

Introduction
LE MONDE D'HIER

Schiele est allongé dans un lit. Ce n'est pas son lit. À ses côtés, Adele Harms, sa belle-sœur, le veille. Nous sommes dans l'appartement des beaux-parents, au 114 Hietzinger Hauptstrasse, un appartement bourgeois, bien mieux chauffé que le logement glacial et humide que l'artiste a occupé ces derniers mois. Pourtant, malgré le poêle, malgré l'épaisse couverture qui recouvre ce corps amaigri par les privations de la guerre, Schiele a froid. Il tremble, il sue. Il a la fièvre. Adele prend soin du peintre qui souffre dans sa chair, et dans son âme. Depuis trois jours, Schiele est veuf. Edith Schiele a été emportée par la grippe espagnole qui fait depuis plusieurs semaines des ravages en Europe, plus meurtrière encore que la guerre. Et maintenant, c'est son tour. Egon Schiele a contracté le virus. Il est vingt-trois heures. Sur une carte postale, Adele Harms note les derniers mots du peintre qui expire : « La guerre est finie, et je dois partir. Mes tableaux doivent être montrés dans tous les musées du monde. Mes dessins doivent être répartis entre vous et mes amis. » Sur la carte postale, les mots sont inscrits en lettres capitales dans une encre rouge. Dans le bord inférieur droit, à l'encre bleue, l'inscription :

28 ^{1/2} *alt*

28 *Worte*¹

Malgré sa respiration difficile, le peintre s'est endormi. Le souffle est court et chaque inspiration à demi obstruée ressemble à un râle.

Le moribond s'épuise dans son sommeil. À une heure du matin, la belle-sœur lui administre une ultime injection pour le soulager. Le souffle s'apaise, puis finit par s'éteindre ². Nous sommes le 31 octobre 1918. Schiele n'a alors que vingt-huit ans. Une existence éclair. Sa carrière de peintre proprement dite n'a duré que onze ans. Pourtant il laisse une œuvre conséquente derrière lui : plusieurs centaines de tableaux et des milliers de dessins.

Le jour même, en avant-dernière page du *Wiener Allgemeine Zeitung* un entrefilet annonce le décès « de l'un des plus grands talents de notre époque ». Juste au-dessus, sur la même page, le journal avise ses lecteurs de la réouverture par décret des établissements d'art et de divertissements. À partir du 1^{er} novembre, théâtres, salles de concert, cinémas, musées et galeries d'art pourront rouvrir leurs portes. La guerre s'achève, mais Schiele n'est plus. Il ne connaîtra pas la paix qu'il a tant appelée de ses vœux. Le lendemain et le surlendemain, *Die Zeit*, le *Neues Wiener Tagblatt* et la *Neue Freie Presse* informent à leur tour de la mort du peintre âgé de vingt-six ans (*sic*). Les obsèques sont prévues pour le dimanche à quatorze heures quinze dans la chapelle du cimetière d'Ober-Sankt-Veit.

Les hommages dans la presse se succèdent. L'œuvre, déconcertante pour certains, nauséabonde pour d'autres, ne laisse personne indifférent. Le *Neues Wiener Tagblatt* relève chez Schiele « la même ardeur et le même fanatisme pour l'art que chez Gauguin (*sic*) et Van Gogh ». Le *Wiener Zeitung* quant à lui insiste sur la noirceur et la radicalité de celui qui ne s'est jamais laissé aller au compromis :

« Il appartenait à la jeune génération d'artistes les plus modernes et les plus radicaux, et lui qui jamais ne s'était montré prêt à faire des concessions au goût du large public, a eu le plus grand mal à imposer sa manière si singulière. [...] Schiele peignait des visions extravagantes d'une terrible noirceur. La femme était pour lui l'incarnation du péché, du vice en soi. Jamais il n'a essayé de représenter une femme pure. Déjà ses portraits d'enfants dégénérés révèlent sur leurs visages obtus les marques de l'extrême dégénérescence morale. Il ne se lassait pas de représenter dans toute leur intensité les horreurs de

la nuit la plus noire, tous les frissons de la décomposition, cherchant pour ainsi dire à donner vie à la mort. Il étalait finement les couleurs les plus malsaines et les plus vénéneuses sur sa palette morbide, toutes les nuances de l'automne moribond. En cela, il était un dessinateur hors norme, audacieux dans son trait qui impressionnait, un maître imperturbable de la ligne impeccable. Schiele avait une sensibilité essentiellement ornementale et décorative, il vivait et tissait dans la surface. En témoignent aussi ses paysages, à la fois profondément et délicatement tristes, ses horizons orageux parsemés de pauvres petits arbres perdus dans un premier plan terne, ou encore, s'élevant en terrasses, de petites et mélancoliques maisons à colombages avec leurs frontons tudesques. »

De son côté, la presse conservatrice déplore un vrai talent qui se complaisait dans l'horreur et l'abject. La *Freie Presse*³ décèle « une cruelle ironie du destin dans la mort d'un si jeune artiste [...] qui, comme aucun autre, a représenté avec volupté de telles abominations de la putrescence ». Le quotidien dresse le portrait d'un « maniériste » :

« C'est pourquoi, en des temps plus sains, il ne sera plus possible de montrer la même indulgence pour les atroces histoires de revenants et de cauchemars que nous raconte Schiele. Ses œuvres ne capteront plus que l'intérêt le plus résolu des collectionneurs et des connaisseurs. Celles-ci révèlent un talent de grande classe et une maîtrise de toutes les techniques. Dans sa manière, Schiele se situe à peu près entre le Klimt tardif et Kokoschka, mais en même temps, il donne l'impression d'être un artiste absolument intègre. L'excentricité, le grotesque, la décadence, le plaisir de l'horreur, voire du dégoût, n'étaient pas affectés chez lui, mais bien réels, et s'expriment dans ses tableaux et ses dessins avec une intensité presque douloureuse. Quiconque voyait ce jeune homme maigre, au visage étroit et étiré, aux cheveux noirs et touffus et aux yeux perçants, avait l'impression de le voir se consumer de l'intérieur. »

D'après le journaliste, la disparition prématurée du jeune peintre laisse derrière elle une œuvre accomplie qui n'avait pas forcément vocation à se développer plus avant, et de conclure :

« Ce qu'il a fait et exposé à 17 ans comme élève de Griepenkerl à l'Académie de Vienne le montre déjà comme une individualité achevée et, pourrait-on dire, mûre, qui n'a pas beaucoup changé au cours de la décennie qui lui a encore été accordée. Ce qu'il avait à dire, il l'a probablement dit ; cela ne doit pas plaire à tout le monde – Dieu merci ! – mais comme expression d'un talent exceptionnellement fort et d'un savoir-faire virtuose, on le respectera toujours, et on l'admira ici et là. »

Quelques jours avant le décès du peintre, Arthur Roessler publie un ouvrage sur douze artistes qu'il connaît bien pour les fréquenter : Anton Faistauer, Johannes Fischer, Paris Gütersloh, Felix Albrecht Harta, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Ernst Wagner, Guftin Umbrosi, Anton Hanak, Ivan Mestrovic, Jan Štursa... et Egon Schiele. Un recueil de portraits qui soudain se mue en dernier hommage.

Avec Schiele disparaît tout un Empire. Le jour même de sa mort, la double monarchie austro-hongroise est dissoute. Plus que la fin d'une époque, c'est la fin de tout un monde. Stefan Zweig, né en 1881, neuf ans avant Schiele, retranscrit fidèlement cette nostalgie qui habite chaque Autrichien lorsqu'il pense à « l'âge d'or de la sécurité » que constituait l'empire de François-Joseph : « Tout dans notre monarchie autrichienne presque millénaire semblait fondé pour la pérennité et l'État, lui-même, le garant en haut lieu de cette immuabilité. » Une double monarchie austro-hongroise vouée à l'éternité : « Tout, dans ce vaste Empire, était à sa place, stable et inébranlable, et à la plus élevée le vieil empereur ; mais s'il devait mourir, on savait (ou on croyait), qu'un autre le remplacerait et rien ne changerait dans cet ordre si bien agencé⁴. » Hermann Broch, lui aussi écrivain viennois, jette quant à lui un regard beaucoup plus critique sur ce tournant de siècle et parle de la « mort d'une époque à bout de souffle ».

Schiele vit les dernières années d'une certaine Vienne, d'un certain esprit autrichien caractérisé par ce regard sur le monde si propre aux sujets de François-Joseph : un regard qui s'amuse de la tournure des choses, une manière de ne rien prendre au sérieux et de plaisanter même des vicissitudes de l'existence. La Première guerre mondiale marquera la fin de cette époque insouciant, et l'après-guerre sera empreinte d'une douloureuse nostalgie. Mais Schiele ne sera plus là pour la vivre.

Conclusion

UN PEINTRE SANS HÉRITIER



Egon Schiele

Autoportrait à la chemise à carreaux (1917).

« Quand meurt un artiste, l'œuvre de sa vie est achevée ; les hommes à la vue courte n'ont pas remarqué qu'il était arrivé au bout du chemin, espérant et attendant ceci ou cela de lui, exigeant le déroulement d'une évolution imaginaire là où le destin d'un homme suivait sa voie fatidique¹. » C'est par ces mots que Hans Tietze rend hommage à Schiele moins d'un an après sa mort. L'historien de l'art estime que, si l'artiste a produit avec une telle frénésie, c'est qu'il pressentait sa mort prématurée. Se sachant destiné à mourir jeune,

il aurait en l'espace de dix ans achevé son œuvre. Il aurait vécu en artiste et, n'ayant plus rien à ajouter, il se serait retiré. Voilà une présomption qui tendrait à faire de Schiele le Rimbaud de l'expressionnisme viennois. S'arrêter là serait toutefois éclipser le rapport assidu que le peintre a depuis toujours entretenu avec la mort. Celle-ci constitue une véritable obsession, bien loin, comme certains ont pu le lui reprocher à ses débuts, des états d'âme macabres simulés par un artiste souhaitant se donner à bon compte la profondeur d'un génie tourmenté. Ni coquetterie, ni calcul chez Schiele. La mort n'est pas une posture. Même lorsque les commandes commencèrent enfin à affluer, que la reconnaissance arriva, celle-ci continua à le préoccuper. Durant les deux dernières années, l'artiste réfléchissait à un projet de mausolée octogonal en marbre dont il avait réalisé plusieurs esquisses. Il en avait déjà l'idée lors de l'« Exposition de la guerre » de 1917, où il avait exposé la toile *Tombes de héros – Résurrection*, sous-titrée *Fragment pour un mausolée* ². Il envisagea d'y exposer une série de nus, un cycle divisé en thèmes tels que la vie ici-bas, la mort, la résurrection et la vie éternelle. Au centre, un « sargophage [*sic*] en or et en ivoire » contenant un cadavre momifié visible au visiteur. Nulle trace d'un commanditaire. En grec, sarcophage (*σαρκοφάγος*) signifie « qui mange de la chair », comme un écho aux corps décharnés ou aux torses sans mains ni pieds qui caractérisent son œuvre. Cet ensemble aurait constitué une expérience immersive pour le visiteur déambulant à l'intérieur du monument funéraire.

La guerre bien entendu ne fait qu'accentuer cette obsession macabre. À l'inverse de beaucoup de ses contemporains, Schiele n'a ressenti dès le début du conflit ni fierté de se sentir sujet autrichien de Sa Majesté, ni enthousiasme d'en découdre avec l'ennemi. D'emblée, la guerre n'a été pour lui qu'un élément perturbateur qui le freinait dans ses ambitions, et qui l'empêcha notamment de séjourner à Paris comme il en avait fait le projet. À aucun moment, il n'a ressenti la fièvre guerrière qui a saisi tant d'hommes au début du conflit. Schiele, qui a réalisé une centaine d'autoportraits, n'en a laissé qu'un seul en uniforme, un dessin au crayon non colorié.

Plutôt que Paris et la vie de bohème, ce fut donc un mariage bourgeois avec Edith Harms, et la guerre. Edith admire et soutient Egon avec constance et abnégation. La vie de femme au foyer et la guerre la plongent dans une solitude pour elle inédite dont elle souffre beaucoup. Elle n'a connu jusque-là que la vie en famille et n'a jamais été seule. Depuis 1915, elle est l'épouse d'un soldat artiste qu'elle suit au fil de ses affectations ou de leurs déménagements et qu'elle attend résignée au foyer. Cette solitude lui pèse. Egon lui a offert un cahier pour qu'elle y dessine. Elle l'utilisera exclusivement pour y rédiger ce qu'elle appelle son « journal de consolation ». Au fil des pages, malgré son admiration pour son époux, Edith s'interroge avec une lucidité poignante sur sa vie, sur la solitude dont elle souffre et sur la question de la maternité, elle qui, au début de leur mariage ³, ne voulait pas d'enfants par crainte de la précarité inhérente à la condition d'artiste en début de carrière :

« Egon m'aime certainement beaucoup à sa façon ! Cependant, il ne veut pas partager la moindre pensée avec moi, il me laisse de côté et ne me laisse pas prendre part à l'émergence et à l'élaboration de telle ou telle pensée. Si j'avais un enfant, serait-ce seulement mieux pour moi ? J'aurais alors quelque chose de lui avec lequel j'aurais le droit de m'occuper. »

Puis, quelques lignes plus loin, elle ajoute : « Une fille, cela devrait être, pas de garçon qui soit comme le père ⁴ ! » Egon désire aussi une famille. Les enfants sont, avec la maternité, des motifs récurrents de son œuvre. L'enfant symbolise pour lui le renouveau créatif. Depuis l'affaire de Neulengbach, il n'en peint presque plus, hormis sa nièce et son neveu, et celui d'Edith. Dans les dernières années, lorsqu'il fait de nouveau poser une enfant, c'est ensemble avec la mère.

Ses dernières années sont d'ailleurs le témoin d'une forte évolution de son style. Les figures sont moins hiératiques, elles gagnent en plasticité, en souplesse et en rondeur. Les toiles s'éloignent de la bidimensionnalité qui jusque-là sous-tendait son œuvre. Des ombres portées apparaissent dans les motifs architecturaux, et les corps

acquièrent une forte dimension sculpturale. Ce que ces derniers gagnent en organicité à travers des rondeurs inédites, ils le perdent dans leur carnation qui n'est désormais plus chair, mais épiderme. L'étrangeté s'estompe tandis que les portraits deviennent plus conventionnels. Le trait est plus appuyé, les postures plus classiques, les visages dégagent une beauté plus convenue. Les couches de couleurs sont devenues très fines. Moins de matière, moins de trituration. Les portraits rechignent désormais à creuser au plus profond de l'âme et se contentent souvent d'effleurer les visages, de contenter les commanditaires. Les êtres figurés dégagent plus rarement cette vulnérabilité morbide qui a fait la réputation du peintre. Les portraits des petites notabilités viennoises s'enchaînent. L'artiste semble apaisé. Il a atteint ce qu'il ambitionnait. La reconnaissance quasi unanime de son talent fait de lui à la fois l'héritier direct de Klimt et la figure de proue de l'expressionnisme viennois. Il habite désormais un appartement avec jardin attenant à un grand atelier. Edith est enceinte. Les expositions à l'étranger se multiplient. Il a des projets pour les mois à venir, des envies plein la tête, et il prévoit notamment de fonder une école d'art. Ça y est, il est arrivé.

À sa mort, Schiele laisse derrière lui plusieurs grandes toiles non achevées, preuves de son ardeur au travail, lui qui, durant les premières années de la guerre, se sentait entravé dans son épanouissement artistique. Il n'est peut-être pas anodin que le peintre, en dépit des privations imposées par la guerre, ait choisi de se consacrer aux grands formats, comme pour dénier au conflit son pouvoir de nuisance, allant même jusqu'à déménager pour avoir un atelier plus spacieux. Peut-être voulait-il aussi quitter le format bourgeois du portrait et revendiquer les grands formats réservés à la grande peinture, assumant ainsi son statut d'artiste reconnu ?

Schiele ne laisse aucune descendance, ni familiale, ni artistique. Aucun héritier direct, même si des artistes, encore aujourd'hui, s'inspirent de sa radicalité⁵. Sa postérité est avant tout contenue dans les trois mille cinq cents œuvres qui lui ont survécu.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Introduction : LE MONDE D’HIER</i>	7
---	---

Première partie

LA NAISSANCE D’UNE VOCATION

Chapitre I : L’ENFANCE	15
<i>Une généalogie de cheminots</i>	15
<i>Les années heureuses</i>	25
<i>Premières années à Klosterneuburg</i>	30
Chapitre II : UNE VOLONTÉ PRÉCOCE	37
<i>La passion du dessin</i>	38
<i>L’oncle Czihaczek</i>	46
<i>L’entrée aux Beaux-Arts</i>	50
<i>Grimaces et cours d’anatomie</i>	58
Chapitre III : UNE NOUVELLE GÉNÉRATION	61
<i>La rencontre avec Klimt</i>	64
<i>L’artiste étudiant</i>	67

Deuxième partie

UN JEUNE ARTISTE

Chapitre I : LE MÉTIER DE PEINTRE	77
<i>Premières expositions à Vienne</i>	79
<i>1910 : voler de ses propres ailes</i>	95

Chapitre II : LA VIE DIFFICILE	107
<i>Krumau : retour aux racines bohêmes</i>	108
<i>L'ami Roessler</i>	114
<i>Conquérir l'Allemagne</i>	126
Chapitre III : UNE VISION DU MONDE	139
<i>Entre extase et morbidité</i>	140
<i>La gestuelle schiélienne</i>	156
<i>La fascination de soi</i>	161
<i>Un peintre dans le siècle des grandes métropoles</i>	166
Chapitre IV : L'ARTISTE EN RECHERCHE	169
<i>L'affaire Neulengbach</i>	170
<i>Les années bohêmes</i>	184
<i>La redécouverte de la Wachau</i>	195

Troisième partie

QUAND LE MONDE BASCULE

Chapitre I : LE POIDS DE LA SOCIÉTÉ	207
<i>Un mariage bourgeois</i>	214
<i>Le soldat</i>	220
Chapitre II : L'AFFECTATION À MÜHLING	233
<i>L'inspiration champêtre</i>	235
<i>Le peintre poète</i>	241
Chapitre III : L'ESPOIR DANS LA TOURMENTE	253
<i>1917, le retour à Vienne</i>	254
<i>Les promesses de l'année 1918</i>	258
<i>L'hiver mortifère</i>	268
<i>Conclusion</i> : UN PEINTRE SANS HÉRITIER	281
NOTES	285
BIBLIOGRAPHIE	299