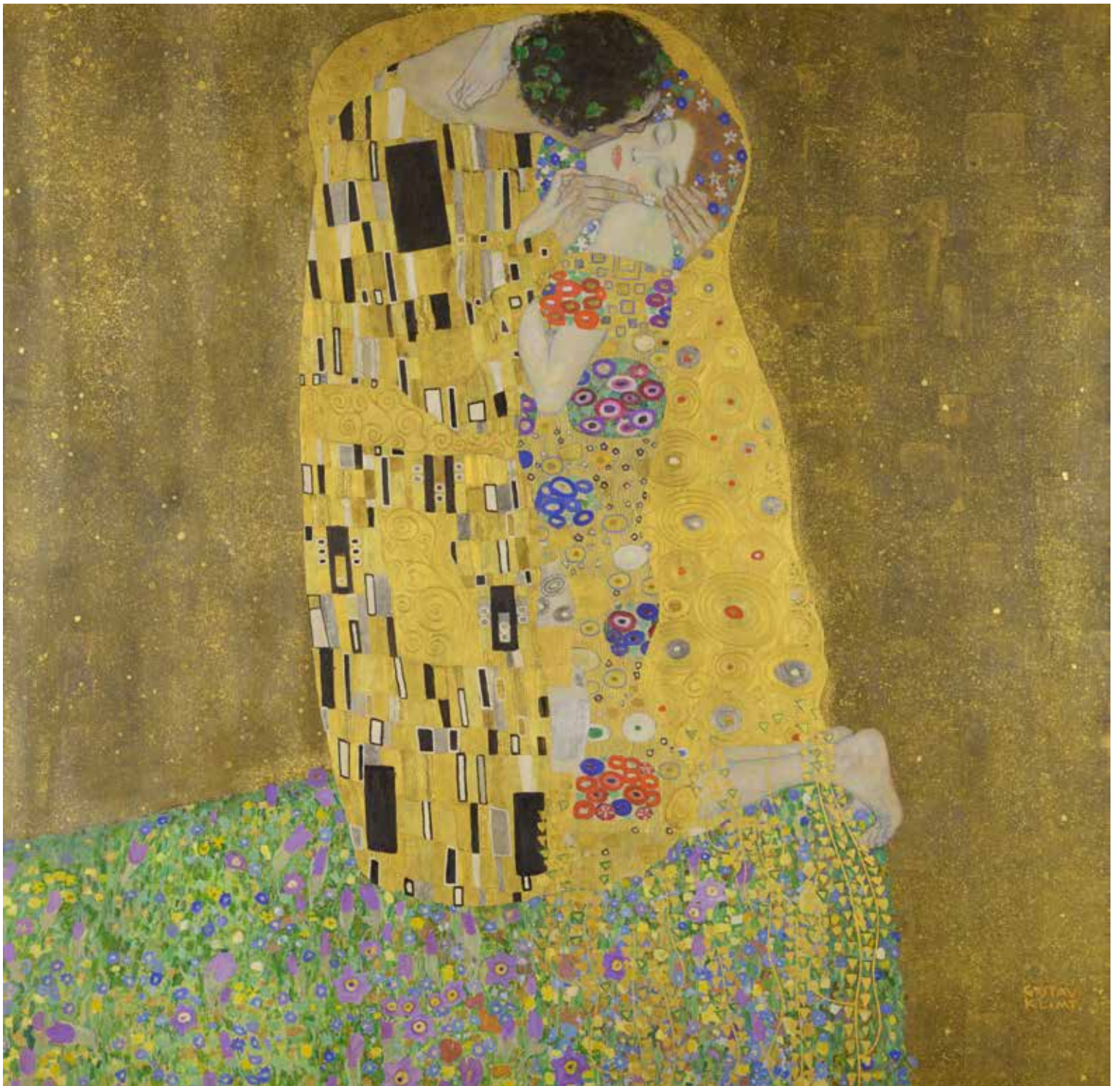



En partenariat avec l'Office national autrichien du tourisme

 L'Autriche  
Savourez la vie

# GUSTAV KLIMT ET LA SÉCESSION VIENNOISE

par Alexis Drahos, historien d'art et professeur à l'école du Louvre



Le Baiser de Klimt dans la Österreichische Galerie Belvedere, à Vienne  Wikimedia Commons

## Conférence à domicile

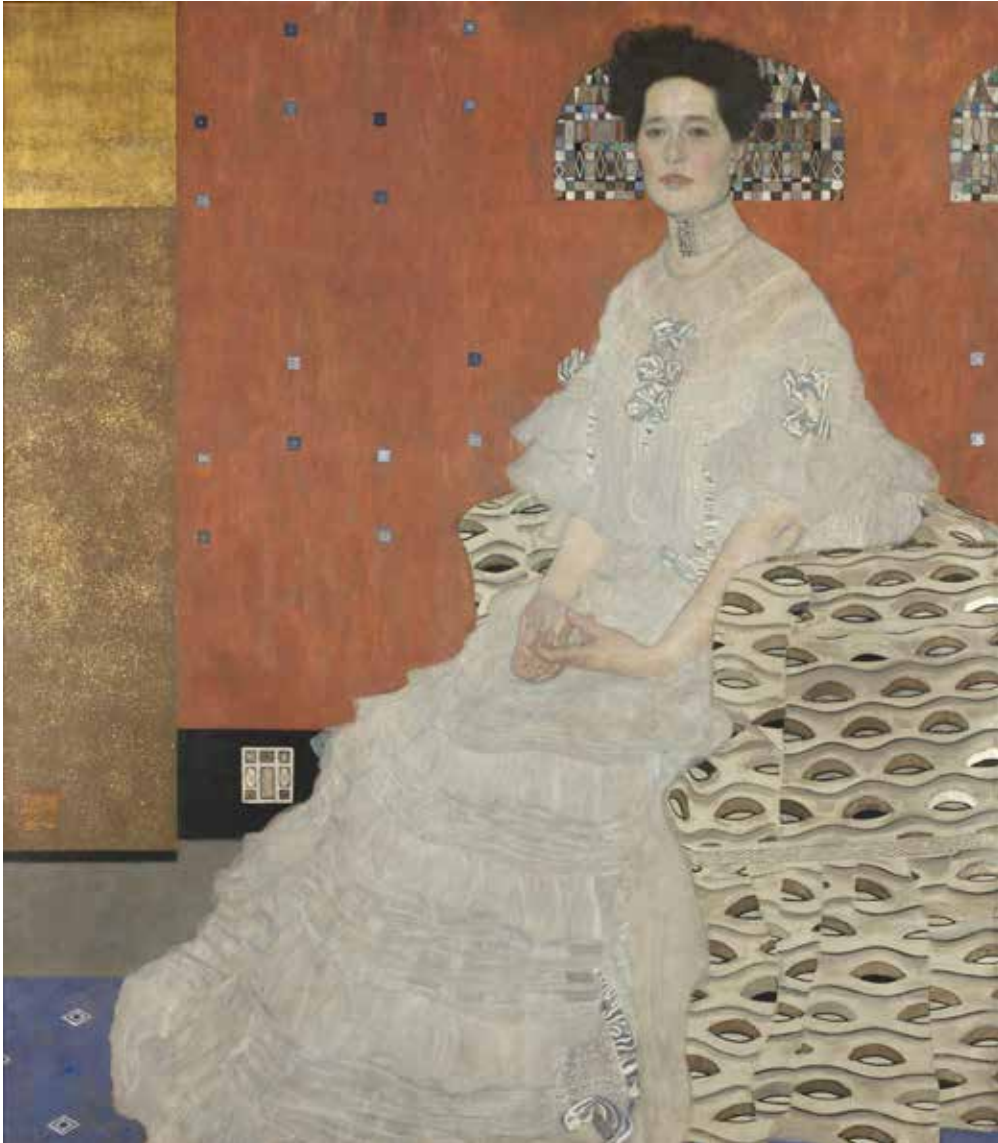
À la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Vienne s'apprête à écrire l'une des plus belles pages de son histoire, celle d'une époque en pleine effervescence culturelle mêlant arts visuels, architecture, musique et même psychanalyse. Les courants les plus antagonistes s'y côtoient dans un véritable déluge de couleurs et de formes innovantes. Pourtant, dans le même temps, l'Empire des Habsbourg ne cesse de déperir. Depuis le Congrès de Vienne de 1815, les aspirations nationalistes tendent à saper toujours un peu plus ce colosse aux pieds d'argile. L'empereur François-Joseph – époux de la célèbre Sissi – peine à suivre les revendications de ses sujets tout comme les nouvelles tendances de l'époque. C'est à lui toutefois que l'on doit la Ringstrasse, un boulevard circulaire qui aura pour fonction de remodeler profondément le visage de la capitale autrichienne.

### Klimt, aux origines de la Sécession

C'est au cours de cette période quelque peu paradoxale, dans les années 1880-90, qu'une personnalité commence réellement à se détacher dans le paysage culturel viennois : Gustav Klimt. Aujourd'hui, l'imaginaire collectif l'associe irrémédiablement à ses portraits de femmes. On garde aussi de lui le souvenir de ses multiples photographies le représentant notamment avec ses chats et bien évidemment ses compagnes. Le mystère et l'aspect hypnotique de ses œuvres à la quiétude troublante trouvent notamment leurs racines dans celles de son contemporain Fernand Khnopff, un symboliste d'origine belge qui, en 1898, exposa à la Sécession de Vienne et fit forte impression. Difficile en effet de ne pas voir à travers ses portraits de femmes langoureuses et obsédantes, les figures longilignes que peindra quelques années plus tard Gustav Klimt.

La frise Beethoven de Klimt, dans le pavillon de la Sécession, à Vienne  
 📍 Austrian National Tourist Office/Trumler





Portrait de Fritza Riedler de Klimt  
 Wikimedia Commons

L'œuvre d'art totale voulue par Klimt et ses compatriotes entend révolutionner la création et la faire entrer dans le quotidien.

La Sécession viennoise est un courant d'avant-garde cherchant à rompre avec une tradition jugée dépassée et sclérosante. Ce courant artistique cherche à casser les barrières entre les médiums, notamment les arts décoratifs et les arts dits "majeurs" comme la peinture ou la sculpture. L'œuvre d'art totale voulue par Klimt et ses compatriotes entend révolutionner la création et la faire entrer dans le quotidien. Si Klimt a commencé à peindre dans le sillage d'artistes académiques comme son maître Hans Makart (1840-1884), il s'en est vite détaché afin de créer son propre style. Véritable fédérateur de ce mouvement qu'est la Sécession, Klimt prône un art total où tous les médiums ne cessent de dialoguer. Désormais, la séparation traditionnelle entre arts majeurs et arts mineurs n'a plus lieu d'être. Au sein de cette révolution, la musique occupera par exemple une place non négligeable dans le corpus artistique de Klimt si l'on songe au *Portrait de Joseph Pembaur* (1890) et bien évidemment à *La Frise Beethoven* (1902) conservée au Palais de la Sécession de Vienne.

Au seuil du xx<sup>e</sup> siècle, l'illustre autrichien réintroduit l'or dans la peinture, apparentant ainsi désormais la toile à un bijou. Un voyage en Italie en 1903 en est l'une des principales raisons. À Ravenne, il s'extasie devant les mosaïques byzantines appelées à devenir une véritable source d'inspiration pour le peintre. D'autre part, la quasi-obsession de Klimt pour le portrait pourrait en partie trouver ses origines dans la pensée de Freud, dans ce qu'il permet de sonder l'âme humaine et ses mystères. Il y a dans le regard de certains modèles comme une impression névrotique, la manifestation d'une psychologie complexe qui peut s'expliquer à la lecture du fondateur de la psychanalyse.

La femme qui compta profondément dans la vie de l'artiste autrichien est sans conteste Emilie Flöge, qui devint sa muse. Créatrice de mode, elle est l'une des figures phares de la société viennoise et tient un salon. Voyageant régulièrement à Paris, Emilie Flöge s'imprègne des dernières tendances de la mode, dont Coco Chanel. Épaulée par ses sœurs Pauline et Hélène, la jeune femme pleine d'énergie ouvre en 1904 une maison de couture Aux Sœurs Flöge et va très vite se targuer de compter des dizaines de clients. Emilie Flöge est un personnage central dans la vie de Klimt ; elle l'inspirera pour bon nombre de ses œuvres. Des photographies, mais également des lettres, attestent de leur proximité. Les deux amis, dont on ignore la nature réelle de leur relation, se retrouvent régulièrement au bord de l'Attersee, le plus grand lac de l'Autriche. Des séjours répétés qui inciteront par ailleurs Klimt à peindre des paysages de la région empruntés de la technique post-impressionniste. Émile Flöge qui fut le modèle du célèbre *Baiser* (1907) apparaît par exemple dans un portrait dont le format vertical met en valeur son corps svelte. Le modèle fixe le spectateur d'un air assuré et décomplexé. L'attention extrême portée sur sa robe pailletée de motifs géométriques rappelle le métier du modèle. Emilie Flöge est l'exemple type de l'émancipation de la femme en ce début de siècle. La jeune femme voue un intérêt sans bornes pour les robes longues à motifs géométriques.

## Conférence à domicile

Emilie Flöge est pourtant loin d'être la seule femme à avoir inspiré Klimt. Une autre toile emblématique de l'artiste est le portrait de Fritza Riedler, réalisé en 1906. Leur rencontre remonte à 1904. Appartenant à la bourgeoisie, Fritza Riedler est l'épouse d'un professeur de technologie de Graz. La composition donne une étrange impression d'inachevé. La partie gauche étant dévolue à des aplats sectionnés par endroits de figures géométriques. Majestueuse, telle une reine voire une déesse, Fritza Riedler évoque par sa coiffure les *Infantes* de Vélasquez. Mais les références culturelles ne s'arrêtent pas là. Le motif oculaire de sa robe à tête de faucon rappelle par exemple la dette envers les cultures de l'Égypte antique. La position de ses mains qui semblent s'entrelacer est révélatrice d'un état psychologique quelque peu inquiet.

Figures disloquées et nerveuses à la tonalité angoissante, les modèles d'Egon Schiele seraient à même d'incarner à eux seuls le malaise généralisé d'un monde viennois en cours d'implosion.



Le château Kammer sur le lac d'Atter de Klimt Wikimedia Commons



Gustav Klimt en blouse bleue par Schiele Wikimedia Commons

Moins connus mais tout aussi passionnants, les paysages de Klimt offrent une certaine homogénéité. L'artiste semble ici puiser son inspiration auprès du néo-impersonnisme et du pointillisme. Les sujets évoqués, tels les champs et les jardins, présentent des similitudes frappantes avec ceux de Pissarro ou Monet réalisés quelques années plus tôt. Abolissant en grande partie la profondeur spatiale, ces paysages aux couleurs éclatantes exposent un horizon placé le plus souvent haut dans le tableau. Par ailleurs, la teneur autobiographique de ces œuvres peu visibles reste elle aussi évidente. *Le château Kammer sur le lac d'Atter* (Narodny, Prague, 1908) en constitue un exemple probant. C'est là en partie que Klimt passait ses étés en compagnie d'Emilie Flöge.

## Egon Schiele ou l'art de dépeindre les "chairs à vif"

Figures disloquées et nerveuses à la tonalité angoissante, les modèles d'Egon Schiele (1890-1918) seraient à même d'incarner à eux seuls le malaise généralisé d'un monde viennois en cours d'implosion. À l'instar d'Edvard Munch, Schiele est une figure torturée hanté par la mort et les angoisses qui en résultent. La vision obstinément obscure et morbide de son art plongerait en partie ses racines dans le choc provoqué par le décès de son père en 1905, rongé par la syphilis et en proie au délire. Contrairement au souhait de ce dernier, le jeune garçon optera pour une carrière artistique. Toutefois, en raison du métier de son père, employé des chemins-de-fer à Tulln an der Donau, l'imagerie attenante au monde ferroviaire le passionnera.

Pourtant, très vite ses choix se portent sur le corps humain. Le corps sec et cassant, générateur d'anxiété, qui ne cesse de se contorsionner, tantôt accroupi tantôt debout ou semi allongé. Dans le sein de cette production pléthorique, on ne peut faire abstraction des autoportraits aux poses asymétriques qui par leur nombre, plusieurs dizaines, semblent raconter en filigrane les tourments de leur auteur. S'il n'est pas le premier artiste à les traiter à volonté – Sofonisbe Anguissola et Rembrandt



Couple accroupi (*La Famille*), de Schiele, à la Galerie du Belvédère  Wikimedia Commons

l'avaient fait avant lui – Schiele est l'un des premiers, avec Van Gogh, à s'en servir pour exposer son profond mal-être. Il cherche ici à créer une sorte de vide entre lui et le spectateur. Les visages sont dépeints sous tous les angles de face ou de biais. Le fond neutre sur lequel ils se détachent renforce cette impression de solitude du modèle. Les mains généralement disproportionnées s'apparentent aux serres d'un rapace, mais surtout font écho à celles passées sous rayons X depuis la découverte de la première radiographie par Wilhelm Röntgen (1895). Schiele en avait-il réellement conscience ? *L'Autoportrait tirant sur sa joue ou la paupière vers le bas* (1910) est peut-être le plus cité dans l'historiographie. Très éloignée de la représentation conventionnelle, cette œuvre étonne par son audace. Une peinture d'une forte expressivité diffusant une impression d'inquiétude voire de malaise auprès du spectateur. Les oreilles sont détachées et le front inhabituellement grand. Les couleurs sont

vives propres à celles du sang et évoquent l'apprentissage auprès de Gustav Klimt, véritable référence pour l'artiste à l'époque. Schiele donne l'impression de chercher son identité. Mais à l'inverse de son mentor, la couleur exprime chez l'artiste ses états d'âme.

Le corps fortement sexualisé chez Egon Schiele ne peut se comprendre que si l'on tient compte du contexte intellectuel viennois et des travaux de Sigmund Freud, mais aussi de figures moins

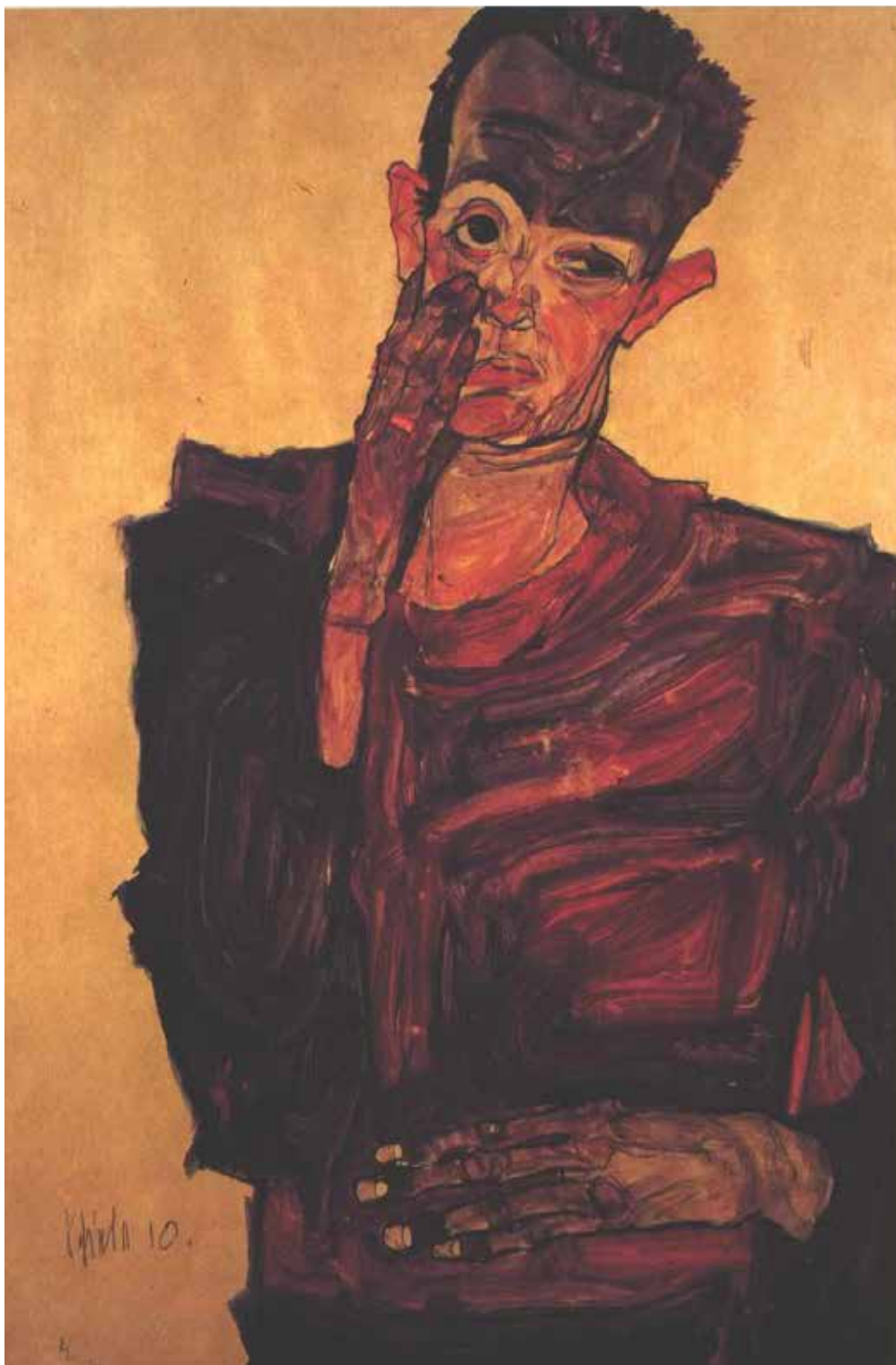
## Conférence à domicile

Autoportrait la main à la joue de Schiele dans le palais Albertina, à Vienne [Wikimedia Commons](#)

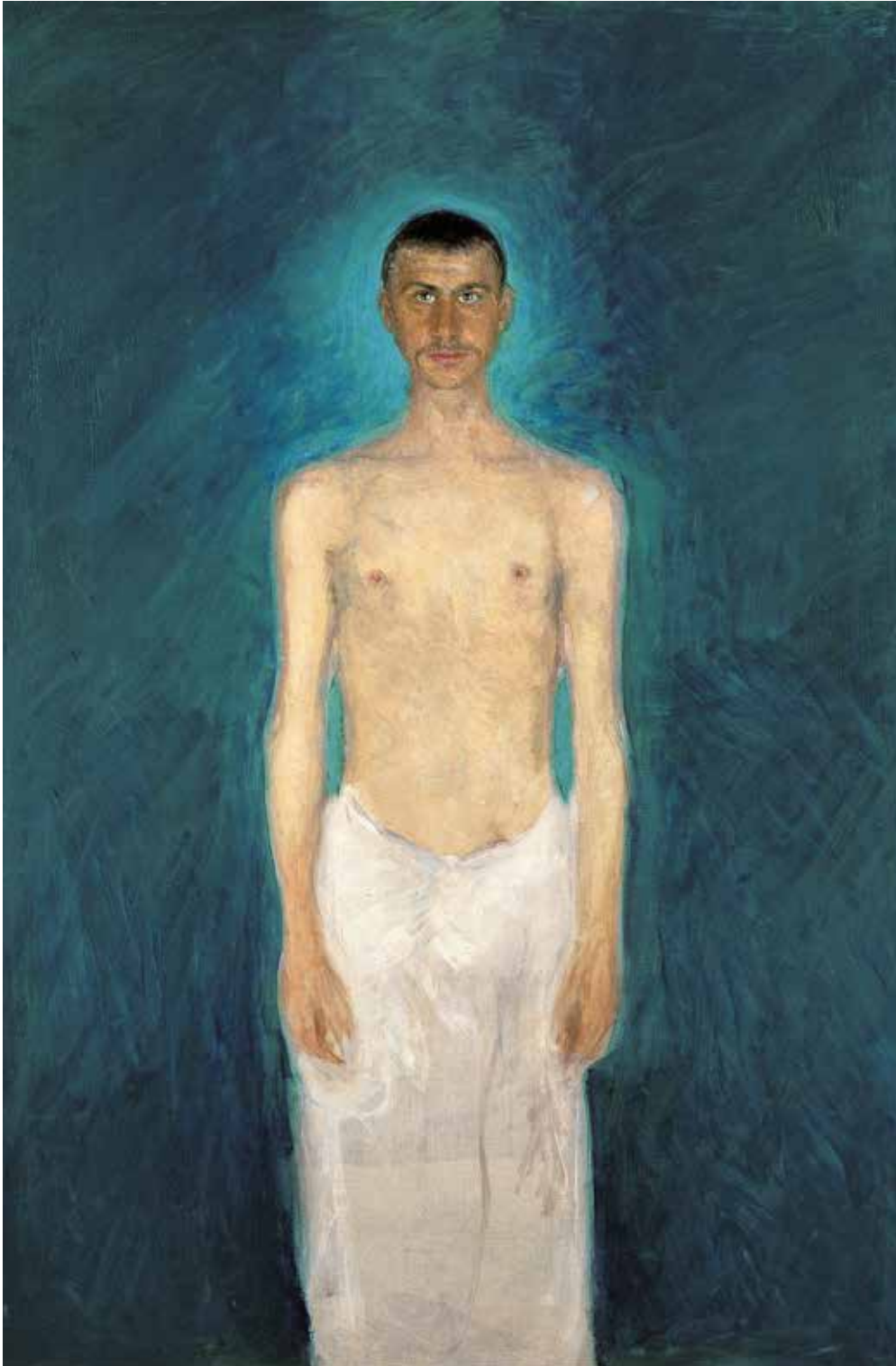
célèbres comme celle de Krafft-Ebing, qui se pencha sur les troubles et les perversions sexuelles dans son ouvrage *Psychopathia Sexualis* (1886). Les portraits crus de Schiele équivalent alors à une plongée infernale dans sa vie intérieure et dans ses propres fantasmes sexuels. À travers ces corps aux poses provocantes, la folie n'est jamais loin. En 1912, c'est le drame. Egon Schiele est condamné pour abus sexuels sur mineurs. La police découvre chez lui quantité de dessins érotiques d'enfants pré-pubères. Il est envoyé en prison à Sankt Pölten où il y restera près d'un mois. À l'époque de ce drame, il vit une relation avec Wally Neuzil, une jeune femme de 18 ans rencontrée un an plus tôt, devenue sa muse et son principal soutien durant son incarcération. De cette liaison résultera un célèbre portrait conservé aujourd'hui au musée Léopold de Vienne. Représentée de face, le regard dirigé vers le spectateur, Wally Neuzil frappe par la grandeur de ses yeux mélancoliques, et par la forme de son visage particulièrement anguleux. Son col blanc très voyant contraste avec sa robe noire. Inclinée vers l'avant, elle est peinte en buste. Cette relation prendra fin en 1915 lorsque Schiele épousera Edith Harms.


Les portraits crus de Schiele équivalent alors à une plongée infernale dans sa vie intérieure et dans ses propres fantasmes sexuels.

*La Famille* (1918) dans laquelle il se dépeint aux côtés de son épouse et de son bébé pourrait faire office de testament artistique. Il s'agit sans aucun doute d'un de ses tableaux les plus célèbres. Paradoxalement, l'œuvre témoigne d'une sorte de sérénité retrouvée qui, hélas, se révélera de courte durée. Frappé par la grippe espagnole, Egon Schiele décédera peu après et ce juste après sa compagne – touchée du même mal – à la fin du mois d'octobre 1918 au moment où la guerre s'apprête à se terminer. Cette œuvre offre d'ailleurs la particularité d'être l'une des rares de l'histoire de l'art à évoquer cette pandémie



particulièrement meurtrière qui causera la mort de plusieurs dizaines de millions d'individus. Les corps aux membres longilignes formant une composition pyramidale se détachent sur un fond sombre que l'on pourrait interpréter comme un présage sinistre à leur propre mort. Les couleurs sont terreuses rappelant l'horifique univers des tranchées. Schiele se dépeint nu, fragile et sans défense. Si le jeune homme nous fixe, sa compagne détourne le regard, complètement perdue dans ses pensées, diffusant une impression de mélancolie. Assis entre les cuisses de sa mère, le bébé insouciant de nature évite de même la confrontation directe avec le spectateur.



Autoportrait devant un fond bleu,  
Richard Gerstl  Wikimedia Commons

Gerstl est une figure tragique de la Vienne d'avant-guerre.

offre un autre exemple, quoique plus discret. Au même titre que son compatriote et poète Georg Trakl – dont le suicide a également été évoqué à son égard –, Gerstl est une figure tragique de la Vienne d'avant-guerre. Cet artiste d'origine bourgeoise, natif de Vienne et féru de musique, nous a laissé essentiellement des portraits et des paysages dont le nombre, quelque peu limité, se chiffre à quelques dizaines. Là encore, la fatalité a frappé l'existence de cette âme tourmentée qui finira par se pendre par dépit amoureux. Il n'avait que 25 ans. Gerstl avait entamé une relation sentimentale avec Mathilde, épouse de son ami Arnold Schönberg, compositeur incontournable de la scène culturelle viennoise et inventeur notamment du dodécaphonisme. Gerstl réalisera un portrait du musicien (1906). La relation amoureuse avait été révélée à l'été 1908, poussant l'artiste à commettre l'irréparable. Peint en 1904, son *Autoportrait sur fond bleu* est sans conteste une de ses œuvres les plus abouties. Le corps partiellement nu et longiligne, pour ne pas dire rachitique, baigne dans une sorte de halo quasi christique conférant à cette peinture une religiosité inhabituelle pour ce type de sujet, qui n'est pas sans rappeler, d'ailleurs, l'*Autoportrait* de Dürer. Le visage est dépeint avec une extrême précision, notamment au niveau des moustaches. Gerstl affronte le spectateur de son regard fixe, voire obsédant. Le sentiment de dépouillement de la scène est accentué par le fond neutre aux teintes foncées. Gerstl, en se dépeignant à moitié nu, semble chercher à nous interpeller sur sa fragilité et sa vulnérabilité, un peu à l'image d'Egon Schiele. Il est par ailleurs tout à fait possible qu'il se soit inspiré dans ce cas précis d'une peinture de Gustav Klimt, *Nuda Veritas* (1899), qui dépeint frontalement une femme nue se détachant sur un fond bleu clair. Enfin, Gerstl réitéra la thématique de l'autoportrait avec notamment deux autres compositions restées célèbres : l'*Autoportrait nu avec palette* (1908) et surtout l'*Autoportrait riant* (1908). Des œuvres qui affichent une certaine tendance au narcissisme de la part de l'artiste.

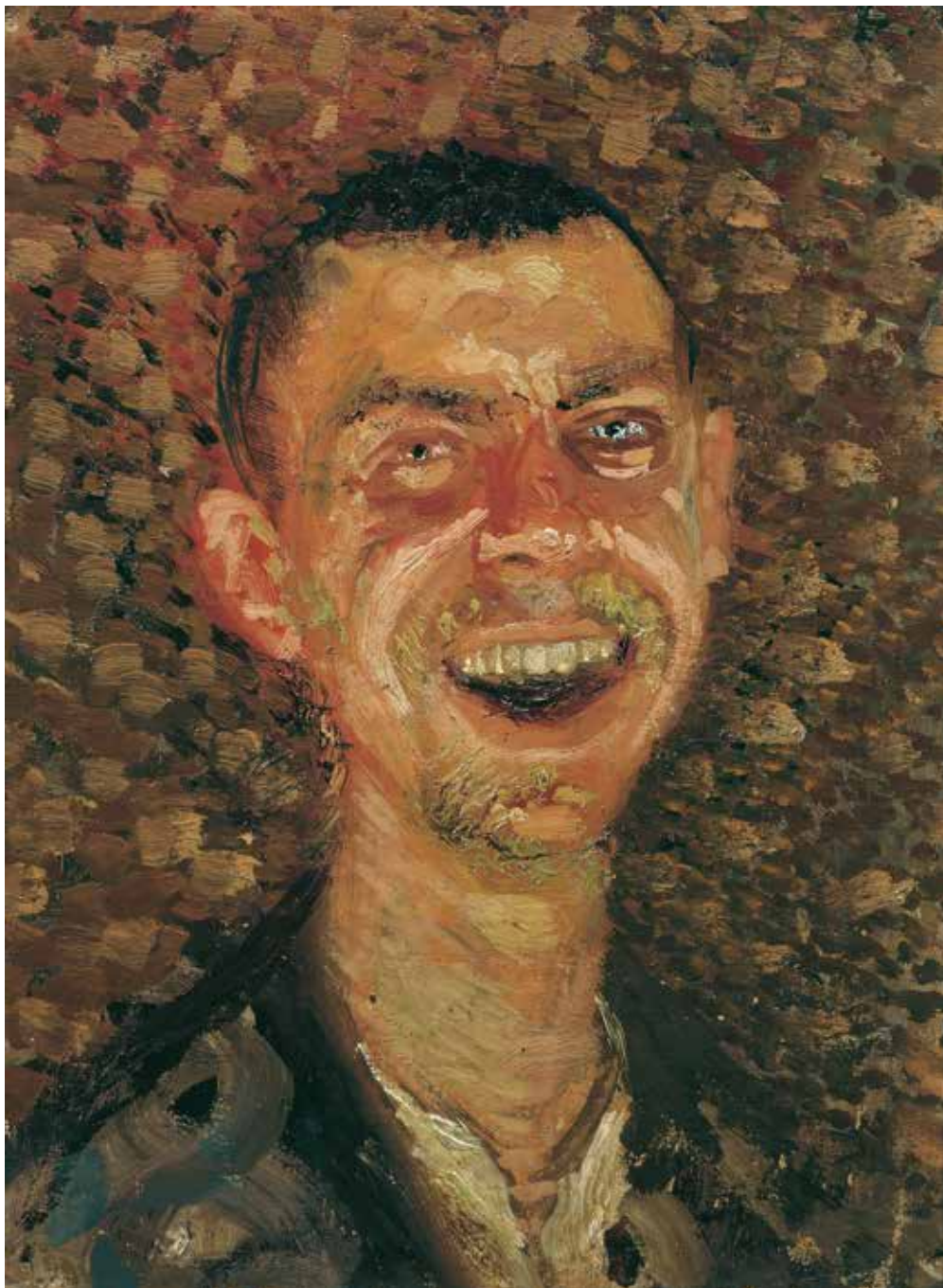
## Le suicide d'un oublié : le cas de Richard Gerstl

À Vienne, on se suicide facilement. Du moins c'est l'impression qu'on pourrait avoir à en juger certains cas. Des études ont montré que nombre d'individus se seraient donné la mort à la suite du double suicide spectaculaire du prince héritier Rodolphe et de sa maîtresse Marie Vetsera à Mayerling en 1889. Peu après, ce fut au tour d'Otto Weininger, auteur du sulfureux *Sexe et Caractère* (1903), de s'ôter la vie. Richard Gerstl (1883-1908), peintre tombé dans l'anonymat, du moins en France, en

## Conférence à domicile

## L'expressionnisme d'Oskar Kokoschka

Il semble enfin difficile de ne pas évoquer Oskar Kokoschka (1886-1980), autre grande figure de l'art viennois du début de siècle et que les historiens de l'art rangent aujourd'hui volontiers au sein du mouvement expressionniste. Cet élève de Gustav Klimt a rapidement su trouver sa voie, en proposant un art violent bien éloigné de la profusion ornementale de son maître. Mais à l'instar de ce dernier, les femmes exercent une fois de plus un réel pouvoir de fascination. La matière épaisse et la couleur qu'il utilise à outrance paraissent être les dépositaires de sentiments exacerbés et du mal-être de ces figures sans cesse malmenées. Difficile là encore de ne pas voir l'influence de Van Gogh, connu alors des artistes viennois. Il suffit de regarder le portrait du Father Hirsch (1909) pour s'en convaincre. Tout comme son contemporain Gerstl, une troublante aura se dégage des toiles tourmentées de Kokoschka. La postérité a notamment gardé de cet artiste le souvenir d'une toile à forte teneur autobiographique, *La Fiancée au vent* (1913), qui a pour sujet une déception amoureuse particulièrement violente. Alma Mahler (1879-1964), veuve de l'illustre compositeur (1911), en est la cause. Vers 1912, ils entament une relation amoureuse mais celle-ci finit par le délaisser, sans doute effrayée par l'intensité de leur passion. Dans la peinture, Kokoschka se représente au beau milieu d'une sorte de maelström. Les yeux fermés, Alma est blottie contre lui. Marquée par des couleurs sombres teintées de bleu métallique et de vert, cette peinture est un hymne à l'amour qui se veut éternel. Autrement dit, une scène intemporelle. Le poète Georg Trakl, qui eut l'opportunité de visiter l'atelier du peintre, fut profondément impressionné par cette toile sombre et désespérée. Toutefois, l'acte créatif si prodigieux fut-il, ne semble pas avoir suffi pour calmer les affres du peintre. Cette souffrance sera en effet à l'origine d'une réaction hors norme de sa part : la commande en 1918 à Hermine Moos, une jeune costumière de théâtre, d'une poupée grandeur nature à l'effigie de sa dulcinée comme moyen de substitution. Un simple double ou la pure réincarnation de l'être perdu ? Que se passa-t-il dans la tête de l'artiste pour en arriver à une telle extrémité ? Ce type de comportement névrotique tout à fait inhabituel peut faire songer à une peinture de Jan Veber, *L'Homme aux poupées* (1899), et ce même si le



Autoportrait, riant, Richard Gerstl  Wikimedia Commons

contexte est différent à la base. Cette poupée ne répondra finalement pas à ses attentes puisqu'il finira par la détruire. De cette démarche s'ensuivront les sculptures dérangementes du photographe et peintre Hans Bellmer (1902-1975), artiste que les nazis considéreront comme "dégénéré". *L'Autoportrait à la poupée* (1922) constitue un autre témoignage de ses obsessions sexuelles, une façon à lui de sublimer dans la création artistique ses névroses et la douleur occasionnée par cette rupture.