



Egon

SCHIELE

Auteurs :

Esther Selsdon

Jeanette Zwingerberger

Mise en page :

Baseline Co. Ltd

61A-63A Vo Van Tan Street

4^e étage

District 3, Hô-Chi-Minh-Ville

Vietnam

© Confidential Concepts, worldwide, USA

© Parkstone Press International, New York, USA

Tous droits d'adaptation et de reproduction réservés pour tous pays.

Sauf mentions contraires, le copyright des œuvres reproduites appartient aux photographes, aux artistes qui en sont les auteurs ou à leurs ayants droit. En dépit de nos recherches, il nous a été impossible d'établir les droits d'auteur dans certains cas. En cas de réclamation, nous vous prions de bien vouloir vous adresser à la maison d'édition.

ISBN : 978-1-78042-738-6

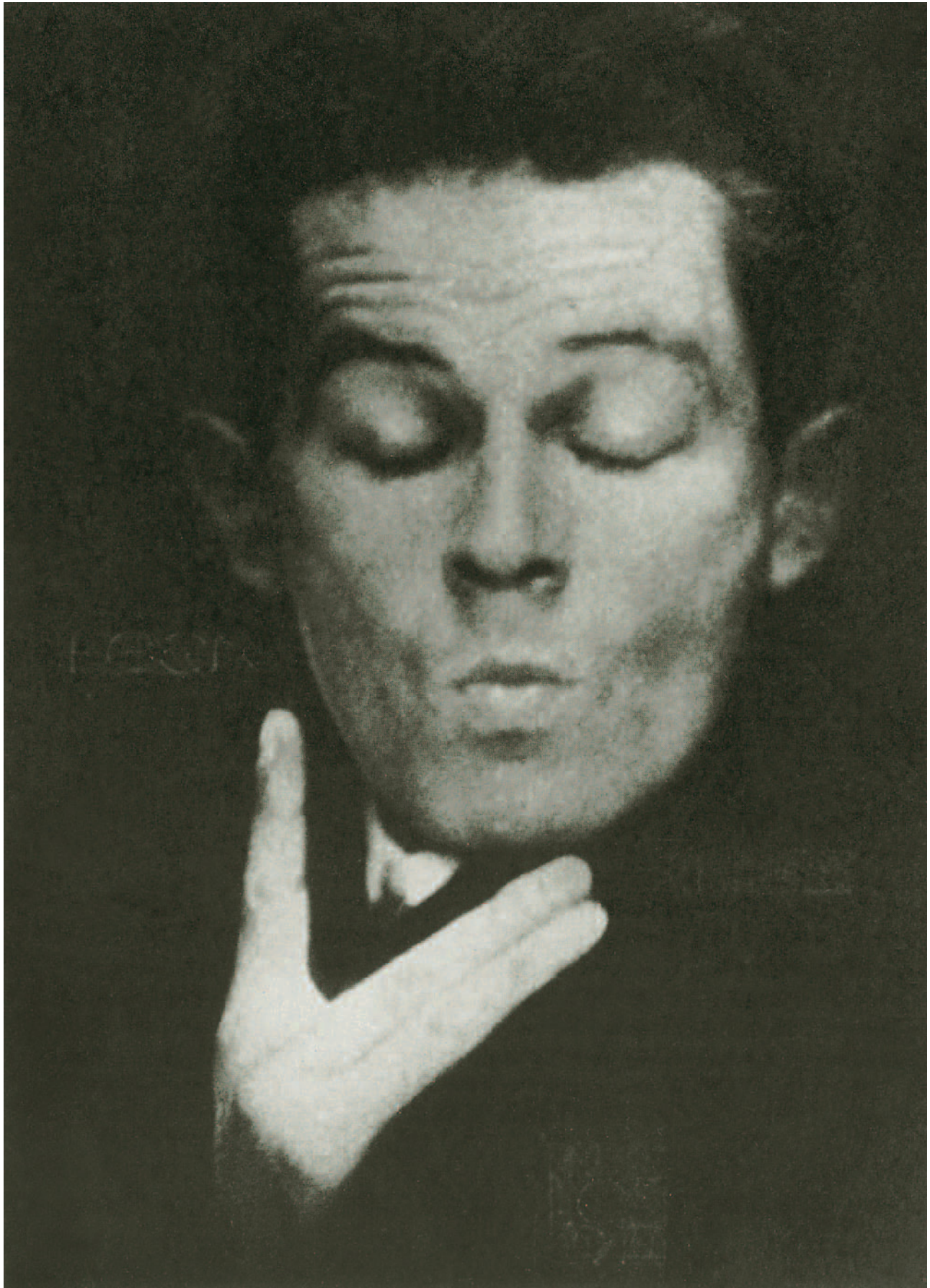
Esther Selsdon
Jeanette Zwingerberger

Egon Schiele

EGON
SCHIELE

Sommaire

Sa Vie	7
Ses Œuvres	69
Biographie	192
Liste des illustrations	194



Sa Vie

Oskar Kokoschka jugea « pornographique » la première grande exposition des œuvres de Schiele en 1964, à Londres. À l'époque où l'on découvrait la peinture abstraite et où l'on délaissait le sujet, Schiele répliqua que, pour lui, il n'y avait pas de modernisme, mais uniquement quelque chose « d'originel et d'éternel ». Le monde de Schiele est réduit aux seules représentations de corps hors du lieu et du temps. L'auto-analyse se transforme en dévoilement brutal de lui-même et de ses modèles. Le lexique allemand des artistes de *Thieme et Becker* qualifie Schiele d'érotomane, parce que son art consiste à représenter le corps humain de façon érotique. Toutefois, il ne s'intéresse pas exclusivement à la nudité féminine, mais aussi aux nus masculins. Ses modèles sont caractérisés par une incroyable liberté vis-à-vis de leur propre sexualité, de l'auto-érotisme, de l'homosexualité ou des comportements voyeuristes, de même qu'envers une séduction habile du spectateur. Par contre, les clichés et les critères de la beauté féminine, du poli parfait et de la froideur sculpturale ne l'intéressent pas. Il sait que la pulsion du voyeur est étroitement liée aux mécanismes du dégoût et de l'attraction. C'est le corps qui renferme en lui la force et la puissance du sexe et de la mort.

Sur la photo *Schiele sur son lit de mort*, on voit le jeune homme de 28 ans, presque endormi, le corps décharné, amaigri à l'extrême, la tête posée sur son bras replié ; la ressemblance avec ses dessins est frappante. À la fin de sa vie, Schiele souffrait de la grippe espagnole. En raison du risque élevé de contagion, ses derniers visiteurs ne pouvaient communiquer avec lui qu'au moyen d'un miroir, placé sur le seuil séparant sa chambre du salon, et dans lequel il regardait son propre reflet et celui de ses modèles. Cette même année 1918, Schiele avait tracé les plans d'un mausolée pour lui et sa femme. Lui, qui s'était si souvent illustré comme « voyant », savait-il que sa fin était proche ? Le destin individuel fusionne-t-il ici avec l'effondrement d'un ordre mondial ancien, celui de l'empire habsbourgeois ?

La période créative de Schiele ne s'étend guère au-delà de dix ans ; pendant cette brève période, il réalisa environ 334 huiles et 2 503 dessins (Jane Kallir, New York, 1990). Il peignit des portraits ainsi que des paysages et des villes ressemblant à des natures mortes ; c'est cependant le dessin qui le rendit célèbre. Au moment où Sigmund Freud révèle les principes régissant le refoulement du désir charnel de la haute société viennoise qui engonce ses femmes dans des corsets, les affuble de robes bouffantes et leur concède comme seul rôle la disponibilité effacée de future mère, Schiele dénude ses modèles. Ses études de nus pénètrent brutalement l'intimité de ses modèles et finissent au bout du compte par confronter le spectateur à sa propre sexualité.

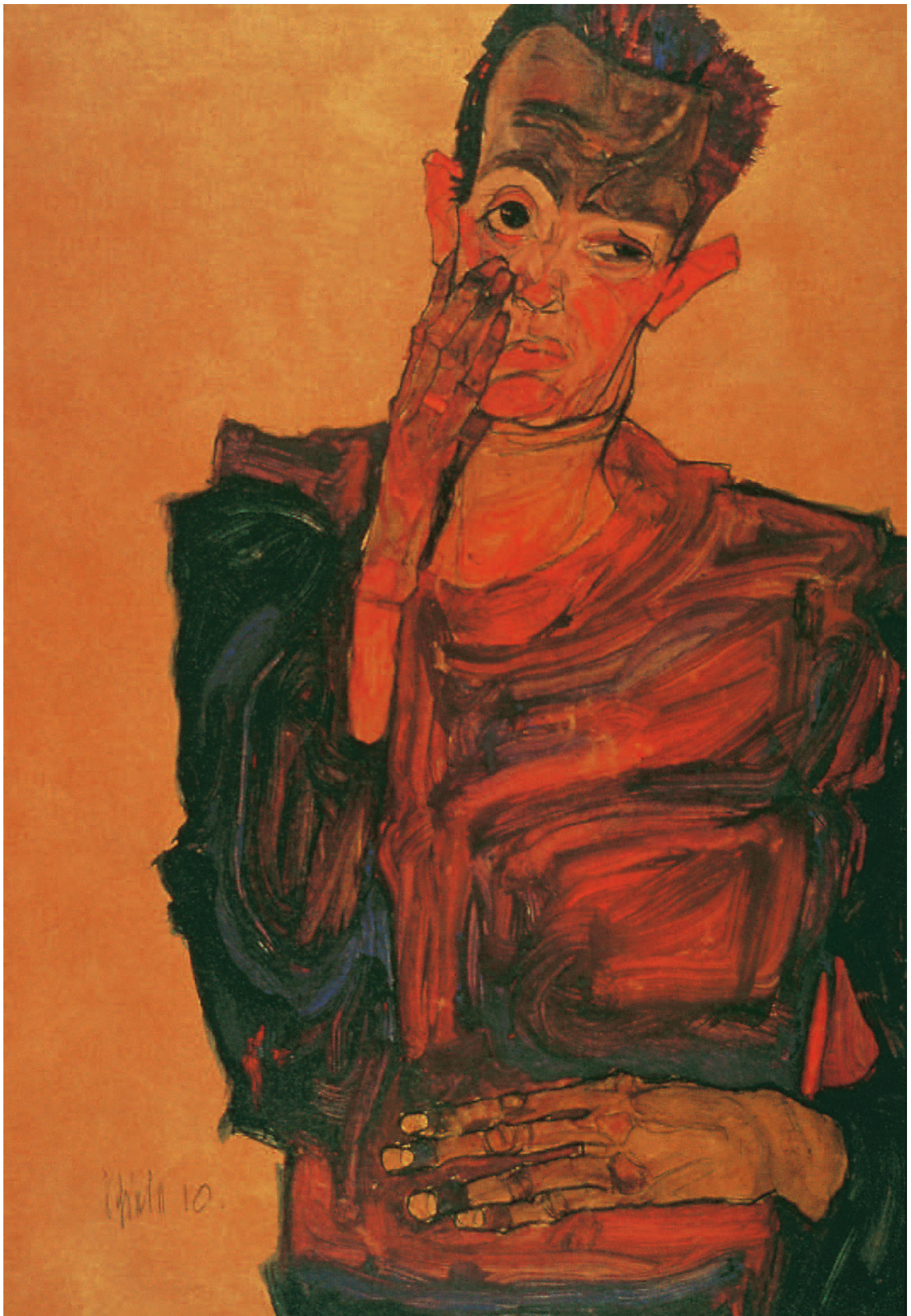
L'Enfance de Schiele

Le 12 juin 1890, sous le signe de l'industrialisation caractérisée par le vacarme des machines à vapeur dans les usines et les masses humaines qui y travaillent, Egon Schiele vient au monde

Egon Schiele, 1914.
Photographie.

Autoportrait main sur la joue, 1910.
Craie, aquarelle, gouache, sur papier kraft, 44,3 x 30,5 cm.
Graphische Sammlung Albertina, Vienne. (p. 8)

Autoportrait au vase noir et aux doigts écartés, 1911.
Huile sur toile, 27,5 x 34 cm.
Historisches Museum der Stadt Wien, Vienne. (p. 9)





dans le bâtiment de la gare de Tulln, une petite ville de province de la Basse-Autriche située sur le Danube. Né après ses sœurs aînées, Mélanie (1886-1974) et Elvira (1883-1893), il est le troisième enfant du chef de gare Adolf Eugen (1850-1905) et de sa femme Marie, née Soukoup (1862-1935). Les ombres de trois bébés de sexe masculin mort-nés précèdent cet unique garçon qui perdra, à l'âge de trois ans, sa sœur Elvira alors âgée de dix ans. La forte mortalité infantile est une des fatalités de cette époque, fatalité qui, plus tard, marquera l'œuvre de Schiele et son image de la femme. En 1900, il fréquente le *Realgymnasium* (établissement d'enseignement secondaire) à Krems. Mauvais élève, il se réfugie sans cesse dans ses dessins que son père, exaspéré, brûle.

En 1902, celui-ci envoie son fils dans un autre établissement, le *Bundesrealgymnasium* à Klosterneuburg. Le petit Schiele a une enfance difficile, marquée par la maladie de son père qui souffre de la syphilis qu'il aurait contractée, selon la chronique familiale, au cours de son voyage de noces en fréquentant les maisons closes de Trieste. Pendant la nuit de noces, sa femme s'enfuit de la chambre et le mariage ne sera consommé que le quatrième jour ; la jeune femme sera ainsi à son tour contaminée.

Le père de Schiele est un homme en proie au désespoir ; contraint à une retraite anticipée, il reste assis à la maison en uniforme de service, dans un état de désarroi complet. Durant l'été 1904, gagné de plus en plus par la paralysie, il tente de se jeter par la fenêtre. Finalement, le jour de l'an 1905, il meurt à la suite d'atroces souffrances. Le père laisse sa femme et ses enfants sans moyens, ayant brûlé, dans un accès de démence, toutes ses actions de la compagnie des chemins de fer.

L'oncle Léopold Czihakczek, inspecteur principal auprès des *K.U.K. Nordbahn* (chemins de fer royaux et impériaux du nord), accepte de partager avec sa mère la tutelle d'Egon qui est alors âgé de quinze ans, et pour lequel il envisage, selon la tradition familiale, la carrière de cheminot. Schiele semble avoir été très attaché à son père qui avait lui aussi un certain don pour le dessin.

Incapable de surmonter la mort de son père, Schiele le fait revivre à travers des visions. Il raconte que son père l'aurait visité et lui aurait longuement parlé. Ses relations avec sa mère, par contre, sont empreintes de distance et d'incompréhension. Vivant dans la détresse financière, elle attend de son fils qu'il subviennne à ses besoins mais c'est en réalité sa sœur aînée qui travaillera, pour cela, dans les chemins de fer. Schiele, par contre, choyé par les femmes durant son enfance, revendique pour lui le statut d'« éternel enfant ».

Le fait que le peintre Karl Ludwig Strauch (1875-1959) donne des cours de dessin à ce garçon doué constitue un signe du destin. L'artiste Max Kahrer de Klosterneuburg s'occupe lui aussi du garçon. En 1906, Schiele, âgé alors d'à peine seize ans, réussit d'emblée le concours d'entrée de la classe générale de peinture de l'Académie des Beaux-Arts à Vienne. Même son oncle, un homme plutôt sévère, chez qui il prend désormais ses repas de midi, envoie à la mère de Schiele un télégramme portant le mot : « réussi ».

Autoportrait, 1912.
Crayon, aquarelle, gouache,
46,5 x 31,5 cm.
Collection particulière.

La Vérité dévoilée, 1913.
Gouache, aquarelle et crayon,
48,3 x 32,1 cm.
Collection particulière. (p. 12)

Autoportrait, 1910.
Gouache, aquarelle et crayon noir
sur toile, 44,3 x 30,6 cm.
Collection Leopold, Leopold Museum,
Vienne. (p. 13)

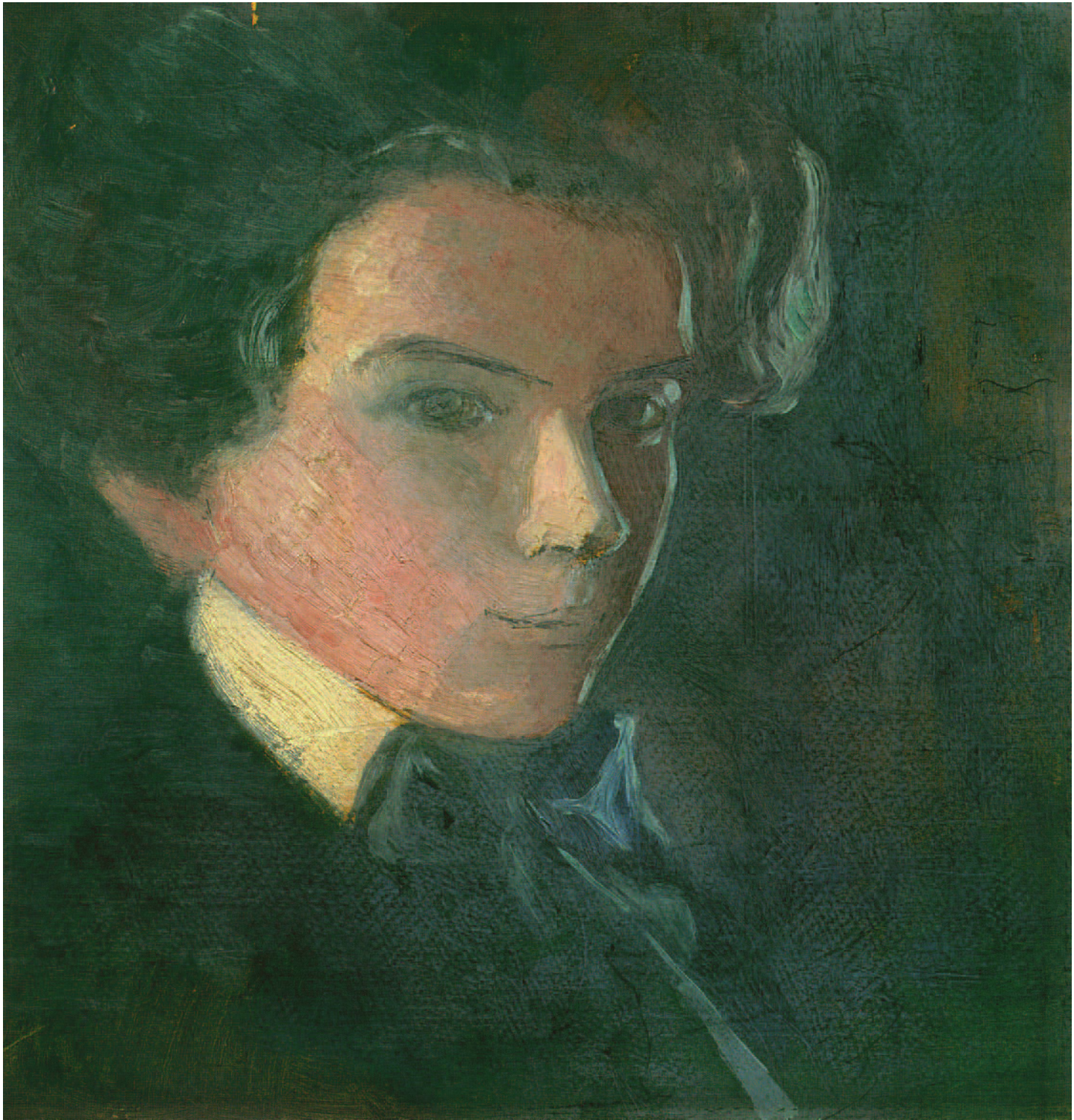
Gerti, la sœur préférée

Le nu de la rousse fougueuse avec son petit ventre, ses seins charnus et ses poils pubiens ébouriffés représente sa sœur cadette, Gertrude (1894-1981). Dans une autre aquarelle,









Gerti est étendue sur le dos, encore toute habillée, portant des bas et des chaussures noires, et elle soulève l'ourlet noir de sa robe sous lequel s'ouvre la bouche rouge et béante de son corps. Schiele ne dessine pas de lit ni de chaise, juste le geste provoquant du corps offert de sa sœur. Fantômes incestueux ? Sa sœur, de quatre ans sa cadette, se prête avec docilité à ses expérimentations. Au moment où Sigmund Freud découvre que le chemin vers le « moi » passe par des événements d'ordre érotique et que l'envie de voir se manifeste chez l'enfant en tant qu'expression spontanée de la sexualité, le jeune Egon capte sur le papier la confrontation avec l'autre sexe. Dans ses études de nus, il traite les jeux de la découverte érotique et le vif intérêt qu'il porte aux organes génitaux de sa compagne de jeu.

Gerti, avec sa peau parsemée de taches de rousseur, ses yeux verts et ses cheveux roux, représente le prototype de toutes les futures femmes et de tous les futurs modèles de Schiele.

Vienne et la fin de siècle

Vienne est la capitale de la monarchie danubienne, un état pluriethnique comprenant douze nations différentes et environ trente millions d'habitants. L'empereur François-Joseph conserve la sévère étiquette de la cour espagnole. Pourtant, en l'honneur du quarantième anniversaire de son règne, il entreprend un réaménagement de grande envergure de la ville et de ses quelques huit cent cinquante bâtiments et édifices monumentaux, publics et privés.

C'est également à cette époque que s'accroît le flux de population rurale venue chercher du travail dans la grande ville. Simultanément, au fur et à mesure que l'industrialisation se développe, un prolétariat se forme dans les banlieues tandis que la bourgeoisie des nouveaux riches s'installe sur un boulevard élégant : la *Ringstrasse*. Dans les cafés littéraires, Léon Trotzki, Lénine et, plus tard, Hitler consultent les journaux mis à la disposition de la clientèle et cogitent sur le siècle à venir.

Le scandale suscité en 1893 par le tableau *Jeune Fille nue sous un cerisier* d'Engelhard prouve à quel point la vie artistique à Vienne était poussièreuse ; le tableau fut refusé pour la raison suivante : « Par égard pour le public féminin distingué auquel on voulait épargner une situation extrêmement embarrassante face à cette étude si naturaliste et explicite. » Quelle hypocrisie alors que les expositions officielles d'études de nus, exercice obligatoire pour tout artiste, constituaient depuis longtemps une institution !

En 1897, Klimt fonda, en compagnie de ses collègues artistes viennois, la Sécession viennoise, mouvement dissident du courant artistique officiel, avec la devise : « À chaque temps son art, à chaque art sa liberté. »

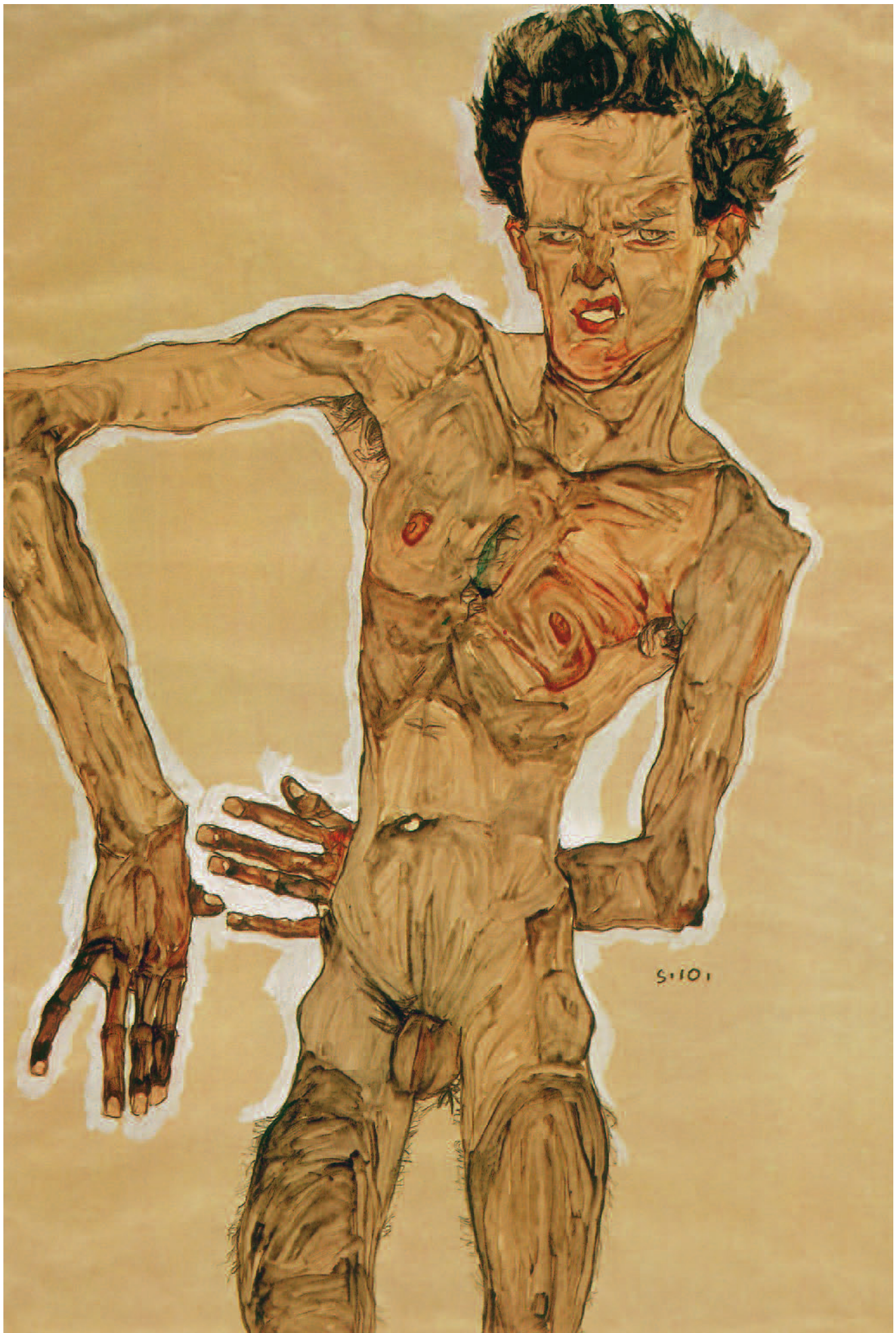
En 1898, dans les locaux de la Société d'horticulture, a lieu la première exposition qui se distingue des habituelles manifestations de masse, avec leurs milliers d'œuvres exposées, par sa sélection élitiste de cent à deux cents œuvres. Les recettes des quelque cent mille entrées financent la construction du futur palais des expositions de l'architecte Olbrich. Des expositions des œuvres de Rodin, Kollwitz, Hodler, Manet, Monet, Renoir, Cézanne et Van Gogh ouvrent les portes sur l'avant-garde du monde artistique international.

En dehors des représentants des arts plastiques, des écrivains et des musiciens renommés, tels que Rilke, Schnitzler, Altenberg, Schönberg et Alban Berg, travaillent eux aussi pour la revue *Ver Sacrum* et y élaborent l'idée d'un art total, qui engloberait tous les domaines artistiques.

Autoportrait, 1907.
Huile sur carton, 32,4 x 31,2 cm.
Collection privée. (p. 14)

Autoportrait nu, grimaçant, 1910.
Crayon, aquarelle, gouache, rehauts de blanc, 55,8 x 36,9 cm.
Graphische Sammlung Albertina, Vienne. (p. 16)

Nu avec un pagne rouge, 1914.
Crayon, aquarelle et gouache, 48 x 32 cm.
Graphische Sammlung Albertina, Vienne. (p. 17)





En même temps, la Sécession exige que la distinction faite entre le « grand art » et les arts mineurs, entre l'art qui s'adresse aux riches et l'art pour les pauvres soit supprimée, et elle déclare que l'art fait partie du patrimoine collectif. Néanmoins, cette revendication de la génération *Jugendstil* (courant autrichien de l'Art nouveau) reste un privilège des classes supérieures de la société, qui s'efforcèrent d'atteindre cet idéal désirant que « l'art soit un style de vie » comprenant le style architectural, l'ameublement, les vêtements et les bijoux.

Les Modèles de Schiele

Contrairement à Klimt, Schiele trouve ses modèles dans la rue : des jeunes filles issues du prolétariat et des prostituées. Dans le choix de ses modèles, il privilégie les femmes-enfants de type androgyne. Le corps frêle et maigre de ses modèles dénote leur appartenance aux classes inférieures, tandis que les dames plantureuses à la gorge pleine de la bourgeoisie manifestent leur appartenance sociale par une corpulence de personnes bien nourries. Néanmoins, le comportement de Sissi, l'impératrice légendaire, est symptomatique d'une époque où l'image traditionnelle de la femme commence à changer.

S'il est vrai qu'elle donne naissance à la descendance souhaitée, elle se rebelle contre le rôle de mère que l'on entend lui faire jouer. Son idéal, une silhouette virginale, la mène au bord de l'anorexie. Elle ne choque pas seulement la cour de Vienne par ses excursions équestres extravagantes, mais aussi par le fait qu'elle porte ses robes sans les bas que devait porter une dame digne de ce nom.

En cette époque de fin de siècle, Schiele fait le portrait de jeunes filles issues des classes ouvrières. Vienne est l'une des villes européennes ayant la plus forte proportion de prostituées. C'est justement au sein du prolétariat que ces messieurs de la bonne société trouvaient des « objets désirables » sans défense, qualité qu'ils contestaient à leurs épouses. Les jeunes corps maigres des dessins de Schiele font presque pitié, des taches rouges recouvrent leur peau diaphane et leurs mains squelettiques. Cependant, leurs corps sont tendus, les organes génitaux rouges sont gonflés et avides. À l'image de petites bêtes, ils guettent le regard lubrique du spectateur. Malgré leur jeune âge, les modèles de Schiele sont conscients de leurs charmes érotiques et les mettent en scène avec habileté. La main posée sur le vagin, dans un geste de masturbation, s'ajoute au regard provoquant du modèle.

Les dessins de Schiele illustrent la simple acceptation du corps et l'aisance vis à vis de la sexualité existant dans les classes inférieures pour qui l'amour vénal fait partie du pain quotidien, en opposition aux interdits d'ordre hygiénique en usage au sein des classes supérieures (à savoir, entre autres, le fait de ne pas trop s'attarder à la toilette du bas-ventre ou de ne pas s'exposer nu aux regards d'autrui). Le public viennois s'indigne profondément contre Schiele, clamant qu'il « dessine le vice le plus abject et la dépravation la plus profonde », alors qu'il confronte les spectateurs, et les spectatrices à leur propre sexualité hypocrite. Il écrit dans une lettre : « Je me fais une publicité terrible avec mes dessins interdits », et il cite cinq journaux renommés qui parlent de lui. Ses dessins de nus sont-ils juste une stratégie de vente destinée à faire parler de lui ?

Garçon en habit de marin, 1914.
Gouache, aquarelle, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 47,8 x 31,2 cm.
Collection privée.

Le Frère, 1911.
Gouache, aquarelle, crayons avec rehauts blancs, 44,7 x 30,4 cm.
Collection privée. (p. 20)

Portrait de Gerti Schiele, 1909.
Huile et peinture métallique sur toile, 140,5 x 140 cm.
The Museum of Modern Art, New York. (p. 21)



