

Gustav Klimt. Vers un renouvellement de la modernité... au féminin

Julie Kennedy

Volume 45, Number 183, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52977ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

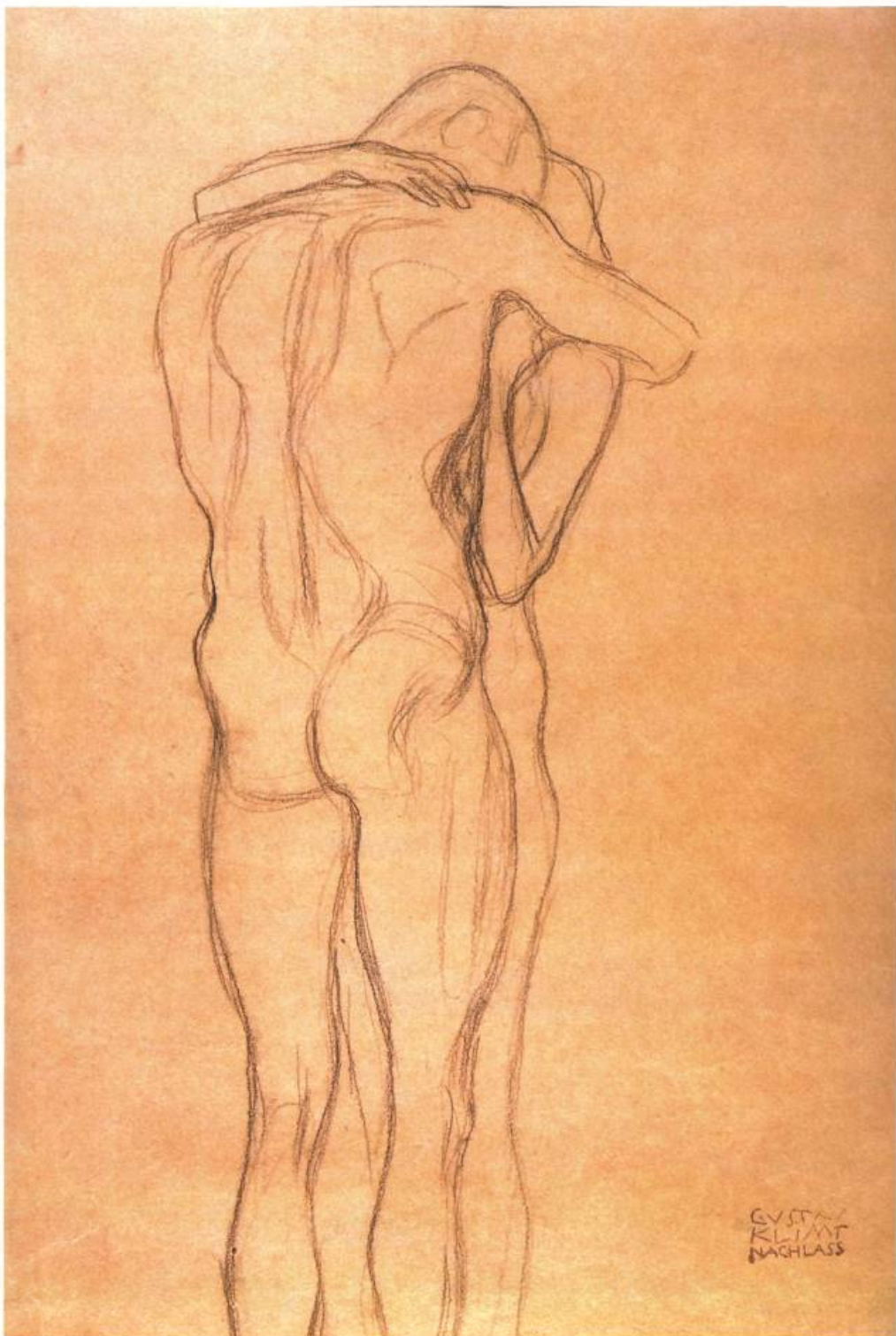
Cite this article

Kennedy, J. (2001). Gustav Klimt. Vers un renouvellement de la modernité... au féminin. *Vie des Arts*, 45(183), 33–35.

Vers un renouvellement de la modernité... au féminin

Julie Kennedy

PEINTRE EMBLÉMATIQUE DE LA VIENNE
1900, GUSTAV KLIMT (1862-1918)
 S'INSCRIT PAR LES ASPECTS FORMELS DE SON
 ŒUVRE DANS LE COURANT DU *JUGENDSTIL*,
 ET PAR SES THÉMATIQUES DANS
 LE MOUVEMENT DU *SYMBOLISME* EUROPÉEN.
 PEINTRE DES FEMMES AVANT TOUT,
 KLIMT A CONSACRÉ SON ŒUVRE
 À DES REPRÉSENTATIONS ÉROTIQUES,
 IDYLLIQUES OU MONDAINES QUI SÉDUISENT
 PAR LEURS EFFETS DÉCORATIFS.
 IL EST TOUTEFOIS ÉTONNANT QUE
 L'ARTISTE AIT ÉTÉ SI PEU ENCLIN
 À SE REPRÉSENTER LUI-MÊME DANS
 SES ŒUVRES, UNE ABSENCE QUI S'EXPLIQUE
 PRÉCISÉMENT, ET PARADOXALEMENT,
 PAR L'ABONDANTE ICONOGRAPHIE FÉMININE.



Couple enlacé (Étude pour la *Frise Beethoven*), 1901-1902
 Crayon noir, 45 X 30,8 cm
 Vienne, Graphische Sammlung Albertina

GUSTAV
 KLIMT
 BACHLASS



Anonyme
Gustav Klimt,
Photographie, Vienne,
Österreichische Nationalbibliothek

Des lignes frémissantes esquissées sur le papier des dessins préparatoires, aux arabesques sinueuses ponctuées de motifs géométriques appliqués sur la toile des œuvres monumentales, des corps se forment, se déforment, ondulent dans un état de flottement ou se figent dans des postures statiques. Des corps de femme essentiellement, la quasi-totalité de l'œuvre de Gustav Klimt révélant une fascination obsessionnelle pour la forme féminine, représentée dans sa nudité la plus crue ou habillée de motifs décoratifs abstraits colorés et rehaussés d'or. Les portraits mis à part, ces femmes sont toutefois dépourvues d'individualité propre lorsque Klimt transforme ses modèles

L'exposition Gustav Klimt (1862-1918). *Vers un renouvellement de la modernité*, est présentée au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, du 15 juin au 16 septembre 2001. Il s'agit de la première rétrospective consacrée à l'artiste viennois en Amérique du Nord. À travers 36 tableaux et 90 œuvres sur papier, on y découvre les principaux aspects de l'œuvre de Klimt, des premières allégories aux paysages, des portraits célèbres aux incontournables représentations de la femme fin de siècle. Un catalogue accompagne l'exposition.

d'atelier en des figures qui transcendent le particulier pour atteindre l'universel, illustrant divers « états primordiaux » de l'humanité. Dérobée de son identité et élevée au statut d'archétype, la femme anonyme peut alors devenir pour l'artiste masculin une figure d'identification. Klimt crée ainsi « un monde à l'apparence féminine »¹ dans lequel il occupe néanmoins lui-même, de façon détournée et latente, une place centrale.

LA FÉMINISATION DE LA CULTURE

Il n'est pas rare, dans la production artistique d'aujourd'hui, d'être confronté à des œuvres qui abordent le thème des relations homme-femme et qui questionnent l'identité sexuelle. Or cette problématique post-moderne trouve notamment son origine dans le contexte particulier de la période fin de siècle à Vienne. Cette époque tourmentée, marquée par des bouleversements politiques et sociaux qui instaurent dans la société viennoise un climat de profonde insécurité existentielle, est néanmoins caractérisée par une remarquable effervescence intellectuelle et un florissement des arts qui expriment de manière symptomatique la crise du sujet moderne, et plus précisément de l'identité masculine. Dans ce contexte, la redéfinition des rôles sexuels dans la société s'accompagne d'une dissolution des identités masculine et féminine traditionnelles. Cette perte des repères engendre une féminisation de la culture et de l'artiste masculin, un phénomène qui se traduit par une omniprésence du féminin dans la production artistique et l'appropriation de cette féminité par l'homme, qui tente de réaliser son identité, devenue problématique, dans l'image de la femme comme porteuse d'identification.

Dans l'œuvre de Klimt, cette quête de soi est problématisée de façon subjective à travers la récurrence de la figure féminine : c'est en s'appropriant le corps de la femme, dénué d'individualité, que l'artiste tente de redéfinir sa propre identité. Il semble d'ailleurs que les contemporains de Klimt étaient bien en mesure de reconnaître l'iden-

tification intime de l'artiste à la femme, comme l'indique cet extrait d'un texte publié à la mort du peintre en 1918 : « Klimt a vécu la femme profondément et [...] l'a créée à partir de lui-même. Il s'est identifié à chaque ligne de son corps et de ses vêtements, à chaque sourire et à chaque mouvement »². En outre, l'un des rares écrits autobiographiques de Klimt, qui n'aimait pas se livrer publiquement, trahit un processus de pensée qui associe inconsciemment l'identité masculine de l'artiste et l'image de la femme : « Il n'existe aucun autoportrait de moi. Je ne m'intéresse pas à ma propre personne en tant que « sujet d'un tableau », mais plutôt à d'autres personnes, surtout féminines [...] Celui qui veut savoir quelque chose sur moi en tant qu'artiste [...], devrait observer mes tableaux avec attention et chercher à y reconnaître qui je suis et ce que je veux. »³ Ainsi le spectateur qui contemple des œuvres de Klimt sera-t-il confronté et interrogé par une variété de figures féminines qui, selon le dire de l'artiste, sont en quelque sorte la clef ouvrant la porte sur le mystère de sa personnalité et de ses désirs, l'artiste définissant les contours de sa propre identité à travers la représentation de la femme.

L'IMPOSSIBLE RÉUNION DU MASCULIN ET DU FÉMININ

Or bien que Klimt affirme n'avoir réalisé aucun autoportrait dans sa carrière, une autocaricature (vers 1902) fournit un élément supplémentaire pour étayer l'hypothèse d'une « autoféminisation » de l'artiste, quoique dans un registre nettement ironique. Le croquis de petit format représente, avec l'économie de moyens caractéristique de ses dessins préparatoires, une étrange créature associant le visage de Klimt et un corps hybride composé de pattes d'oiseau et de fesses de femme, un motif directement tiré du dos féminin dans le tableau *Poissons rouges* (1901-1902). En juxtaposant son autoportrait au corps de l'une des ses créations féminines les plus connues, Klimt semble s'identifier sans détour à l'être féminin, mais introduit néanmoins un doute puisque la forme du corps évoque également

des parties génitales masculines. La frontière entre l'homme et la femme demeure ainsi floue, et l'identité sexuelle de l'artiste indécidable.

On remarquera aussi dans le célèbre *Baiser* (1907-1908) une réunion problématique du masculin et du féminin. Le couple enlacé s'inscrit dans un halo doré aux contours organiques qui décrit une forme phallique, symbole éloquent d'un idéal utopique de fusion des sexes. Seul le visage de la femme est visible, tandis que celui de l'amant disparaît, détourné, absorbé par le corps qu'il embrasse. À la figure d'identification masculine et virile, dont on peut supposer qu'elle correspond à un idéal pour Klimt, s'ajoute une tentative d'identification à la femme par l'intermédiaire de l'homme, dont les contours de la silhouette et les motifs ornementaux du vêtement se fondent à ceux du corps féminin. Cependant, le contraste entre la domination masculine et la passivité féminine, de même que les caractéristiques

formelles associées respectivement à la figure de l'homme et de la femme, indiquent bien par leur opposition que cette union symbiotique ne peut être accomplie; face au désir d'abolition de la différence entre les sexes, ne subsiste que le constat de leur inévitable différence et de leur irréductible étrangeté. *L'accomplissement* (vers 1905-1909), projet pour la *Frise Stoclet* à Bruxelles, est une variation du même motif dont le titre indique encore plus explicitement l'idéal de réconciliation des sexes, dans un enlacement où l'homme, vu de dos, recouvre presque entièrement le corps de la femme, dont seule une partie du visage est visible. Dans l'étreinte, la tête penchée de l'homme disparaît complètement, comme si l'accomplissement de l'union avec la femme était synonyme de la dissolution de l'identité masculine.

La thématique des amants, récurrente dans l'œuvre de Klimt, est toujours présente dans les œuvres tardives. Dans le tableau *Adam et Ève* (1917-1918) le couple est représenté nu, conformément à la tradition icono-

graphique de ce sujet biblique. Klimt s'éloigne toutefois de cette tradition en plaçant la femme devant l'homme, et non à ses côtés, de sorte que seuls son visage aux yeux clos, ses épaules et son bras droit sont visibles, dans une posture qui épouse le corps et la tête penchée de la femme, dont le regard fixe le spectateur. L'image suggère ainsi, par sa composition qui masque le corps masculin, une réunion des sexes où l'homme, dans un rôle passif, apparaît comme un prolongement de la forme féminine. *L'épousée* (1917-1918), toute dernière œuvre de Klimt restée inachevée sur son chevalet à sa mort en 1918, s'inscrit, tel un manifeste, dans le contexte d'une ultime « autoféminisation » de l'artiste. La partie gauche de la composition, plus achevée, représente un enchevêtrement de corps féminins, mi-nus, au centre duquel apparaît la tête d'un homme qui n'est pas sans rappeler le propre visage de Klimt, comme une figure d'identification idéalisée, noyée parmi les visages et les corps des femmes qui l'entourent. Dans cette dernière tentative de fusion entre deux univers irréconciliables, l'identité masculine semble définitivement submergée par la vague féminine. □

Espoir 1, 1903
Huile sur toile,
189,2 X 67 cm
Ottawa,
Musée des beaux-arts
du Canada



Pallas Athéna, 1898
Huile sur toile, 75 X 75 cm
Vienne, Historisches Museum der Stadt Wien



¹ Gottfried Fliedl, *Gustav Klimt 1862-1918. Die Welt in weiblicher Gestalt*, Cologne, Benedikt Taschen Verlag, 1989.

² Hans Tietze, « Gustav Klimt », *Kunstchronik* (supplément de *Zeitschrift für bildende Kunst*), Neue Folge, vol. XXIX, 1918, p. 219.

³ Gustav Klimt, Note dactylographiée, n.d., Bibliothek der Stadt Wien. Cité par Christian M. Nebehay, *Gustav Klimt. Sein Leben nach zeitgenössischen Berichten und Quellen*, Munich, DTV, 1976 (1969), p. 40.