

Nicole BALOGH

## Egon Schiele, l'enfant rebelle

Il n'y a point de génie sans un grain de folie.

Aristote

Qui était Egon Schiele ? Les uns voient en lui un psychopathe obsédé par le sexe, les autres, un révolutionnaire perdu dans ses rêves, ou, pour le moins, un perturbateur.

Critiques et historiens de l'art parlent souvent du caractère tragique et névrotique de sa vie, Erich Lederer, contemporain et ami du peintre disait : « De tous les êtres humains que j'ai pu connaître dans ma vie, Egon Schiele était l'un des plus normaux ». Psychopathe, être humain normal, perturbateur, il y avait peut-être en lui une dose de chacune de ces composantes, il était, aussi, un artiste doté d'un talent extraordinaire pour le dessin. Nul autre que lui ne traça la ligne avec une telle justesse, une telle force, une telle sensibilité, un tel déterminisme.

### Enfance et adolescence

Dès sa plus tendre enfance, il passait des heures à dessiner les trains qu'il voyait passer dans la gare de la petite ville de Tulln où son père était chef de gare. Durant sa scolarité à l'école primaire de Tulln, puis au collège de Krems et au lycée de Klosterneuburg, le dessin resta sa matière de prédilection. Au lycée il suivit les cours de Strauch qui reconnut très vite le talent de son élève. Schiele n'avait pas un caractère facile, ce qui l'opposait parfois à son professeur. Strauch prétendait qu'il avait essayé d'inciter son élève à utiliser plus hardiment la couleur alors que Schiele l'accusait d'avoir tenté d'étouffer sa personnalité, rapporte Frank Witford dans sa biographie de Schiele. Cependant ces petits différends n'empêchèrent pas Schiele de réaliser quelques travaux intéressants, entre autres : *Vue de Klosterneuburg* – 1906, exécutée depuis la salle de dessin et qui déjà est une aquarelle remarquable, alors que Schiele avait à peine seize ans. Dans *Autoportrait à la palette* – 1906, il affirme déjà sa détermination à devenir artiste. Plus tard Strauch raconta : « Schiele était toujours dehors, dans les pâturages, sur les flancs des collines, au bord des ruisseaux remplissant des pages et des pages de son cahier à dessin, notant ses impressions sur la nature, employant surtout du pastel. Il dessinait calmement, sans observer de pause comme s'il n'existait que la nature, son crayon et le papier à dessin. Son visage fin et sérieux, ses yeux graves étaient immobiles. Il peignait en arrière sa crinière de cheveux noirs. C'était un garçon étrangement calme, plutôt maniéré dans sa façon de croiser ses longues mains(...) Ses proches le considéraient comme un petit prodige ».

Le petit prodige exigea de son entourage qu'on lui permette de quitter le lycée afin qu'il poursuive ses études dans une école d'art, sa mère finit par accepter. A seize ans il réussit sans difficulté les examens d'entrée à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Il fut admis dans la classe du professeur Griepenkerl dont l'enseignement se résumait à copier des moulages de plâtre et plus tard, à dessiner d'après nature, ce qui donna à Schiele une solide formation pour la précision anatomique. Il assimilait très vite et bientôt ces exercices répétitifs le lassèrent. Il eut l'idée d'exécuter des dessins dans le but de les présenter à Gustav Klimt qu'il admirait. Un jour il se présenta à son atelier jardin, il lui tendit son carton à dessin et sans ambages lui demanda : « Ai-je du talent ? » le maître regarda longuement les dessins et s'exclama « Beaucoup trop ! ». Cette reconnaissance se concrétisa par des commandes de dessins des *Wiener Werkstätte*, le célèbre centre viennois des arts et métiers. Ils

échangèrent des dessins, Klimt lui en acheta et plus tard lui envoya des modèles et des clients. Ce fut le début d'une amitié qui dura tout au long de leur vie. Lors de cette rencontre, Klimt avait quarante-cinq ans et Schiele qui n'avait que dix-sept ans le considéra très certainement comme un père spirituel.

Le père de Schiele atteint de la syphilis qui l'entraîna peu à peu dans la folie, mourut en décembre 1904, Schiele avait alors quatorze ans. Il aimait beaucoup son père. En 1913 il écrivit à son beau-frère, Anton Peschka : « Je ne sais pas s'il existe un être en ce bas monde qui se souvienne autant que moi de mon noble père et regrette autant sa disparition. J'ignore si quelqu'un est capable de comprendre pourquoi je me rends dans les lieux que mon père avait l'habitude de fréquenter et où je peux ressentir la douleur de sa perte (...) je crois en l'immortalité (...) pourquoi m'obstiné-je à peindre des tombes et autres choses du même genre ? Parce que tout cela continue de vivre en moi ».

Encouragé par l'estime de Klimt le jeune Schiele se considéra comme un artiste accompli, et de là, peut-être cet air hautain ce qui irrita son professeur. La demande de réforme en treize points de l'enseignement académique formulée par quelques étudiants et amis de Schiele mit un terme à sa carrière à l'Académie et laissa entrevoir ses débuts prometteurs comme membre du *Neukunstgruppe* (Groupe Art Nouveau) que ces révolutionnaires venaient de former.

### **Naissance de l'artiste**

Libéré du carcan de l'enseignement académique, Schiele allait pouvoir donner libre cours à ce qu'il sentait poindre en lui. Invité par Klimt, il exposa ses premières œuvres indépendantes à l'*Internationale Kunstschau* de 1909 à Vienne. Ces premières toiles apparurent comme de timides imitations de Klimt. Mais il y avait beaucoup à apprendre à l'*Internationale Kunstschau* et Schiele saisit vite les traits particuliers des œuvres des artistes étrangers qu'il appréciait, tels Van Gogh, Fernand Khnopff, Edvard Munch, George Minne et bien d'autres.

Après avoir observé ces grands maîtres, il entreprit un portrait grandeur nature de sa sœur Gerti. C'est dans cette représentation que se mirent en place les premiers éléments qui allaient inscrire son œuvre dans le mouvement expressionniste viennois. La ligne de contour singularisant le caractère du personnage, sa position au milieu de la toile dans un vide pictural, étaient les principes qui allaient permettre de mettre en lumière les abîmes de la psyché comme, par exemple, dans le *portrait d'Eduard Kosmack* – 1910, fusain et rehauts de blanc sur papier. A partir de ce moment, Schiele se démarqua radicalement de Klimt, sur un *autoportrait demi-nu* exécuté en 1909, sa chemise de style *jugendstil* glisse le long de son corps. Il perdait sa mue, un nouvel être naissait. Belle métaphore de sa nouvelle orientation créatrice.

Le principal sujet de son art sera le corps, féminin et masculin qu'il représentera sans aucune retenue. En exposant la nudité dans sa vérité la plus crue, il dénonce la pudibonderie hypocrite de la société viennoise à l'égard du sexe. La représentation expressionniste de ce corps se devait d'avoir la même mission que celle des portraits, celle-ci se devait de mettre en lumière le désir--pas le moindre des tourments de la psyché!-- et imageait la phrase de Freud : « le Moi n'est pas maître dans sa propre maison ».

Puis Schiele, après avoir exploré corps et âmes des autres, va s'intéresser à lui-même, dans un périlleux exercice d'auto-introspection. Il s'observe devant le grand miroir installé dans son atelier, prend des pauses compliquées, observe les expressions que peut prendre son visage, les sentiments qui s'en dégagent : la peur, la haine, la colère, ses longues mains énigmatiques dans leurs poses très souvent maniérées sont aussi une forme d'expression particulière parfois bien difficile à

comprendre ; Il trace une série de corps d'une extrême maigreur, aux membres démesurés, aux postures désaxées, en apesanteur dans le vide pictural de la toile, la carnation de la peau est parfois blanchâtre, blafarde, parfois sombrement colorée. Sur certains dessins, le buste est recouvert d'une tunique blanche, *Autoportrait à la chemise* – 1910, seules, la tête et les mains apparaissent. Les visages arborent souvent un regard exophtalmique et décentré, *Autoportrait en gilet, le coude droit levé* – 1914, sans doute un clin d'œil à son nom, schielen voulant dire loucher en allemand ce que ne manquaient pas de souligner les critiques à propos de son art à caractère érotique. Paradoxalement, sur ces autoportraits, le sexe n'est pas ce qui attire le regard, on pourrait même presque dire que c'est, parfois, son absence que l'on remarque, dans *Nu masculin assis (autoportrait)* – 1910, il est si petit qu'on le voit à peine. Représentation métaphorique de l'érection : un corps debout, de profil, où une posture de l'avant-bras droit prolongé par une main aux doigts groupés saillie à l'horizontale au niveau du haut de la cuisse. Geste mimant l'érection, *Prédicateur (autoportrait nu en chemise bleue)* – 1913. Schiele, s'exhibe, se cache, et que cache-t-il qu'il va finir par avouer ? La masturbation, l'acte solitaire interdit, *Autoportrait nu, en chemise noire* – 1911. Le voile sur le mystère de la castration symbolique du membre tentateur est levé. Schiele écrivit un jour « Les adultes ont-ils oublié combien ils étaient eux-mêmes corrompus, c'est-à-dire attirés et excités par le sexe, quand ils étaient enfants ? » ajoutant : « Je n'ai pas oublié, car j'en ai souffert atrocement ».

Sur *Autoportrait aux physalis* – 1912, qui est à mettre en parallèle avec le *portrait de Wally Neuzil*, 1912, et sur *Autoportrait avec les mains posées sur la poitrine* – 1910, pose maniérée des mains, ainsi que sur *Autoportrait dans un costume blanc et chapeau de panama* – 1910, la sensibilité féminine n'est pas loin, peut-être homosexualité suggérée plutôt qu'avérée.

La création ne souffre d'aucun interdit et Schiele, au nom de son art, respectait cette exigence et continuait de ne rien s'interdire. Fuyant Vienne où, comme Freud, il ne se sentait pas aimé, il s'installa à Neulengbach, un village situé à une trentaine de kilomètres de Vienne. Son union libre avec Wally, son modèle, les très jeunes filles et garçons qui posaient pour lui, sa réputation de peintre « pornographique » tout cela choquait les gens du voisinage. Le 13 avril 1912 il est arrêté, accusé d'immoralité et de séduction. Il fut détenu vingt-quatre jours avant que n'ait lieu le procès, où seule la charge d'immoralité fut retenue. Le juge prit un de ses dessins et, le plaçant dans la flamme d'une bougie, y mit le feu. Cette condamnation symbolique mit à dure épreuve sa résolution de tout endurer pour l'amour de son art et de ceux qu'il aimait. Pendant son incarcération, il exécuta une dizaine d'autoportraits où sur l'un d'eux, il se représente enfermé dans une sorte de camisole d'où seules émergent ses mains crispées et sa tête penchée sur le côté, portrait de la victime incomprise, qu'il intitula : *Je prendrai volontiers mon mal en patience au nom de l'art et de ceux que j'aime* – 1912, aquarelle et mine de plomb.

Après l'épisode prison, Schiele comprend que ses nus, auxquels il donne une valeur sacrée, seront toujours perçus comme des représentations érotiques. Son trait s'assagit, les sexes féminins sont délicatement recouverts de voiles, la ligne est moins agressive, elle y perd de sa pureté mais, même un peu floue, elle reste parfaitement maîtrisée, *Femme blonde couchée* – 1914, sans doute Wally.

Entre 1912 et 1914, il explore les couples lesbiens, *Amie, rose bleu* – 1913. Il représentera aussi des scènes de masturbation féminine, *Fille observée dans un rêve* – 1911, *Nu couché avec chaussures* – 1911. Dessins très érotiques, les modèles ne sont plus les très jeunes filles qu'il croquait au début de son œuvre, ce sont des jeunes femmes, sans doute était-ce plus acceptable.

Schiele va explorer une autre facette de sa personnalité : son double. Dans une lettre de septembre 1911 adressée à Oskar Reichel et commençant par les mots « je suis devenu savant » il décrit l'évolution des mondes et son rôle de témoin, de créateur, fût-ce au prix du sacrifice : « Je me vois

m'évaporer et exhaler toujours plus fortement, les vibrations de ma lumière astrale deviennent toujours plus rapides, plus immédiates, plus simples, semblables à celles d'un grand initié du monde (...) je suis si riche que je dois m'offrir en permanence ». Expérience occulte de dédoublement représentée dans *Voyants, double autoportrait avec Wally* – 1913. Schiele avait lu Rimbaud, le voyant incarne la pulsion créatrice, le moi irrationnel de l'artiste. Sur ce tableau Schiele représente son moi créateur auréolé de la gloire divine qui l'isole des autres mortels, le visage de Wally, sa muse, fait partie intégrante de son génie créateur, les mains semblent parler un langage des signes difficilement décriptable pour qui n'est pas initié tout comme l'est le langage de l'inconscient.

A sa sortie de prison, Schiele était d'une humeur on ne peut plus maussade. La société l'avait condamné comme artiste ; il allait alors répliquer en s'attaquant à l'église telle : *Le Cardinal et la Nonne* , représentation franchement plus descriptive que le Baiser de Klimt. Cette représentation n'était pas qu'un geste qui libérait son sentiment d'injustice et sa haine envers la société. Otto Benesch, historien et ami de Schiele, voyait de nombreux rapports entre l'expressionnisme et le Moyen Age tardif ; dans ces œuvres les personnages sont représentés par des moines ou des religieux. C'est ainsi que Schiele représenta Klimt dans *Agonie* de 1912, ou qu'il se représenta dans *La Jeune fille et la mort* ou dans *les Ermites*, ambiance moyenâgeuse aussi dans ses allégories, telle *La Mère morte*.

La relation entre Schiele et sa mère était difficile, elle ne comprenait pas que son fils se sente « obligé » de dessiner des choses « laides », Schiele ne comprenait pas pourquoi elle se sentait obligée d'intervenir dans sa vie. Arthur Roessler, le critique d'art qui était l'un de ses protecteurs lui conseilla de peindre des maternités afin qu'il évacue son sentiment de frustration. Le lendemain il revint avec un petit tableau qu'il avait appelé la Mère morte, sur ce tableau, le visage et la main de la mère sont couleur de cendre alors que l'enfant-fœtus lové dans un châte-utérus est rose et bien vivant, l'enfant-génie qui aurait aimé que sa mère le reconnût, le comprenne. Il exécuta, ensuite, une série de maternités : la *Mère aveugle*, *Mère et enfant*, et une autre *Mère et enfant* - 1910 représentant la mère nue, vue de dos, l'enfant nu, également, voulant s'agripper à sa taille, en fait une interprétation érotique de la vierge à l'enfant.

En 1914 Freud construisait ses théories des pulsions : les sexuelles étant gouvernées par le principe de plaisir, celles du moi l'étant par le principe de réalité. C'est peut-être ce dernier « principe » que Schiele adopta en épousant Edith Harms en juin 1915. Dans ses représentations d'étreintes sans bonheur entre mari et femme on peut voir leur dissonance intime et leur frustration mutuelle. Edith, jeune fille de la bourgeoisie, n'était pas préparée à comprendre les goûts érotiques de son mari. On sait qu'il a voulu se marier le 17 juin 1915, date anniversaire du mariage de ses parents. Trois jours plus tard, il était appelé au service militaire et envoyé à Prague. Edith le rejoignit et ils revinrent ensuite à Vienne où Schiele fut autorisé à rentrer chez lui quand il n'était pas de service. Les obligations de la vie militaire lui furent salutaires, sa nouvelle identité lui donnait enfin une place respectable dans la société. Leur ménage s'améliora, leur jeune couple y gagna en entente et en affection. Une grande tendresse se dégage du portrait d'Edith : *Edith Schiele en robe à rayures, assise*, 1915, *Enlacement* – 1917, et *Couple enlacé* – 1918 nous font envisager la possibilité d'une union heureuse.

### **Projets futurs**

Le mariage apaisa Schiele, il envisageait de donner une autre direction à son œuvre. Schiele désirait créer des compositions religieuses monumentales. Annonciatrice de cette nouvelle orientation fut la grande lithographie en couleur qu'il dessina pour l'affiche de son exposition de mars 1918 à la Sécession, elle représente ses «*apôtres*» - tous des amis artistes – moines tonsurés assis autour

d'une grande table chargée de livres et de carafes de vin. Une chaise est vide. A la place du Christ, Schiele est assis et préside cette «cène séculière». Le voilà chef de file, comme à l'Académie. Toujours habité par sa foi en la liberté si douloureusement meurtrie par son emprisonnement à Neulengbach, il n'hésite pas à se poser en représentant d'une élite sur une affiche annonçant ses propres œuvres, gageure osée mais pari gagné. Cette exposition remporta un grand succès tant sur le plan artistique que financier.

Au moment où le bonheur semblait possible, Edith, enceinte de six mois, meurt de la grippe espagnole. Trois jours après, Egon, atteint lui aussi, la rejoint dans la tombe.

### **Schiele à travers quelques-unes de ses œuvres**

« ... C'est sûrement à l'heure actuelle ce qu'il y a de plus remarquable parmi tout ce qui se peint à Vienne », c'est en ces termes que Schiele parlait d'un tableau qu'il envoya à son ami Oskar Reichel en 1911. Par cette phrase, il situait ses propres œuvres au-dessus de celles de ses collègues et par conséquent au-dessus de celles de Klimt, le maître incontesté de l'époque que cependant il admirait. L'ambiguïté qu'il nourrissait envers son maître – père spirituel – est fortement représentée dans les tableaux : *Agonie*, huile sur toile, 1912 et *Les Ermites*, huile sur toile, 1912. Dans *Agonie*, les deux artistes sont représentés en moines, l'un triomphant, Klimt, semblant donner l'absolution à l'autre, Schiele agonisant, métaphore du jeune artiste étouffé par la personnalité et la gloire de son aîné. Dans *Les Ermites*, c'est la revanche du « fils » envers le « père » ; tel un Phénix, Schiele renaît de ses cendres, Klimt n'est plus qu'un spectre dont le visage aux yeux clos émerge au-dessus de l'épaule gauche de Schiele. Son regard sombre et conquérant marque sa détermination à imposer son art, c'est l'art « moderne » de cette jeune génération dont il est devenu le chef de file. On peut deviner que ce qu'il souhaite c'est terrasser les ors et les décors du style d'hier dont Klimt est le représentant.

Il y a bien sûr du désir oedipien dans la relation à Klimt ; il est facile et banal de placer l'aîné à la place du Père, mais nous ne devons pas oublier toute l'admiration du « fils » pour ce modèle, après tout si célèbre. Le dépasser, sûrement, le détruire sans doute pas ; une telle figure du fameux triangle se rencontre aussi. Il va de soi qu'elle mériterait plus ample analyse ; elle est, quoiqu'il en soit, plus complexe que l'image classique du triangle. Le désir phallique du fils, ici, paraît plus complexe. Dans *Agonie* par contre, l'idée d'une domination peut très bien venir à l'esprit. L'image, séparée par une diagonale, forme bien deux triangles, le supérieur contenant les deux personnages (identification ?), et si on a ensuite envie de parler de la domination de l'un sur l'autre, on peut alors utiliser la différence d'âge et l'opposition, glabre/ barbu. Chacun lit comme il veut--comme il ou elle désire-- : le moine de droite a sans doute un air plus sévère, peut-être dominant, tandis que le personnage de droite, celui qui manifestement agonisse, est plus pâle, figure de fils sacrifié donc, et ici plus proche de la mort. L'ensemble est oppressant, et puisque par ailleurs le titre du tableau nous incite à y voir là aussi un sacrifice, il ne fait pas de doute que la référence à Œdipe est acceptable. Mais c'est peut-être plus compliqué encore, tant la position des deux corps peut à certains suggérer une étreinte. La thèse d'une identification, là encore—identification au modèle « dominant » -- mérite d'être prise en compte. Klimt comme un père à imiter et à dépasser. Car un autre triangle se détache de ce tout, et c'est la signature de Schiele, en haut à droite du tableau qui, comme un supplément d'information inconsciente, pourrait bien laisser entrevoir que le dominé ne le restera pas longtemps. Dans *Les Ermites*, il suffit de prolonger les lignes des triangles ébauchés pour en découvrir trois dans lesquels s'inscrivent respectivement Schiele, Klimt et Schiele à nouveau sous la forme de ses trois signatures, en bas, à gauche qui forment elles-mêmes un triangle. Schiele, libéré de l'emprise inconsciente du succès de son aîné, occupe toute la surface du triangle, désormais il peut naître de sa propre création comme il l'affirmera en disant à peu près ceci : « J'ai fait le tour de

Klimt, je n'ai plus rien à apprendre de lui ». A noter que leurs différences sur le plan artistique ne tachèrent en rien leur amitié qui resta indéfectible tout au long de leur vie. Deux Ermites, deux religieux, aux fronts ceints d'une couronne de fleurs, unis dans le sacerdoce de l'artiste.

Autre combat peut-être, parce que rien n'est clair dans cette relation, le duel mère-fils, dont on pourrait trouver l'esquisse dans le petit tableau *Mère morte* (1910). L'œuvre est composée de deux cercles animés d'un mouvement contraire, le premier, le grand cercle, formé par le visage et le cou de la mère penchés vers la gauche et la longue main, elle aussi, inclinée vers la gauche, et qui englobe un cercle plus petit dans lequel est lové l'enfant, comme dans le ventre maternel, tête et haut du corps penchés vers la droite, mains potelées. L'enfant paraît vivant, il est dans la lumière, tandis que la mère « morte » est dans les ténèbres, beau visage momifié, couleur de cendre. Pourtant, cette mère est-elle morte vraiment ? Chacun lira l'image comme il ou elle voudra, mais il ne semble pas qu'il y ait quoi que ce soit d'agressif dans ce petit portrait. La mère entoure son enfant de son visage et de sa main ; au-delà du rôle conventionnel de la mère, l'image peut évoquer l'idée d'une maternité protectrice.

Les nombreux paysages de Krumau, petite ville de Bohême du Sud où naquit la mère du peintre, *Ville morte*, 1916, *Paysage de Krumau*, 1917/18, *Au bout de la ville*, 1917, *Motif à Krumau*, 1911, sont indissociables des portraits allégoriques de mère. Ils les affirment et les renforcent. Les maisons disposées en arc de Krumau ne sont pas sans faire penser à des bras maternels qui protègent. C'est à Krumau que Schiele fait ses premiers pas d'artiste. En 1910, il s'installe avec Wally, son modèle, et Willy, un lycéen en rupture de ban. Les portes sont grand ouvertes, les enfants viennent en courant admirer le Seigneur Dieu peintre, ils posent pour lui. Schiele dira : « Ils m'appellent le Seigneur Dieu peintre parce que je me promène avec ma chemise de peintre dans le jardin. Je dessine différents enfants et des vieilles femmes, des visages de cuir. Roder, traîner, tout ici est agréable. » Krumau est aussi le lieu où il projetait de fonder une communauté d'artistes. Pour lui, ce lieu était particulier puisque sa mère y était née et que s'y trouvait le tombeau de son père : lieu symbolique où il revenait sans cesse. *Paysage de Krumau, ville et rivière*, 1917/18 – *Au bout de la ville (maisons en arc à Krumau)* 1917 – *Motif à Krumau*, c'est dans cette petite ville de Bohême du sud que naquit sa mère, c'est à Krumau que Schiele fit ses premiers pas d'artiste.

Pas de dessins du père, quelques photos, il semble le grand absent de l'histoire et pourtant il est omniprésent dans la mémoire de son fils qui ne cesse de penser à lui et de ressentir la douleur de sa perte. Sur la grande lithographie annonçant son exposition de 1918, la chaise vide en face de lui n'était sans doute pas fortuite, il invitait son père à s'y asseoir pensant qu'il aurait pu y avoir sa place. Le grand-père et le père de Schiele étaient de bons dessinateurs amateurs mais ils en restèrent là, Schiele a hérité de leur don mais lui n'en restera pas là, il sera « le plus grand, le plus remarquable, le plus beau, le plus pur et le plus précieux enfant... je serai celui qui même après sa mort continuera à vivre par-delà la vie éternelle... » écrivait-il à sa mère en 1913, il sera ce qu'ils n'ont pas eu la volonté d'être – ARTISTE – reconnu de tous. Pour devenir artiste, Schiele se voue, corps et âme, à son art, il fait table rase de toute convenance, de tout interdit, la création ne peut naître que d'une totale liberté de penser et d'agir, à dix-neuf ans il écrivait à son oncle : « La confiance en soi est la base du courage, le danger présente un attrait tout particulier pour la confiance en soi, des êtres doués d'imaginaire deviennent facilement des aventuriers ». Toute une série d'autoportraits voit le jour, véritable voyage au centre de sa psyché, la feuille de papier est son divan, son trait est sa parole, 1912, autoportrait en buste, cheveux en bataille, rictus de la bouche et toujours son nom dans son regard louchant, 1911, *Le Poète, allégorie*, index pointé vers l'auréole qui entoure son visage, moi l'artiste, le peintre, le poète..., *Der Ruf* (l'appel) autoportrait grimaçant datant de 1910 mis en couverture de la revue *Der Ruf* numéro spécial sur la grande guerre, cri de révolte envers cette

guerre qui allait être un des pires cauchemars que l'humanité ait eu à subir ; 1914, projet d'affiche, autoportrait en Saint Sébastien, sorte de Christ crucifié, mains et corps traversés par des flèches ressemblant à des harpons, intense douleur, masochisme, 1912, *C'est un crime que d'entraver l'artiste, c'est tuer la vie naissante* ! Schiele est en prison, crâne rasé, barbe naissante, le corps représenté de trois quart est prisonnier d'une camisole, plus de mains, plus de pieds, il ne peut ni peindre, ni marcher, emprisonné dans l'interdit, là encore douleur extrême et bien d'autres scènes, on ne peut les citer toutes, où il décrit, comme pour s'en libérer, la souffrance de son moi créateur bafoué.

Angoisse, détresse, lutte intérieure, culpabilité en rapport avec l'acte interdit, la *masturbation*, 1911, *Eros*, 1911, l'hostie rouge, ce qu'il donne à voir peut faire peur : « j'irai si loin que les gens prendront peur devant la puissance de mes œuvres vivantes » dira-t-il.

1911, *Autoportrait au gilet, debout*. Sur ce tableau Schiele n'est plus la victime incomprise, il se présente en élu, le visage auréolé, image d'un Christ Pantocrator prônant sa force créatrice, l'immortalité de l'art et de l'artiste, nul doute qu'il donne une image extrême de son narcissisme, « mes tableaux devront être placés dans des édifices semblables à des temples », nul doute qu'il se prend pour le Seigneur Dieu Peintre comme le nommaient les enfants de Krumau, nul doute qu'il pensait être investi d'une mission divine, « l'œuvre d'art érotique, elle aussi, a un caractère sacré », assertion provocante, certes, mais en donnant à son œuvre érotique un caractère sacré ne voulait-il pas libérer le sexe de la censure qui le bâillonnait, dire que le sexe pouvait être autre chose que péché de luxure ? Et puis, en cette période où le spectre de la première mondiale hantait les esprits de la société viennoise, Schiele, avant-gardiste, précurseur des révolutions culturelles des années 60, ne brandissait-il pas le slogan : « Faites l'amour, pas la guerre » ?

### **Le conflit Mère- Fils**

La mésentente entre Schiele et sa mère est légendaire elle n'en était pas moins réelle. Il vénérât son sa mère, allant jusqu'à lui reprocher de ne pas respecter la mémoire de son père. *La mère morte, la mère de l'artiste, la mère aveugle, la mère dormant* 1911, aquarelle et crayon, longs aplats de couleurs sombres, planches d'un cercueil dans lequel la mère allongée repose, visage livide, mains de cire croisées sur la poitrine, pourquoi la représente-t-il ainsi -morte- ? Un portrait la représente vivante : *Marie Schiele avec un col de fourrure* 1907 (Schiele avait 17 ans), portrait de profil, visage immobile, le cou engoncé dans son col de fourrure elle tient la pose, seul son œil bouge, elle semble regarder, du coin de l'œil, son fils la dessinant.

Schiele voulait se créer en tant qu'artiste ; se créer est contre nature, cela voudrait dire, naître d'une maternité imaginaire, fantasme qui ne peut que générer un conflit entre la mère et son enfant. Dans l'hypothèse où les conflits réels projettent les solutions imaginaires dans le schéma oedipien, la solution imaginaire qui apaiserait le conflit serait de dire que le plaisir de dessiner que sa mère lui accorde (c'est elle qui accepte qu'il suive les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne) viendrait à la place du plaisir sexuel qu'elle lui refuse. Toujours à la recherche de la reconnaissance de l'autre cela pouvait-il apaiser, combler leurs frustrations mutuelles ?

### **Nus**

Son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,

Polis comme l'huile, onduleux comme un cygne,

Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins,

Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,  
S'avançaient, plus câlins que les anges du mal,  
Pour troubler le repos où mon âme était mise...

Qu'ajouter à ces quelques vers extraits du poème *Les bijoux* de Baudelaire pour décrire les nus féminins de Schiele ? Rien pour les décrire mais quelques mots pour les comprendre. Si l'humain, d'après la théorie freudienne, a deux objets sexuels originels : lui-même et la femme qui s'occupe de lui, narcissisme primaire de tout être humain, alors les nus de Schiele pourraient démontrer cette théorie. Revenons à la solution imaginaire projetée dans le schéma oedipien pour résoudre le conflit mère-fils soit : le plaisir de dessiner, de créer, accordé au fils par la mère venant en place du plaisir sexuel qu'elle lui refuse, l'objet de Schiele, le corps de la femme, le corps sublimé de la mère qu'il ne cesse de dessiner sera son référent et peut-être pourrions-nous conclure que Schiele aime sa mère autant qu'il s'aimât lui-même.

#### SOURCES

Egon Schiele d'Alessandra Comini, professeur émérite d'histoire de l'Art à la Southern Methodist University de Dallas

Egon Schiele de Frank Witford, directeur d'études au Royal College of Art de Londres

Sigmund Freud, Cinq leçons sur la Psychanalyse, éditions Payot et rivages Paris 2015

Sigmund Freud, Pour introduire le narcissisme, Petite Bibliothèque Payot Classiques

Sigmund Freud, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, éditions Points Essais

Otto Rank, l'art et l'artiste, éditions Payot et rivages Paris 2014