum*, titre de leur journal) dans l’espoir d’une “régénération”. Ils révélaient le “malaise dans la civilisation”, et cherchaient dans l’histoire la “mémoire signifiante”. Mais la modernité viennoise ne put construire un nouvel humanisme. Désormais on ne pouvait plus dire “nous” (ou “je”), ni croire à un progrès. On ne pouvait même pas contrôler le flux des mots dans ce pays-babel (et Freud reconnut alors l’importance des lapsus).

Du coup l’avant-gardisme parisien des années 1900-20 apparaît comme une posture superficielle qui ne rend pas compte des mouvements profonds du siècle, ne concernant qu’un cercle restreint de la société. Au contraire, pour l’essentiel, la pensée contemporaine prend sa source à Vienne. Contrairement à l’honnête homme d’hier, l’homme moderne (“sans qualité”) ne maîtrise rien et, ne pouvant penser l’organisation de sa mort, cherche plutôt le secret de son origine (un *ars nascendi*).

L’héritier Charles I^{er} est démis en 1918. La république d’Autriche est réduite à la province germanique (6 millions d’habitants sur 54), hors d’une Allemagne plus vaste et unifiée : une proie pour l’Anschluss que le nationalisme antisémite souhaitera. Adolf Hitler, recalé au concours d’entrée des Beaux-Arts de Vienne en 1907, tentera de reconstruire un Reich millénaire en inventant un totalitarisme de masse, directement issu des dissidences au moment de la décomposition de la société impériale. Ce sera alors la véritable apocalypse de l’Occident, au terme de ses contradictions, dans la négation de tout humanisme. Dans la Vienne de 1900, on ne trouve ni modèle ni leçon, mais les symptômes de l’épuisement d’une civilisation. Ici commence la remise en question de la culture humaniste, ici s’accomplira l’histoire tragique du xx^e siècle.

Christian Loubet

Historien des Mentalités et des Arts
Institut Européen d’Art (Nice)

Bibliographie

- On retrouvera les arguments de cette synthèse dans *Vienne fin de siècle. Politique et culture* de Carl E. Schorske (Seuil, 1983).
- Et dans les nombreux articles du monumental Catalogue de l’exposition *Vienne 1880-1938. Une apocalypse joyeuse* (Paris, 1984), cf. surtout Bruno Bettelheim, Jean Clair, W. Hoffmann et Y. Kobry.