

An expressionist painting of a man with a large, wide-brimmed hat. The man has a pale, greenish-yellow face with dark, intense eyes and a slightly open mouth showing teeth. He is wearing a light-colored, textured shirt. The background is a solid, warm orange-brown. The entire painting is framed by a thick, white, irregular border that looks like torn paper. The word "Schiele" is written in large, white, sans-serif font across the lower half of the image.

Schiele

Texte : Esther Selsdon,
Jeanette Zwingerberger et Ashley Bassie

Mise en page :
Baseline Co Ltd
127-129 A Nguyen Hue
Fiditourist, 3^e étage
District 1, Hô Chi Minh-Ville
Vietnam

© Parkstone Press International, New York, USA
© Confidential Concepts, worldwide, USA

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

Sauf mention contraire, le copyright des œuvres reproduites
se trouve chez les photographes qui en sont les auteurs. 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 : 978-1-78042-164-3

« L'art ne peut pas être moderne, l'art est éternel. »
— Egon Schiele



Schiele sur son lit de mort, 1918

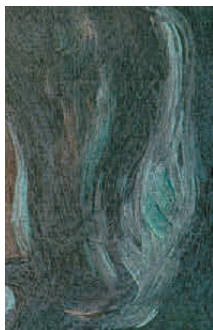
Biographie

- 1890 : Naissance d'Egon Schiele à Tull en Autriche.
- 1890-1900 : Egon s'adonne au dessin dès son plus jeune âge, trouvant dans sa ville natale et ses environs ses premiers motifs.
- 1906 : Schiele entre à l'Académie des beaux-arts de Vienne.
- 1907 : Rencontre Gustav Klimt qui l'influence à ses débuts et ne cesse de l'encourager.
- 1908 : Exposition à Klosterneuburg.
- 1909 : Rebelle à l'enseignement passéiste de son professeur d'Académie, il rédige avec quelques collègues une liste de revendications exigeant une plus grande liberté d'expression artistique. A la suite de ces protestations, il est contraint de quitter l'Académie. Schiele fonde ensuite le « groupe de l'Art nouveau » (Neukunstgruppe) avec des artistes comme Anton Peschka, Hans Massmann. Le groupe tiendra sa première exposition au Salon Pisko de Vienne. Grâce à Klimt, il est convié à la prestigieuse Exposition internationale de Vienne.
- 1910 : Rencontre Arthur Roessler, un critique d'art qui le présente à plusieurs collectionneurs.
- 1911 : Travaille à Krumau, en Bavière. Il vit avec un de ses modèles : Wally Neuzil, ce qui heurte quelque peu la moralité des habitants de cette petite ville. Il part alors à Neulengbach, avant de s'installer à Vienne en 1912.
- 1912 : Expose à Budapest avec le « Neukunstgruppe » et à Munich. Parution de sa première lithographie. Accusé de détournement de mineure, il est condamné à trois semaines de

EGON
SCHIELE

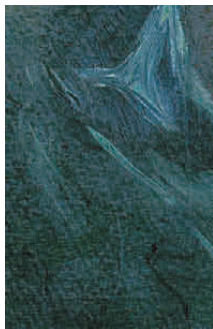
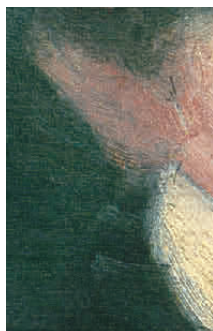
prison entre mars et avril, une sanction qui l'affecte profondément. Il consigne alors son amertume et sa révolte dans son *Journal de Prison*, publié par Arthur Roessler en 1922. En juillet, il est présent à l'exposition du Sonderbund de Cologne, un des événements les plus marquants de l'expressionnisme autrichien.

- 1913 : Admis dans le « Bund Österreichischer Künstler » (Ligue des artistes autrichiens) qui a pour président Gustav Klimt, il expose en mars, avec les autres artistes, à Budapest. Il participe ensuite à l'exposition de printemps de la Sécession de Munich, à la « Grosse Kunstausstellung » de Berlin et à la 43^e de la Sécession viennoise. Il collabore aussi par des écrits et des dessins à la revue berlinoise *Die Aktion*.
- 1915 : Mariage d'Egon Schiele avec Edith Harms. Ce changement de situation affective se ressent dans son travail dont l'érotisme se fait moins violent. Alors qu'il avait échappé à la mobilisation, la commission médicale revient sur sa décision et le déclare apte pour le front. Sa production artistique est ainsi considérablement freinée.
- 1916 : Egon Schiele expose à la Sécession berlinoise, puis à la Sécession de Munich. *Die Aktion* lui consacre un numéro spécial.
- 1917 : Revenu à Vienne où siègent les Services impériaux d'Intendance, Schiele peut désormais s'adonner librement à la peinture. Il crée la « Kunsthalle », une libre association d'artistes. Il participe à une exposition au « Kaisergarten » de Vienne, puis à divers expositions à Amsterdam, Stockholm et Copenhague. Schiele commence à collaborer à un nouveau périodique viennois, *Der Anbruch*.
- 1918 : Mort de Gustav Klimt le 6 février. La participation de Schiele à la Sécession viennoise est un succès, sur les plans financier et artistique et l'intérêt de nombreuses personnalités viennoises pour son œuvre va croissant. A l'automne, son épouse contracte la grippe espagnole et meurt le 28 octobre. Egon Schiele tombe à son tour malade et décède le 31 octobre.



Préface

L'œuvre d'Egon Schiele est tellement singulière qu'elle résiste à toute catégorisation. Admis à l'Académie des beaux-arts de Vienne dès l'âge de seize ans, ce fut un artiste extraordinairement précoce, dont le talent consommé pour le maniement de la ligne, plus que tout autre chose, conférait une tension expressive à toute son œuvre. Profondément convaincu de sa propre importance en tant qu'artiste, Schiele réalisa plus de choses dans sa jeunesse brutalement abrégée que beaucoup d'artistes dans toute leur existence.

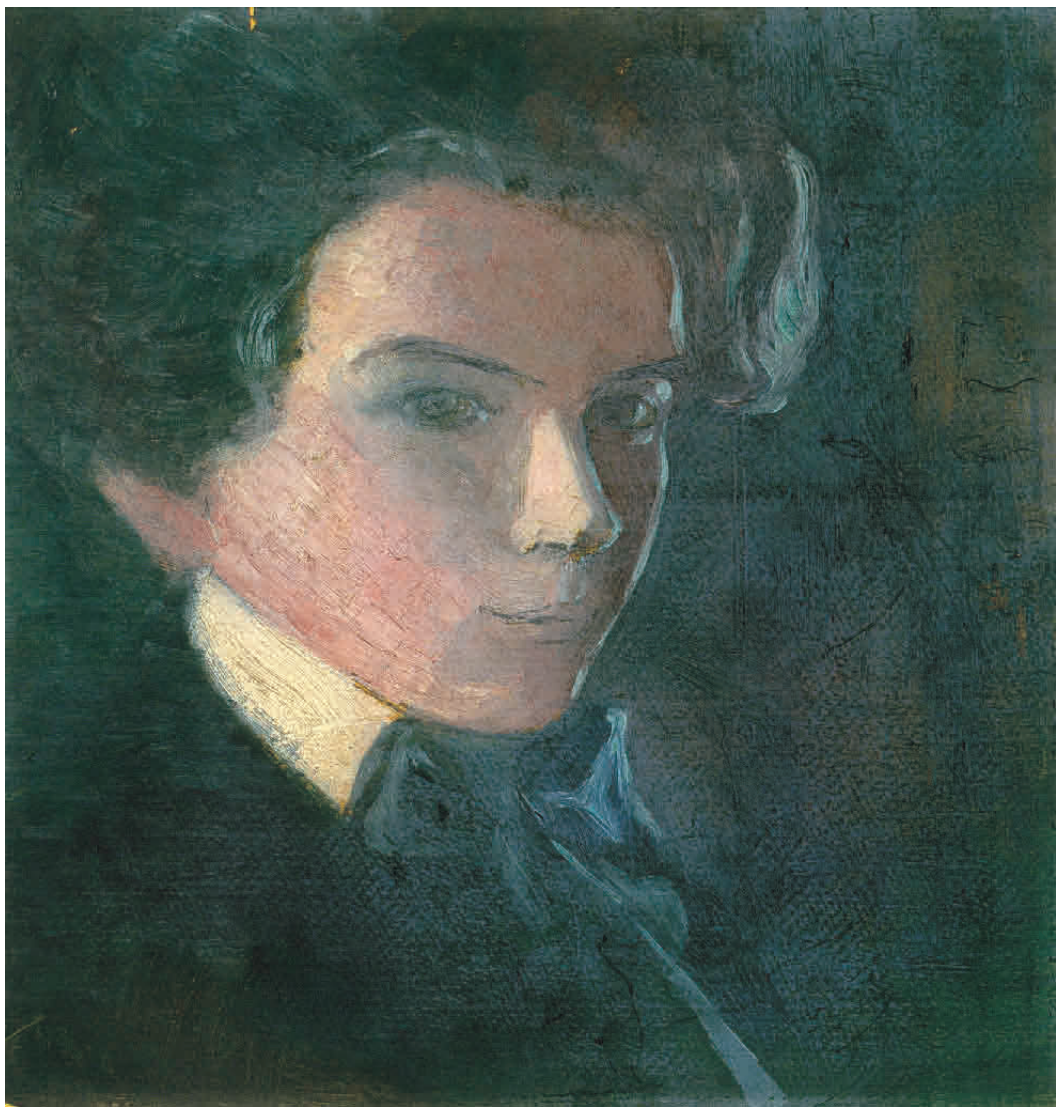


Autoportrait

1907

Huile sur carton, 32,4 x 31,2 cm

Collection privée





Sur une photo de 1918 montrant *Schiele sur son lit de mort*, on voit le jeune homme de vingt-huit ans, presque endormi, le corps décharné, amaigri à l'extrême, la tête posée sur son bras replié ; la ressemblance avec ses dessins est frappante. A 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 »,

Portrait de Leopold Czihaczek debout

1907

Huile sur toile, 149,8 x 49,7 cm

Collection privée





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 2503 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. Ses ébauches les plus succinctes sont déjà le fruit d'une capacité d'observation déconcertante : Schiele, comme les autres artistes expressionnistes de son époque, pénètre au plus profond de sa vie psychique et de celle de ses sujets.

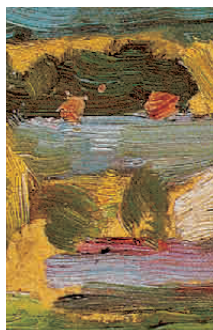
Village avec montagne

1907

Huile sur papier, 21,7 x 28 cm

Collection privée





Cette démarche introspective est selon eux la définition même du processus de création artistique.

L'un des aspects moteurs de l'expressionnisme était la conviction, entretenue par ses créateurs, que leurs efforts allaient entraîner l'art dans un champ d'expérience complètement nouveau. Ses artistes étaient capables d'innovations techniques spectaculaires. Pourtant, ces qualités formelles de surface n'étaient qu'un moyen, et non une fin. L'expressionnisme aspirait à donner forme à rien moins qu'une nouvelle espèce de *vision* intérieure. Ceci signifiait une perception exacerbée qui semblait, selon certains spectateurs, confiner à la clairvoyance. Les

Paysage de Basse-Autriche

1907

Huile sur papier, 17,5 x 22,5 cm

Collection privée





expressionnistes recherchaient une communication intime, subjective et profondément harmonieuse entre l'artiste et le spectateur. Kokoschka décrivait cela comme « une façon de donner forme à l'expérience, devenant alors le médiateur et le message du Moi à un autre être humain. Comme l'amour, cela implique deux individus. L'expressionnisme ne vit pas dans une tour d'ivoire, mais fait appel à une autre créature pour la conduire à l'éveil. »

Luttant contre l'emprise morale des conventions sur la pensée, le discours et le comportement, héritée du XIX^e siècle, l'expressionnisme fut le moyen grâce auquel nombre d'artistes et d'écrivains

Tournesol I

1908

Huile sur carton, 44 x 33 cm

Niederösterreichisches Landesmuseum, Vienne





tentèrent de laisser parler librement une psyché instinctivement et authentiquement incontrôlable – pour briser le carcan existant. Les recherches de Sigmund Freud sur l'inconscient et les processus de répression – par lesquels des souvenirs douloureux et des pulsions inacceptables se voient refouler dans l'inconscient – ne firent que confirmer l'existence d'une « vie intérieure » puissante et conflictuelle. En tentant de laisser s'exprimer des aspects réprimés du psychisme, l'art, la littérature, le théâtre, la danse et la musique expressionnistes tendaient par conséquent à mettre l'accent sur tout ce qui était incontrôlé, violent, chaotique, exalté ou même démoniaque. *Eros et Thanatos*,

Portrait du peintre Anton Peschka

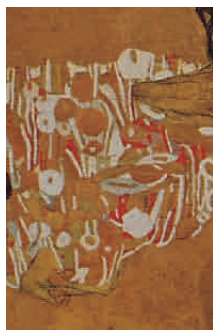
1909

Huile et peinture métallique

110,2 x 100 cm

Collection privée





pulsions de sexe et de mort, étaient des thèmes sous-jacents récurrents. Cette forme d'exploration de la psyché était particulièrement prononcée dans le nouvel art radical qui commença à émerger en Autriche vers 1910. Ainsi que l'exprima le grand satiriste viennois Karl Kraus : « la forme n'est pas l'habit de la pensée mais sa chair ».

Ainsi, 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.

Portrait de Gerti Schiele

1909

Huile, peinture or,
argent et bronze, mine de plomb sur toile,
139,5 x 140,5 cm

The Museum of Modern Art, New York
Achat et don partiel de la famille Lauder, New York





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.

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,

Autoportrait aux doigts écartés

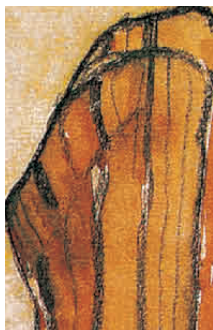
1909

Huile et peinture métallique sur toile,

71,5 x 27,5 cm

Collection privée, New York





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.

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 dans le bâtiment de la gare de Tull, une petite ville de province de la Basse-Autriche située sur le Danube.



Autoportrait

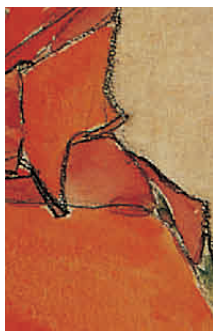
1910

Crayon noir, aquarelle et gouache,

44,3 x 30,6 cm

Leopold Museum, Vienne





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.

Jeune Fille à genoux dans une robe rouge-orange

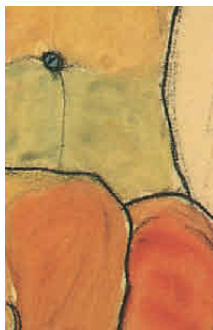
1910

Gouache, aquarelle et crayon noir sur papier,

44,6 x 31 cm

Leopold Museum, Vienne





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,

Nu féminin assis au bras droit levé
(Gertrude Schiele)

1910

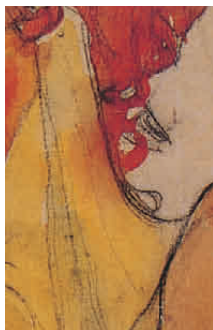
Crayon noir, aquarelle et gouache sur papier,
45 x 31,5 cm

Wien Museum, Vienne



Egon Schiele

Original, Skizze für die Feminaux
in der Ausstellung
Wien 1910
gekauft in Antiquariat
Museum, Professor Jos. Hoffmann.



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.



Son oncle, Léopold Czihaczek, 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. Durant cette période, le jeune Schiele



Jeune Fille nue aux bras croisés (Gertrude Schiele)

1910

Crayon noir et aquarelle sur papier,

48,8 x 28 cm

Albertina, Vienne





finit d'user les vieux vêtements de son oncle et se bricole de faux cols blancs en papier. Schiele semble avoir été très attaché à son père qui avait lui aussi un certain don pour le dessin. Très proche de la nature, ce dernier possédait une collection de papillons et de minéraux.



Bien des années plus tard, Schiele écrit à sa sœur : « J'ai vécu en effet un beau cas de spiritisme aujourd'hui, j'étais réveillé mais comme fasciné par l'esprit qui s'était annoncé dans mon rêve avant que je ne me réveille et, pendant tout le temps où il me parlait, j'étais incapable de bouger et de parler. » Incapable de surmonter la mort de son père, Schiele le fait revivre à travers des visions.



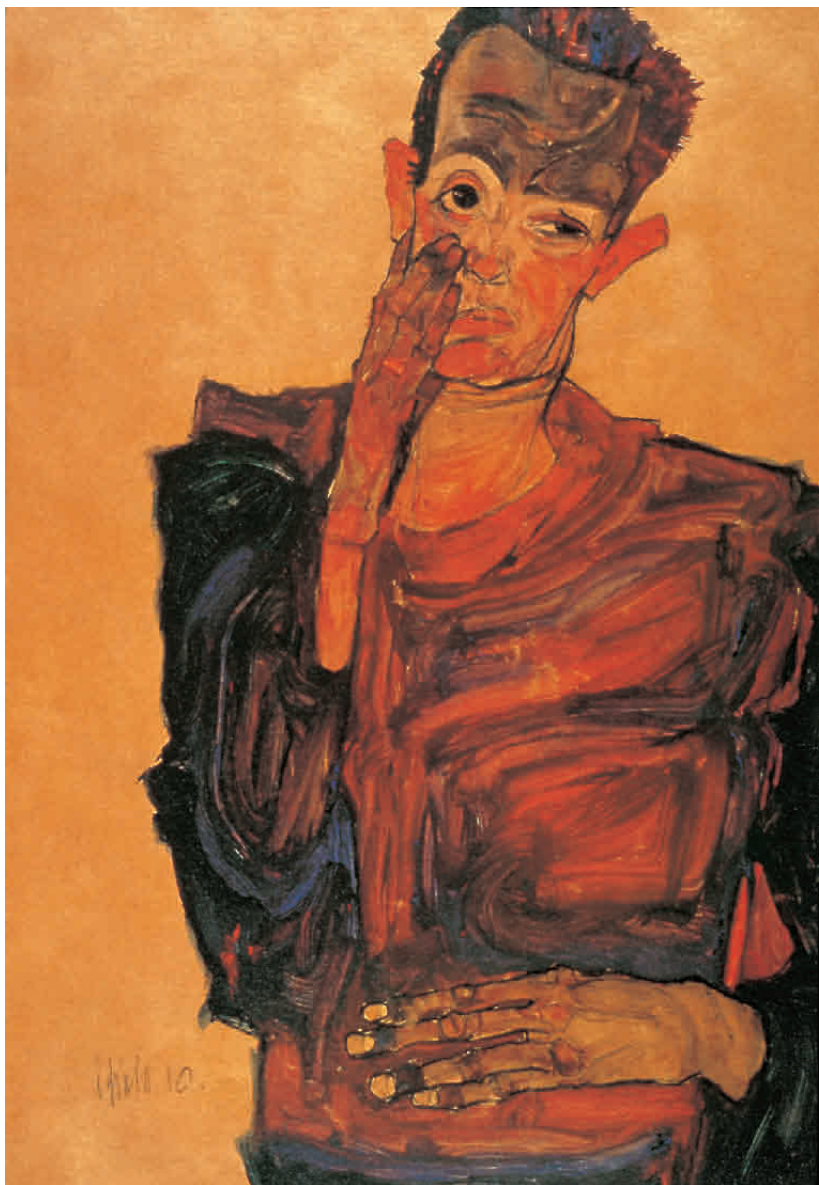
Autoportrait, se tenant la joue

1910

Gouache, aquarelle et crayon,

44,3 x 30,5 cm

Albertina, Vienne





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.



Nu masculin allongé au coussin jaune

1910

Crayon noir, aquarelle et gouache sur papier,

31,1 x 45,4 cm

Collection privée





L'artiste Max Kahrer de Klosterneuburg s'occupe lui aussi du garçon. En 1906, Schiele, alors agé 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 ».

Sa sœur Gertrude (1894-1981), qu'on surnomme « Gerti », de quatre ans sa cadette, se prête avec docilité à ses expérimentations. Dans une aquarelle, Gerti est étendue sur le dos, encore toute habillée,



Nu masculin assis (Autoportrait)

1910

Huile et gouache, 152,5 x 150 cm

Leopold Museum, Vienne





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 provocant du corps offert de sa sœur (*Jeune Fille allongée à la robe bleu foncé*, 1910). Fantasmata incestueux ? 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,

Jeune Fille allongée à la robe bleu foncé

1910

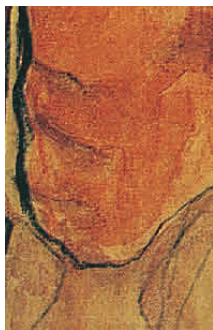
Gouache,

aquarelle et mine de plomb avec rehauts de blanc,

45 x 31,3 cm

Collection Stefan T. Edlis





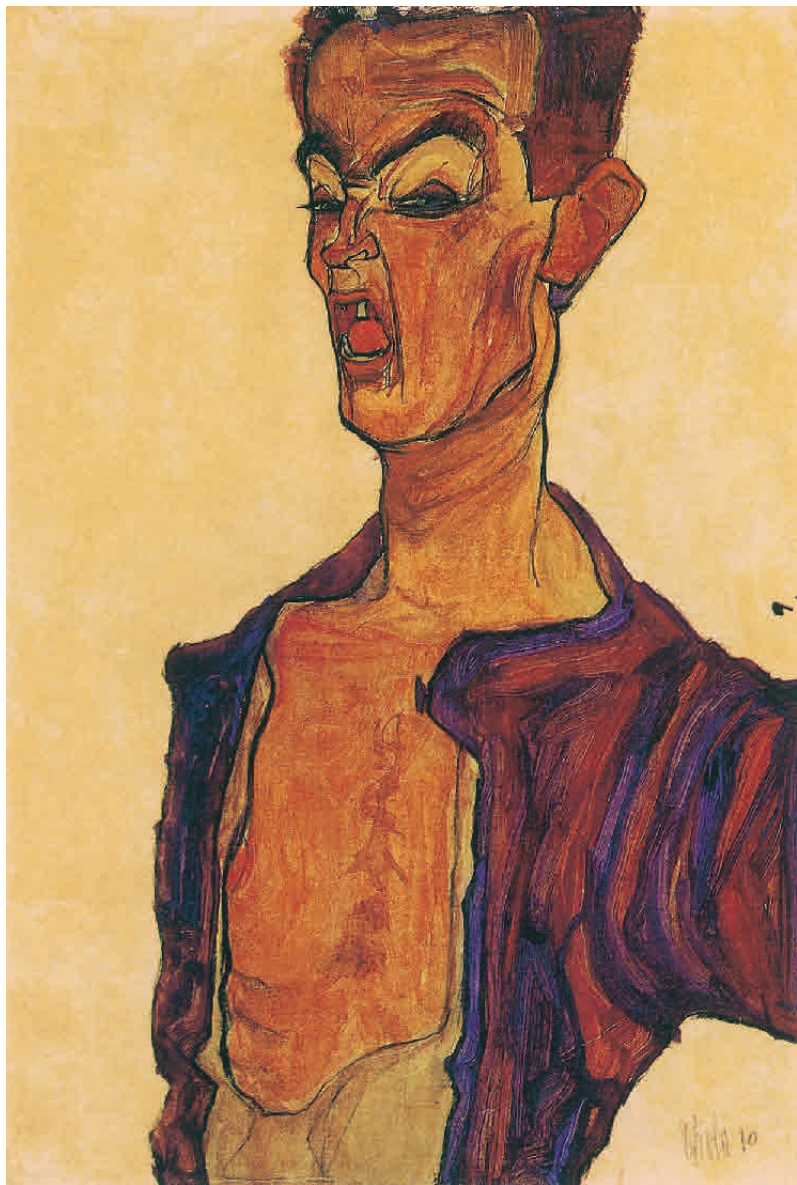
le jeune Egon capte sur le papier la confrontation avec l'autre sexe. Dans ses études de nus, il traite les jeux de la découverte érotique et le vif intérêt qu'il porte aux organes génitaux de sa compagne de jeu. Regard interdit qui cherche le vagin ouvert de la femme sous le bruissement des jupes et de la dentelle blanche. 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.

Homme grimaçant (Autoportrait)

1910

Charbon de bois, aquarelle et gouache sur papier,
44 x 27,8 cm

Leopold Museum, Vienne





La Paternité de Klimt

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 quelque 850 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,



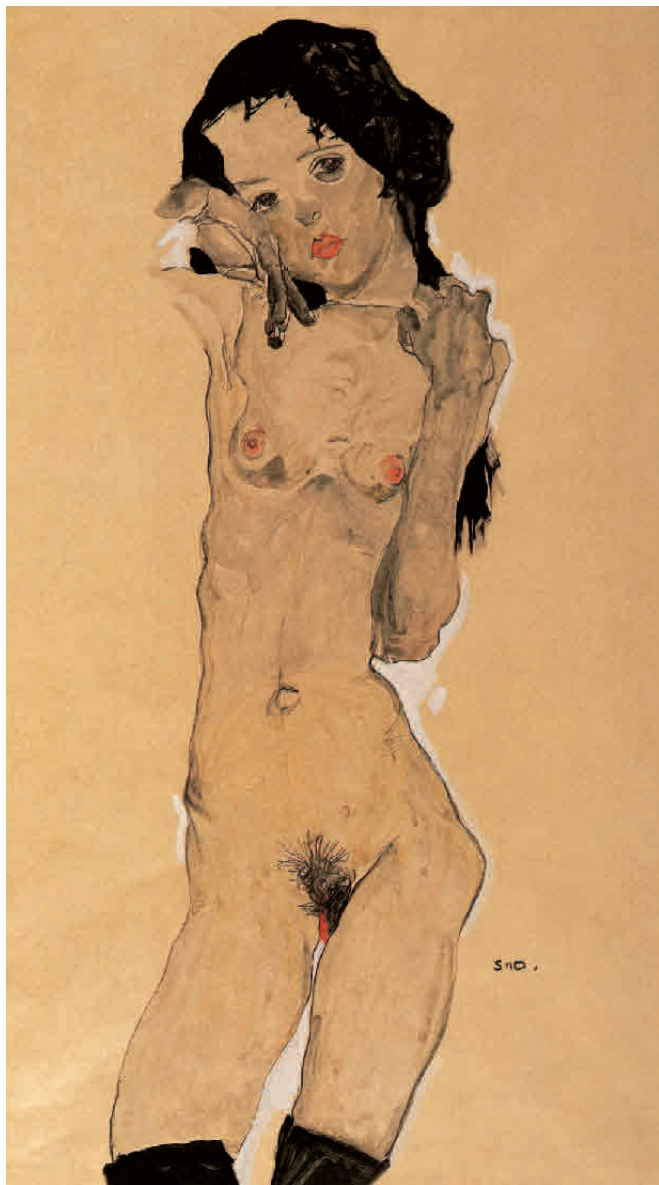
Jeune Fille nue debout aux cheveux bruns

1910

Aquarelle et mine de plomb avec rehauts de blanc,

54,3 x 30,7 cm

Albertina, Vienne





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* de Engelhard prouve à quel point la vie artistique à Vienne était poussiéreuse ; le tableau fut refusé pour la raison suivante :



Jeune Fille nue assise

1910

Gouache et crayon noir avec rehauts de blanc,

44,8 x 29,9 cm

Albertina, Vienne





« 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 : « A 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

La Hargneuse (Gertrude Schiele)

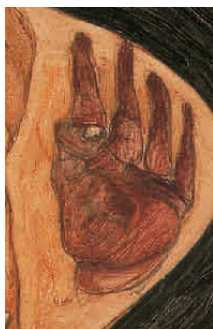
1910

Gouache, aquarelle et fusain avec rehauts de blanc,

45 x 31,4 cm

Collection privée





manifestations de masse, avec leurs milliers d'œuvres exposées, par sa sélection élitiste de 100 à 200 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.

La Mère morte I

1910

Huile et mine de plomb sur bois,

32,4 x 25,8 cm

Leopold Museum, Vienne





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 racines artistiques du jeune Schiele puisent dans le « Jugendstil » du mouvement de la

Schiele dessinant un modèle nu devant un miroir

1910

Mine de plomb, 55,2 x 35,3 cm

Albertina, Vienne





Sécession viennoise. Comme toute sa génération, il tombe sous l'influence de l'artiste le plus illustre et charismatique de Vienne, Gustav Klimt (1862-1918). C'est dans ce milieu fertile, et plus précisément sous la tutelle de Klimt, que devait s'épanouir les deux principales figures de l'expressionnisme autrichien : Schiele et Kokoschka.

En 1907, Schiele fait la connaissance de Klimt qui deviendra son mentor et qui, toute sa vie, soutiendra généreusement le talent du jeune génie. Ils échangent des dessins et Klimt va même jusqu'à poser pour Schiele. Des travaux sur commande de grande envergure comme la *Frise Beethoven*,

Mère et enfant

1910

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

55,6 x 36,5 cm

Wien Museum, Vienne





longue de 34,14 mètres et créée pour la Quinzième exposition du Pavillon de la Sécession, favorisent la carrière de Klimt. Cependant le motif central de cette frise, l'enlacement d'un couple nu, se heurte à une incompréhension totale de la part de ses contemporains. Klimt se fait critiquer avec encore plus de véhémence pour ses dessins publiés dans la revue *Ver Sacrum*, fondée à la même époque, dessins qu'un procureur fera saisir sous prétexte que « ... la représentation de la nudité porte gravement atteinte à la pudeur et met ainsi en danger l'ordre public ». Klimt rétorqua qu'il n'avait pas envie de perdre son temps avec des gens bornés, mais que, pour lui,

Autoportrait nu

1910

Aquarelle, gouache, craie noire et rehauts de blanc,

44,9 x 31,3 cm

Leopold Museum, Vienne



S.10.



l'important était de savoir à qui cela plaisait. Il était ainsi soutenu par un mécénat privé constitué essentiellement par la grande bourgeoisie viennoise.

Le *Kunstschau* de 1908 marqua un tournant décisif dans la vie artistique viennoise. Cette exposition fut montée par Klimt et ses collègues pour offrir une vue d'ensemble du meilleur de l'art autrichien du moment, faisant la part belle aux arts décoratifs et à l'œuvre d'étudiants prometteurs. Elle lança la carrière du jeune Kokoschka.

Le *Kunstschau* de 1909 fit découvrir au public l'œuvre de Schiele, qui n'était encore qu'un étudiant de vingt-cinq ans mais déjà convaincu de son génie.

Portrait d'Eduard Kosmack

1910

Huile sur toile, 100 x 100 cm

Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





Des deux jeunes artistes, Schiele fut le plus touché par l'œuvre de Klimt. Il s'accorda même le surnom précoce de « Klimt d'argent ». Les œuvres exposées de Schiele comprenaient un portrait de sa sœur âgée de 14 ans sous les traits d'une jeune femme pudique, vêtue à la mode de son temps. La nouvelle orientation que ce jeune artiste faisait prendre à l'art – loin du « Jugendstil » et vers l'expressionnisme – devient claire si l'on compare l'œuvre la plus célèbre de Klimt, *Le Baiser*, avec un tableau, produit quelques années plus tard par son ancien protégé. La toile de Klimt fut exposée pour la première fois au *Kunstschau* de 1908 dans une pièce spéciale,

Le Peintre Max Oppenheimer

1910

Crayon noir, encre et aquarelle sur papier,

45 x 29,9 cm

Albertina, Vienne





au centre de l'exposition, consacrée avec révérence à seize de ses plus récents travaux. *Le Baiser* puisait sa source dans deux motifs muraux exubérants déjà achevés : la *Frise de Beethoven*, de 1902, et les mosaïques qu'il conçut en 1905-1909 pour décorer la salle à manger du palais Stoclet de Josef Hoffman à Bruxelles. Il s'agit d'un somptueux emblème de la sensualité, juste assez décent pour que le gouvernement l'achète. Dans un cadre magique et éthéré, un homme enlace et soutient une femme qui défaille sous la caresse de son baiser sur la joue. Tout n'est qu'argent et or étincelants et minuscules boutons de fleurs.

Portrait d'Arthur Roessler

1910

Mine de plomb, 35 x 50 cm

Collection privée





L'aura qui entoure le couple évoque à la fois la religiosité d'un retable et l'épanouissement fécond de la passion sexuelle. Klimt lui-même et comme à son habitude, ne mâchait pas ses mots pour décrire l'érotisme de son tableau. Il expliqua à ses amis (dont Schiele) qu'à travers le cou de l'homme, il cherchait à suggérer non seulement sa puissance, mais aussi l'arrière du pénis.

Schiele connaissait très bien la toile de Klimt. Il réalisa plusieurs dessins qui s'en inspiraient, certains plus irrévérencieux que d'autres (l'un d'entre eux montrait le couple de Klimt à une étape plus avancée des préliminaires). Mais il s'agissait là de petites œuvres privées.

Nu rouge, femme enceinte

1910

Aquarelle et fusain, 44,5 x 31 cm

Collection privée





Ce fut en 1912 qu'il s'appropriä la vision de l'ätreinte amoureuse, la renversa et la präsenta au public dans un geste intrépide, plein de défiance. Schiele convertit les amants bienheureux, égocentriques, en deux ätres furtifs, tätonnant dans le noir, inquiets et péniblement conscients de leurs actes. L'œuvre de Schiele, *Cardinal et nonne*, est aussi parfois connue sous le titre ironique qu'il lui donna, *Liebeskosung*, signifiant « caresse » ou « ätreinte » amoureuse. Il le peignit apräs avoir été libéré de sa prison, apräs que quelques-uns de ses dessins eurent été confisqués et qu'il eut été accusé d'un certain nombre d'atteintes ä la morale publique. Cela jette de la lumière sur le

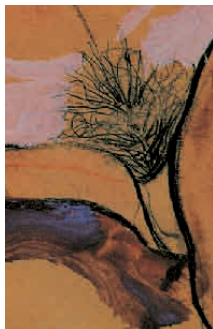
Nouveau-Né

1910

Aquarelle et fusain, 46 x 32 cm

Collection privée





thème du plaisir et de la douleur qui sous-tend la peinture : ni les lois morales normatives, ni les tentatives de répression émotionnelle (ce que les ouvrages de recommandations à la jeunesse de l'époque appelaient « *Selbstbeherrschung* » ou « maîtrise de soi ») ne peuvent contenir la force de la pulsion érotique.

Comparer ces deux grands tableaux nous instruit sur les différences entre la décadence sophistiquée dont Klimt cherchait à parer ses sujets, et les instincts psycho-sexuels bruts et contradictoires que Schiele désirait révéler. Schiele transforma les motifs des draperies masculine et féminine distincts chez Klimt

Nu féminin

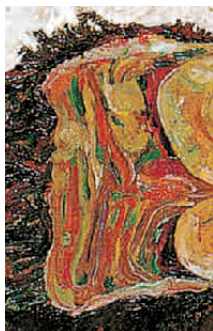
1910

Gouache, aquarelle, crayon noir et réhauts de blanc,

44,3 x 30,6 cm

Albertina, Vienne





(stéréotypés : géométrique chez l'homme, évoquant la nature chez la femme) en une sobre opposition entre le rouge du cardinal et le noir de la nonne. Le « halo » formé par la chevelure luxuriante qui s'épanouit littéralement autour de la tête de la femme chez Klimt, contraste avec le dépouillement de l'habit de la nonne. La souplesse de sa posture dans les bras de son amant devient, dans la vision de Schiele, une raideur pétrifiée lorsque la nonne se presse avec rigidité contre le corps du cardinal dans un geste ambivalent, suggérant à la fois la résistance et la soumission. Tandis que les personnages de Klimt flottent sur un tapis verdoyant au cœur d'un cosmos étoilé,

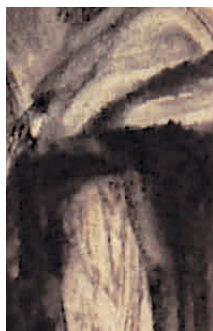
Le Poète (Autoportrait)

1911

Huile sur toile, 80,1 x 79,7 cm

Leopold Museum, Vienne





ceux de Schiele s'accrochent l'un à l'autre dans un abîme de ténèbres. Néanmoins, l'aspect le plus adroit, et doublement iconoclaste, dans l'image de ce couple chargé de culpabilité, est leur posture. S'inspirant directement des esquisses de la femme agenouillée de Klimt, Schiele installe ses amants ecclésiastiques dans la posture de la prière pour qu'ils s'embrassent. Par conséquent, la vénération de l'être aimé est le thème commun aux deux peintures, mais tandis que Klimt hisse l'acte sexuel au rang de sacré, Schiele donne à l'acte sacré un caractère sexuel.

Autoportrait au manteau noir se masturbant

1911

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

48 x 32,1 cm

Albertina, Vienne





L'Emancipation expressionniste

A l'origine même de la création, Schiele se distingue de son maître : ses muses inspiratrices ne sont pas celles de 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,



La Chambre de l'artiste à Neulengbach

1911

Huile sur bois, 40 x 31,7 cm

Wien Museum, Vienne





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 cependant 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

Autoportrait au vase noir et aux doigts écartés

1911

Huile sur toile, 27,5 x 34 cm

Wien Museum, Vienne





ayant la plus forte proportion de prostituées par rapport à sa population. 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. A l'image de petites bêtes, ils guettent le regard lubrique du spectateur. Malgré leur jeune âge,

Deux Petites Filles

1911

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

40 x 36 cm

Albertina, Vienne





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 au regard d'autrui). Le public viennois s'indigne profondément contre Schiele,

Groupe de trois jeunes filles

1911

Gouache, aquarelle,
mine de plomb avec rehauts de blanc,
44,4 x 30,8 cm
Albertina, Vienne





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 ?

La nature des sujets de Schiele scandalise. Mais plus encore leur traitement pictural. L'image de la femme chez Klimt est encore fondée sur l'analogie du corps féminin en tant que personification de la nature, les boucles

La Danseuse Moa

1911

Gouache, aquarelle et mine de plomb sur papier,

47,8 x 31,5 cm

Leopold Museum, Vienne





se transforment en plantes stylisées et la silhouette ondoïssante se fond dans une atmosphère solennelle. Schiele, quant à lui, rompt avec le « beau culte » des décors floraux du « Jugendstil ». Schiele supprime réellement toute la distance imposée par les notions conventionnelles du décorum ou du « nu » traditionnel. C'est précisément là où Klimt s'est parfois heurté à l'autorité, à savoir dans le domaine de l'atteinte à la pudeur, que Schiele trouve son sujet principal. De manière radicale, il dépouille ses personnages de tout accessoire ornemental et se concentre exclusivement sur leurs corps.

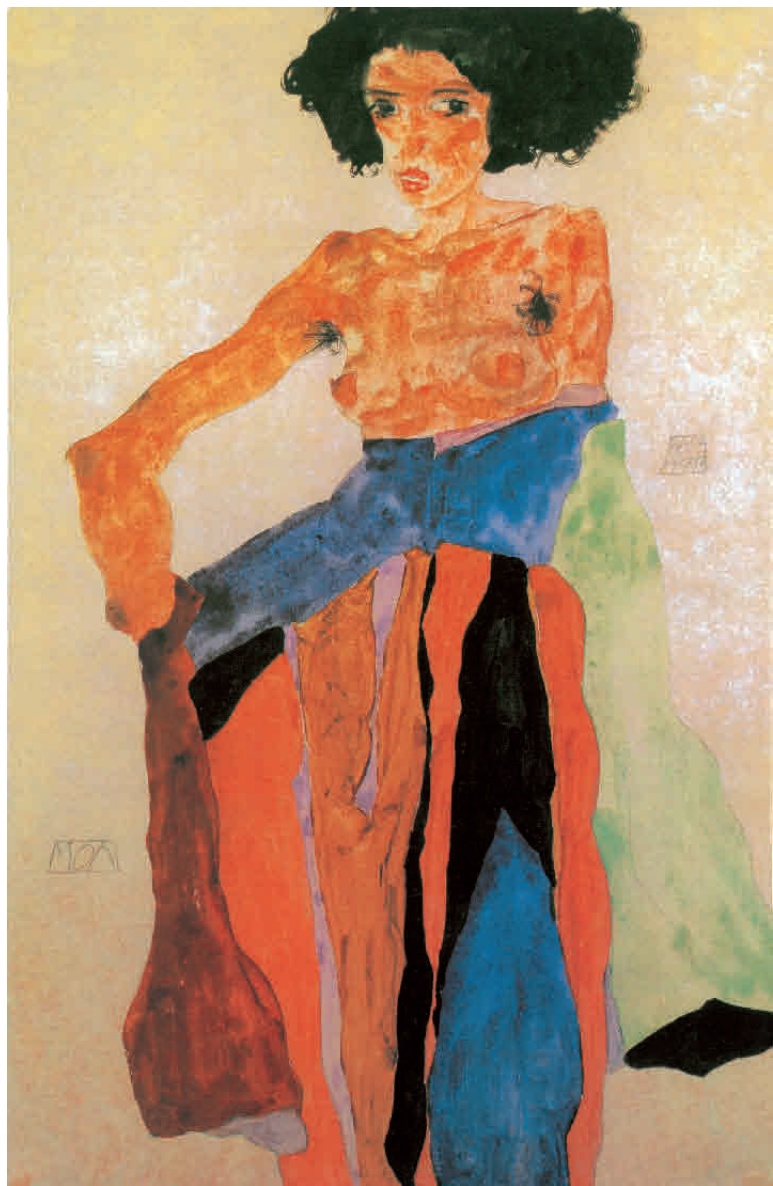
Moa

1911

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

48 x 31 cm

Collection privée





Mais contrairement aux nus académiques qui se limitent essentiellement à recopier de façon neutre l'anatomie, Schiele se penche sur le corps érotisé. Il sait parfaitement que la stimulation visuelle a un effet érogène et il lance des signaux érotiques en jalonnant ses œuvres de bouches maquillées de rouge, de lèvres vaginales charnues et d'yeux aux cernes sombres et lunaires. La femme de *Vue en rêve* (*Die Traumbeschaute*, 1911) ouvre sa vulve, l'autre face de son corps.

Par ailleurs, Klimt se sert des dessins comme ébauches pour ses tableaux. Schiele, par contre, signe ses aquarelles en tant qu'œuvres d'art accomplies. C'est justement cette impression

Celle vue en rêve

1911

Aquarelle et mine de plomb,

48 x 32 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York





d'ébauche, d'inachevé, qui caractérise Schiele qui, même dans ses peintures à l'huile, révèle le processus auquel est soumis la peinture. Contrairement à l'art ornemental qui privilégie les plans caractéristiques de la peinture du « Jugendstil », l'âpreté du trait de Schiele, ainsi que son style agressif et anguleux, révèlent le tracé subjectif de l'artiste. En peu de traits, Schiele dessine les contours du corps sur le papier. Deux lignes forment une cuisse. Le trait est dynamique, s'affaiblit, suit l'élan d'un mouvement esquissé avec rapidité. En denture, aux angles brutaux, voilà comment il aime l'ossature. Le trait de Schiele se transforme en calligraphie,

Deux Jeunes Filles (Couple d'amoureuses)

1911

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

48,3 x 30,5 cm

Collection privée





saisissant en quelques lignes l'expression du corps. Or, le galbe arrondi de la poitrine contraste avec l'aspect revêche et osseux des épaules et du bassin, les mamelons orangés et la vulve se transforment en blessure. La physionomie de ses modèles reste au final anonyme et inachevée ; les yeux en boutons font plutôt penser à une poupée qui représenterait n'importe quelle femme. Le corps est tourné vers le regard du spectateur, devant les yeux duquel il exhibe ses organes génitaux.

Nu féminin est une œuvre sur papier de 1910. La ligne ferme et fluide de Schiele, au crayon noir et épais, est amplifiée par le « halo » blanc opaque autour du personnage. Schiele recourut à cette

Petite Fille assise

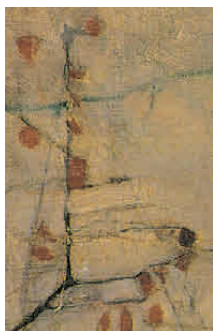
1911

Aquarelle et mine de plomb,

46,5 x 31,8 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich





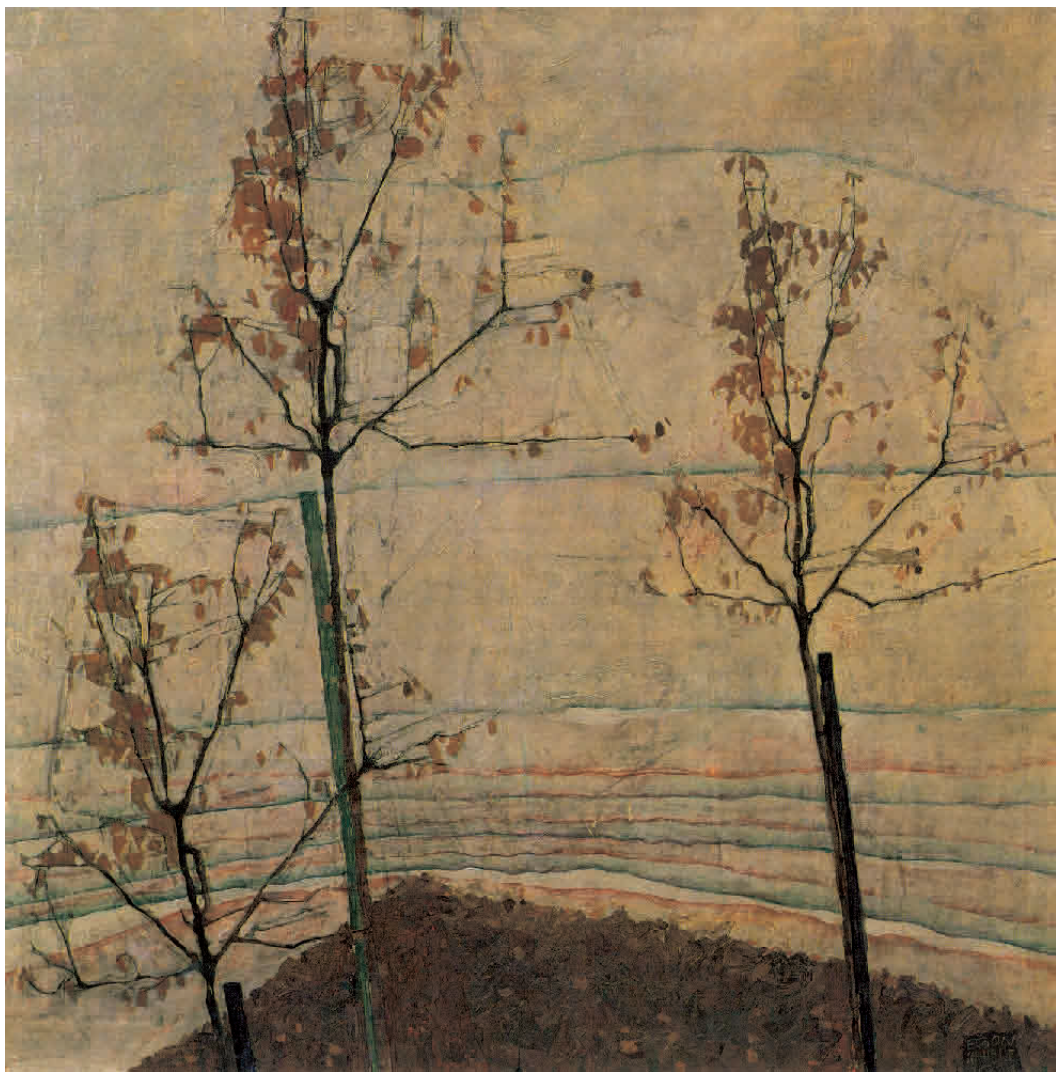
technique dans plusieurs œuvres de cette période. Celle-ci agit en accentuant la présence du personnage et son isolement dans l'espace. La femme est allongée, ses yeux mi-clos suggérant la somnolence, l'ivresse, voire la mort. Les personnages de Schiele semblent souvent dépouillés de bien plus que leurs vêtements (certains critiques comparaient désobligeamment ses nus à des lapins écorchés) et ici, les orbites et les fosses nasales du crâne sous l'épiderme de la femme sont subtilement dessinées, nous rappelant notre structure mortelle sous-jacente. Cette œuvre démontre aussi la confiance de Schiele dans la capacité de son tracé à exprimer le tout par la paraphrase ;

Arbres en automne

1911

Huile sur toile, 79,5 x 80 cm

Collection privée





les deux jambes de la fille « finissent » là où commencent ses bas, et ses bras sont complètement absents. Pourtant, la forme globale demeure tangible. Schiele franchit souvent l'étroite frontière entre le beau et le grotesque. Ici, les courbes sensuelles du ventre et des hanches de la femme se laissent envahir par une main noueuse. En effet, les mains chez Schiele sont souvent exagérément longues et osseuses, et l'absence du bras reliant la main au corps de la femme est complètement en accord avec l'habile économie du trait de Schiele. Néanmoins, la légère ambiguïté qu'introduit ce genre de ruptures (à qui appartient cette main ?) est intéressante.

Prophètes (Double Autoportrait)

1911

Huile sur toile, 110,3 x 45,3 cm

Staatsgalerie, Stuttgart





Si traditionnellement la ligne du contour évoque la présence physique et se transforme en délimitation de l'espace à la façon d'une sculpture, Schiele, lui, renonce à toute indication de lieu ou de temps. Le trait fluide et les courbes esquissées de son crayon bouleversent la perspective du sujet. Schiele néglige l'ombre et la lumière modelant le corps, il renonce aux ombres portées et dépouille le personnage de tout repère spatial. Dans son atelier, il travaille souvent juché sur une échelle, du haut de laquelle il a une perspective à vol d'oiseau et représente ainsi ses modèles dans l'angle visuel extrême d'une vue en plongée ou contre-plongée.

Procession

1911

Huile sur toile, 100 x 100,5 cm
Collection Serge Sabarsky, New York





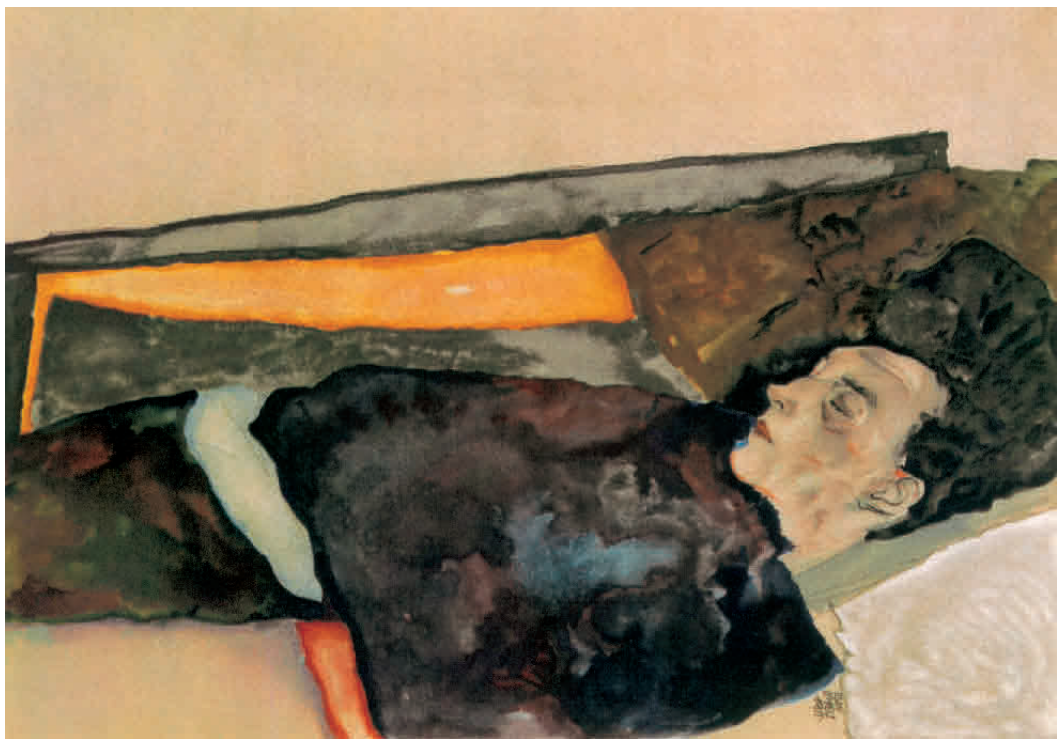
Ceci rappelle l'un des vers qu'il a écrit : « Dans le feuillage de l'arbre se trouve un doux oiseau aux couleurs mornes, il bouge à peine et ne chante pas, mille nuances de vert se reflètent dans ses yeux. » Ses créatures, il les isole dans son regard, il les place dans un monde hors du temps et de l'espace. Ce sont les corps mêmes qui forment l'espace. Le tableau portant le titre *Friederike Maria Beer* (1914), exécuté sur commande, constitue un exemple typique du manque d'orientation spatiale de ses personnages ; il s'agit de l'élégante fille d'un célèbre propriétaire de cabaret qui suivait activement l'évolution de la vie artistique viennoise.

La Mère de l'artiste, dormant

1911

Aquarelle et mine de plomb, 45 x 31,6 cm

Albertina, Vienne





Sur la proposition de Schiele, elle fait installer son portrait en pied au plafond. Ce portrait la représente en robe bigarrée, dans une attitude évoquant la pantomime, son corps étrangement suspendu, libéré de toute gravité ; les bras levés et le geste inexplicable des mains rappellent une nouvelle fois les autoportraits de Schiele.

Telle une personne qui s'observe dans un miroir et ne s'intéresse qu'à son visage et à son corps, tel un amant oubliant dans le corps de sa bien-aimée le monde qui l'entoure, c'est aussi devant le miroir que Schiele crée ses autoportraits et certains de ses nus féminins.

Nu allongé aux bas noirs

1911

Aquarelle et mine de plomb,

22,9 x 43,5 cm

Collection privée





Le dessin intitulé *Schiele dessinant un Modèle nu devant un miroir* (1910) en témoigne. La scène est très révélatrice, le dédoublement de la femme nue que l'on voit représentée de face et de dos trahit bien la réflexion, mais le spectateur se trouve à la place du miroir (ou de l'artiste lui-même). Celui-ci fait donc office de miroir dans lequel se mire le modèle et, dans le regard du spectateur, la jeune femme s'assure de son corps et le fait évoluer. L'intimité qui existe entre le peintre et le modèle se retrouve ainsi dans la relation du spectateur au dessin.

Demi-Nu allongé

1911

Gouache, aquarelle et mine de plomb sur papier,

47,9 x 31,4 cm

Collection privée





Premières Expositions viennoises et radicalisme de Schiele

En 1908, Schiele participe pour la première fois à une exposition publique dans la salle impériale du couvent de Klosterneuburg. Il s'agit de paysages de petit format qu'il avait peints en plein air durant l'été et jusqu'au début de l'automne. Le *Tournesol I*, exécuté cette même année, illustre une certaine continuité entre ses paysages et ses sujets humains. Schiele n'a jamais vraiment été intéressé par la représentation illusionniste (*mimesis*) dans son art, et cela se remarque plus particulièrement dans ses représentations successives de tournesols.



Femme enceinte et Mort (Mère et Mort)

1911

Huile sur toile, 100,3 x 100 cm

Národní Galerie, Prague





Schiele était très enthousiasmé par ce thème qui, bien évidemment, avait déjà été largement exploré par Van Gogh, et ce tableau est la première de ses œuvres les plus célèbres dans cette série spécifique. Il est probablement issu de la tradition décorative de la Sécession mais il y a ajouté quelque chose de personnel et de distinctif. La surface entière de la toile est envahie par le bouton et, malgré sa maturité et ses couleurs généreuses, le tournesol est déjà sur le chemin de la mort. Bien que la fleur et la présence des graines suggèrent la jeunesse et l'énergie, ce tableau signifie que la vie suit la mort qui, à son tour, suit la vie, en permanence.

Auto-Examen II (La Mort et l'Homme)

1911

Huile sur toile, 80 x 80 cm

Collection privée, Vienne





La caractérisation des lignes est très évidente car les feuilles indiquent un plan horizontal tandis que la tige constitue la verticalité. Tout ceci en fait plutôt une œuvre juvénile, et non achevée dans la représentation de l'espace, mais déjà, les thèmes qui prédomineront dans le reste de son œuvre sont évidents, comme l'intérêt pour les cycles de vie et de mort, et les disproportions inattendues du sujet lui-même.

Dans ses natures mortes autant que dans ses paysages, il est frappant de constater que même dépeuplé, le monde des objets, naturels ou créés par l'homme, est investi d'une dimension psychologique. L'image de la vieille ville de

Trois Filles

1911

Aquarelle et mine de plomb,

48 x 31,5 cm

Collection privée





Krumau revient en permanence dans son œuvre. Elle joue un double rôle, tantôt en ruine, tantôt regorgeant d'une vie jeune et animée. On a parlé de ses peintures d'arbres comme de « portraits » aux teintes plutôt automnales, accompagnées de leurs connotations mélancoliques.

Ce n'est qu'en 1909 que la création artistique de Schiele change de façon radicale. Il quitte l'Académie, tout particulièrement le professeur réactionnaire Christian Griepenkerl, et fonde le « groupe de l'Art Nouveau » (Neukunstgruppe) en compagnie d'Anton Peschka, Albert Paris von Gütersloh, Anton Faistauer, Sebastian Isepp, Franz Wielele et quelques autres.

Deux Filles sur une couverture à franges

1911

Gouache, aquarelle, encre et mine de plomb,

56 x 36,6 cm

Collection privée





Ce qui fait le succès de ces artistes nouveaux, c'est leur différence. Le repli de Schiele sur l'expérience subjective de l'individu constitue une réaction à l'historicisme viennois et au grand Hans Makart, peintre au train de vie princier, très populaire auprès des autorités. Schiele se distancie des paraboles allégoriques de celui-ci, les voiles pompeux tombent. Il prend à contre-pied les valeurs traditionnelles du catholicisme et les met au service de la sexualité. Sa stratégie : choquer ! Dans le tableau au titre provocateur de *L'Hostie rouge*, Schiele est allongé sur le dos, vêtu d'une chemise orange, le bas-ventre nu,

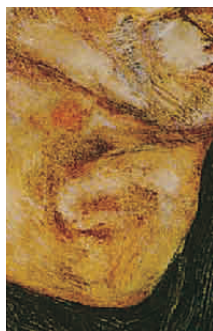
Portrait de femme (La Danseuse Moa)

1912

Mine de plomb, 48,2 x 31,9 cm

Albertina, Vienne





ses jambes largement écartées rappelant le geste d'abandon de la femme consentante ; devant lui, une femme nue aux cheveux blonds roux tient un énorme phallus tout en regardant le spectateur. Dans d'autres tableaux, nous l'avons vu, des moines font l'amour aux nonnes et aux femmes tombées enceintes malencontreusement, que la société viennoise aux mœurs sévères rejette volontiers. « La nonne prie, nue et meurtrie devant l'agonie du Christ sur la Croix. » (Georg Trakl, Munich, 1974). En outre, Schiele peint des couples homosexuels, il transgresse les tabous et stimule les fantasmes des spectateurs de son temps.

Autoportrait aux alkékenges

1912

Huile et gouache sur bois,

32,2 x 39,8 cm

Leopold Museum, Vienne





Par ailleurs, la certitude de Schiele se voit renforcée par l'exposition d'art internationale à Vienne où il sera représenté par quatre de ses œuvres aux côtés de tableaux expressionnistes de Vincent Van Gogh, Edvard Munch et Oskar Kokoschka. Il fait la connaissance de Josef Hoffmann qui dirige les « Ateliers viennois » (Wiener Werkstätten). En décembre 1909, la première exposition du « groupe de l'Art nouveau » a lieu dans la galerie d'art Pisko.

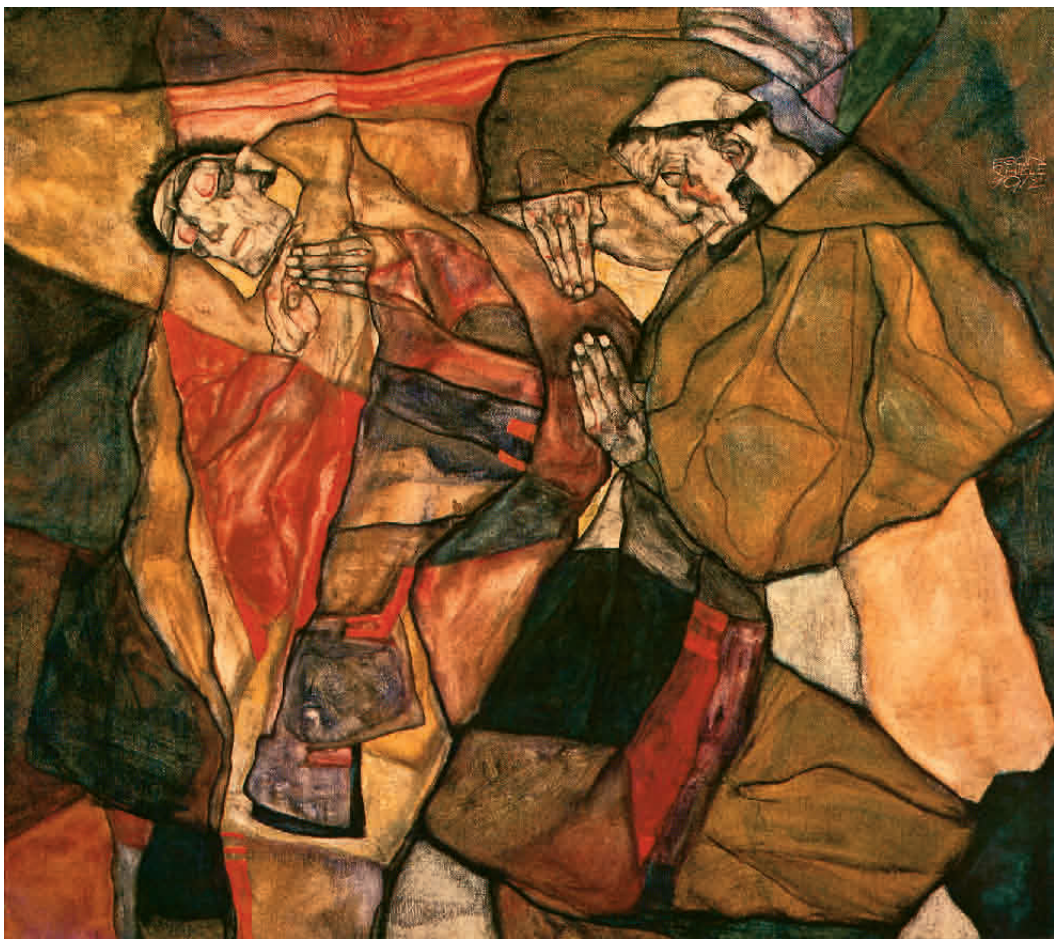
La même année, relativement tôt donc, Schiele fait la connaissance des principales personnalités du milieu artistique viennois, dont il fait les portraits et qui lui resteront fidèles toute sa vie durant,

Agonie

1912

Huile sur toile, 70 x 80 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich





et même au-delà. Schiele fait la connaissance d'Arthur Roessler, un écrivain et critique d'art qui deviendra l'un de ses amis et mécènes les plus résolus. Eduard Kosmack, éditeur des magazines *Der Architekt* et *Das Interieur*, Carl Reininghausen (1857-1929), l'un des collectionneurs les plus importants de Vienne, et Heinrich Benesch (1862-1947), un fonctionnaire des chemins de fer collectionnant des œuvres de Schiele, sont aussi des personnalités exerçant une influence sur sa carrière. Benesch lui consacra plus tard un livre.

L'année 1910 s'annonce cependant éprouvante pour le jeune artiste. C'est sans doute parce que Schiele s'oppose aux projets de son oncle,

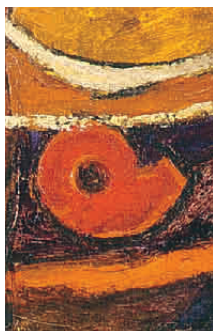
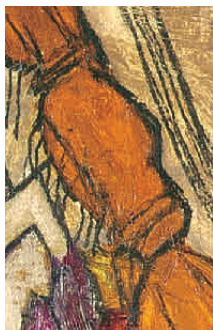
Soleil d'automne I (Lever de soleil)

1912

Huile sur toile, 80,2 x 80,5 cm

Collection privée, New York





qui veut persuader son pupille d'entrer dans la carrière militaire, que celui-ci, vexé, abandonne sa charge de tuteur en 1910. L'incident de la mystérieuse maîtresse se produit à la même époque. Sur cette maîtresse on ne sait absolument rien, mis à part ce qu'en dit la correspondance de Schiele avec le gynécologue, Erwin von Graf, qui lui assure qu'il l'a admise dans sa clinique et qu'il s'en occupera. Schiele traite cet incident dans plusieurs tableaux, notamment *La Naissance du génie* et *La Mère morte* (1910). *La Mère morte I* est un petit tableau à l'huile sur bois extrêmement brillant. La taille, le support en bois et le sujet mère-enfant suscitent des associations avec la tradition des icônes.

Bateau de pêche de Trieste

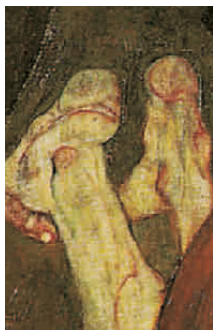
1912

Huile et mine de plomb sur papier

75 x 75 cm

Collection privée, New York





Au-delà de ces comparaisons, c'est une composition très originale sur un sujet auquel la vision expressionniste confère une immédiateté poignante. Entouré de noir, un fœtus, sur le point de naître, est bloqué dans le corps aimant et protecteur de sa mère, qui le retient pourtant prisonnier. Le visage livide de la mère, attristé par sa propre mort, contraste avec la teinte chaude et vivante de la chair du bébé, sous laquelle palpète le sang. Les mains de l'enfant suggèrent déjà une vitalité et une individualité naissantes.

L'acte d'amour et l'acte de mort sont étroitement liés à cette époque. D'une part, l'acte sexuel est lié à un risque de grossesse et donc à

Cardinal et nonne (Caresse)

1912

Huile sur toile, 69,8 x 80,1 cm

Leopold Museum, Vienne





un risque éventuel d'être condamné à mourir en couches ; souvent le corps donnant la vie est voué à la mort. D'autre part, la syphilis guette au moindre baiser.

Est-ce là l'explication du vague penchant morbide présent dans le monde des hommes tel que le voit Schiele ?

Dans son livre *Sexe et Caractère*, très apprécié à l'époque, l'auteur Otto Weininger, quant à lui, limite l'importance de la femme à sa seule fonction biologique, celle de donner la vie, et il affirme que des hommes d'importance ne devraient avoir des relations qu'avec des prostituées. Freud, par contre,



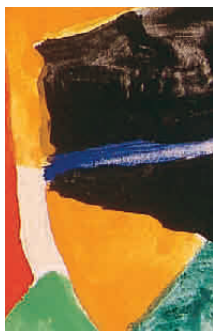
Portrait d'Ida Roessler

1912

Huile sur bois, 31,6 x 39,4 cm

Wien Museum, Vienne





découvre que « l'éducation interdit aux femmes de se pencher intellectuellement sur les problèmes sexuels, bien qu'elles s'y intéressent énormément, elle les effraie en condamnant une telle curiosité comme peu féminine et signe d'une prédisposition au péché. Ainsi, on les détourne de la pensée en général et le savoir est dévalorisé à leurs yeux ». Freud attribua donc l'infériorité intellectuelle supposée d'un grand nombre de femmes à une sexualité réprimée, de laquelle résulte une inhibition de la capacité à penser. Après cet incident, Schiele s'enfuit à Krumau en compagnie de son ami,

Portrait d'une femme (Valérie Neuzil)

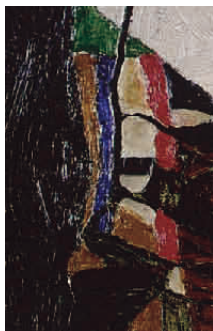
1912

Gouache et mine de plomb sur papier

24,8 x 24,8 cm

Albertina, Vienne





le peintre et mime, Erwin Osen. C'est là que les deux hommes passent l'été avec la danseuse Moa, la maîtresse d'Osen. A cette époque, la plupart des dessins de Schiele représentaient cette jeune femme. *La Danseuse Moa* (1911) ressemble presque à un personnage d'un tableau de Klimt avec sa robe aux motifs sauvages qui découpe une frange de couleur hédoniste sur un fond blanc. La vision ornementale de Klimt, toutefois, y est corrompue par des couleurs éclatantes et le sens du mouvement. Avec ses cheveux et ses yeux noirs, c'est réellement une bohémienne sensuelle.

Portrait de Valérie Neuzil (« Wally »)

1912

Huile sur bois, 32 x 40 cm

Leopold Museum, Vienne





Sa robe est plus un voile protecteur qu'un vêtement et on a l'impression de pouvoir le dérouler à tout moment pour révéler la nudité qu'il cache. Même le titre indique qu'elle est une créature exotique nocturne, puisqu'elle est définie par sa profession. Le prénom MOA inscrit en lettres capitales sur la partie blanche de la toile suggère une vivacité et une force de caractère que l'image visuelle seule ne peut restituer.

C'est également à Krumau que Schiele fait la connaissance du jeune bachelier Willy Lidl qui lui déclare son amour et son dévouement le plus profond.



Portrait d'Erich Lederer

1912-1913

Huile sur toile, 139 x 55 cm

Kunstmuseum, Bâle





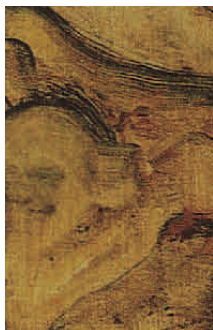
De retour à Vienne, Schiele partage son atelier avec Max Oppenheimer (1885-1954). Il vit au jour le jour. Pendant plusieurs années, ses finances furent précaires ; il avait souvent des dettes et était parfois forcé d'utiliser du matériel bon marché, de peindre sur du papier d'emballage marron ou du carton, au lieu du papier et des toiles réservés aux artistes. Cependant, s'il est vrai que le jeune Schiele se plaint de soucis d'argent, il a toujours tôt fait de se remettre d'aplomb et trouve du soutien auprès d'amis et de mécènes. Les « Ateliers viennois » (Wiener Werkstätten), fondés en 1903, impriment en 1910 trois images sur carton de Schiele ;

Entraver l'artiste est un crime,
c'est assassiner la vie à naître !

1912

Aquarelle et mine de plomb,
48,6 x 31,8 cm
Albertina, Vienne





en même temps, un de ses tableaux est présenté à l'Exposition internationale de la chasse dans le cadre du groupe de Klimt. Une autre exposition au couvent de Klosterneuburg montre le *Portrait d'Eduard Kosmack* et le portrait d'un jeune garçon, intitulé *Rainerbub*, qui représente le fils de l'orthopédiste et chirurgien viennois Max Rainer (1910). Dès 1911 paraît la première monographie sur Schiele, rédigée par le peintre et poète Albert Paris von Gütersloh. La même année, Arthur Roessler commente les œuvres de Schiele dans le mensuel *Bildende Künstler* (Arts plastiques). A Vienne, Schiele participe à l'exposition collective de la galerie Miethke.

Autoportrait à la tête baissée,
étude pour « Les Ermites »

1912

Huile sur bois, 42,2 x 33,7 cm

Leopold Museum, Vienne





Une nouvelle fois, Schiele désire partir. « Vienne, c'est l'ombre, la ville est noire. Je veux être seul [...] dans la forêt de Bohême pour ne rien entendre de ce que l'on dit de moi », voilà ce qu'il note dans son journal. Wally (Valérie) Neuzil, ancien modèle et ancienne maîtresse de Klimt, qui est censé en avoir fait cadeau à Schiele, l'accompagne. Le couple va s'installer à Krumau sur la Moldau, la ville natale de la mère de Schiele.



Les Ermites

1912

Huile sur toile, 181 x 181 cm

Leopold Museum, Vienne





Lidl, toujours fidèle, s'était chargé de trouver l'atelier avec jardin. Pour Schiele commence alors une période créatrice très productive. En dehors de quelques rares paysages, il travaille surtout à des dessins de nus de lui-même et de Wally, son « alouette au tendre gazouillis ». Tels les dessins d'un journal intime, il présente de nombreuses études illustrant la coexistence érotique de deux corps.

Sainte Famille

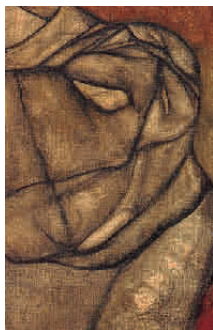
1913

Gouache et mine de plomb sur papier parcheminé

47 x 36,5 cm

Collection privée, New York





L'Autoportrait : le nu face à la mort

Il existe environ 100 autoportraits de Schiele et, parmi eux, bon nombre de nus. La représentation du nu masculin fait partie des exercices obligatoires de l'Académie et, cependant, la représentation à caractère psychologique de l'artiste dans sa nudité constitue, en 1908, un fait rare, exception faite des œuvres de Richard Gerstl. L'autoportrait nu ne représente pas seulement l'artiste comme celui qui regarde, mais rend aussi sa présence physique. Schiele ne se comporte pas en voyeur en dénudant ses modèles, il entre personnellement en scène. *Le Nu à la verge érigée se masturbant*,



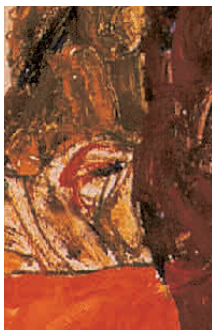
Autoportrait avec modèle (fragment)

1913

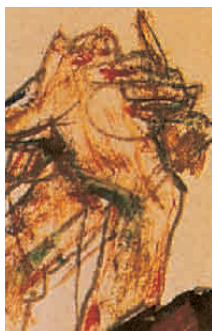
Huile sur toile, 70,2 x 241 cm

Collection privée, New York





va encore plus loin et le montre comme homme fasciné par sa propre sexualité. Concernant la pulsion de regarder et de montrer, du voyeur et de l'exhibitionniste, Freud fait la différence entre le regard tourné vers un objet étranger et le cas où l'entité qui observe se tourne vers une partie de son propre corps.



Ce transfert de l'état actif à l'état passif s'accompagne par la mise en place d'un nouvel objectif : être regardé. Si la pulsion du voyeur est auto-érotique à ses débuts, elle a certes un objet, mais cet objet, elle le trouve sur son propre corps. D'autre part, on sait que le fait d'exhiber ses organes génitaux est un acte défensif. Par conséquent,



La Vérité fut dévoilée

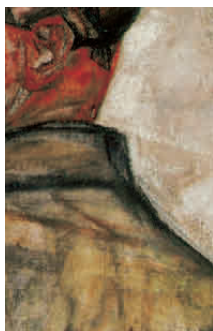
1913

Gouache, aquarelle et mine de plomb

48,3 x 32,1 cm

Collection privée





Freud interprète le fait de « montrer le pénis et tous ses substituts comme équivalent à déclarer : je n'ai pas peur de toi, je te défie ».

Ce qui surprend, c'est la disparité entre l'aspect physique de Schiele et ses autoportraits d'une laideur repoussante. Gütersloh, par exemple, décrit Schiele comme quelqu'un « d'extraordinairement beau, d'apparence soignée, à qui l'on ne voyait jamais même une barbe d'un jour, un jeune homme élégant dont les bonnes manières contrastaient étrangement [...] avec les mauvaises manières qu'on lui prêtait en matière de peinture ». Or, Schiele se peint le front large et élevé,

Double Portrait (Inspecteur en chef Heinrich Benesch et son fils Otto)

1913

Huile sur toile, 121 x 131 cm
Wolfgang-Gurlitt-Museum, Linz





les yeux écarquillés, profondément enfoncés dans les orbites caverneuses et le regard tourmenté, le corps amaigri, parfois mutilé jusqu'à n'être plus qu'un torse, les membres semblables à ceux d'une araignée. Les mains osseuses évoquent la mort à l'œuvre. Son corps reflète les couleurs blafardes de la décomposition. Dans nombre de ses tableaux, il se dote d'un visage ressemblant à un crâne. Dans un vers, Schiele professe : « Tout est mort vivant. » Tout comme Kokoschka, Schiele soliloque avec son double, la mort. « Et enjôlé par la déchéance, il baisse ses paupières enflammées. » (Georg Trakl, Munich 1974).

Femme aux bas noirs (Valérie Neuzil)

1913

Gouache, aquarelle et mine de plomb

32,2 x 48 cm

Collection privée, New York





Dans son *Autoportrait* à la gouache de 1911, on retrouve certains traits que le célèbre biographe de Dürer, Erwin Panofsky, entrevoyait dans le rare et impitoyable autoportrait nu du grand maître allemand. A peu près à l'époque où Dürer réalisa cette œuvre intime, vers 1503, il se remettait d'une maladie, vraisemblablement la peste. La phrase de Panofsky est mémorable : « Le peintre convalescent regarde son corps émacié et son visage encore hagard avec le même mélange de fatigue, d'appréhension et de curiosité objective, qu'un fermier qui ferait l'inventaire de ses récoltes après une mauvaise tempête. »

Wally en chemisier rouge, genoux relevés

1913

Gouache, aquarelle et mine de plomb

31,8 x 48 cm

Collection privée





En même temps, l'image qu'a Schiele de sa personne est celle d'un homme tourmenté : « La seule raison pour laquelle je dis que j'existe c'est parce que je me [...] sacrifie et que je dois mener une vie de martyr. » Si la peinture contemporaine écarte les sujets religieux de son champ de vision, l'artiste les incarne désormais à travers son propre narcissisme. Sa ressemblance avec le Christ devient encore plus flagrante dans une lettre adressée à Roessler : « J'ai fait des sacrifices pour autrui, pour ceux que j'ai pris en pitié,

Fille debout en robe bleue
et aux chaussettes vertes, vue de dos

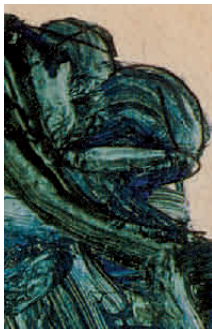
1913

Aquarelle et mine de plomb

47 x 31 cm

Collection privée





pour ceux qui étaient très loin ou qui ne voyaient pas le voyant que je suis. » Son destin de marginal aboutit à l'idéal de l'artiste en tant que Rédempteur de l'humanité. Plus tard, en 1915, la galerie Arnot à Vienne consacre à Schiele une exposition individuelle comportant seize tableaux, aquarelles et, *l'Autoportrait de Schiele en saint Sébastien*. Ce tableau, où il se montre dans un rôle appartenant au registre religieux, le place dans la tradition d'Oskar Kokoschka,

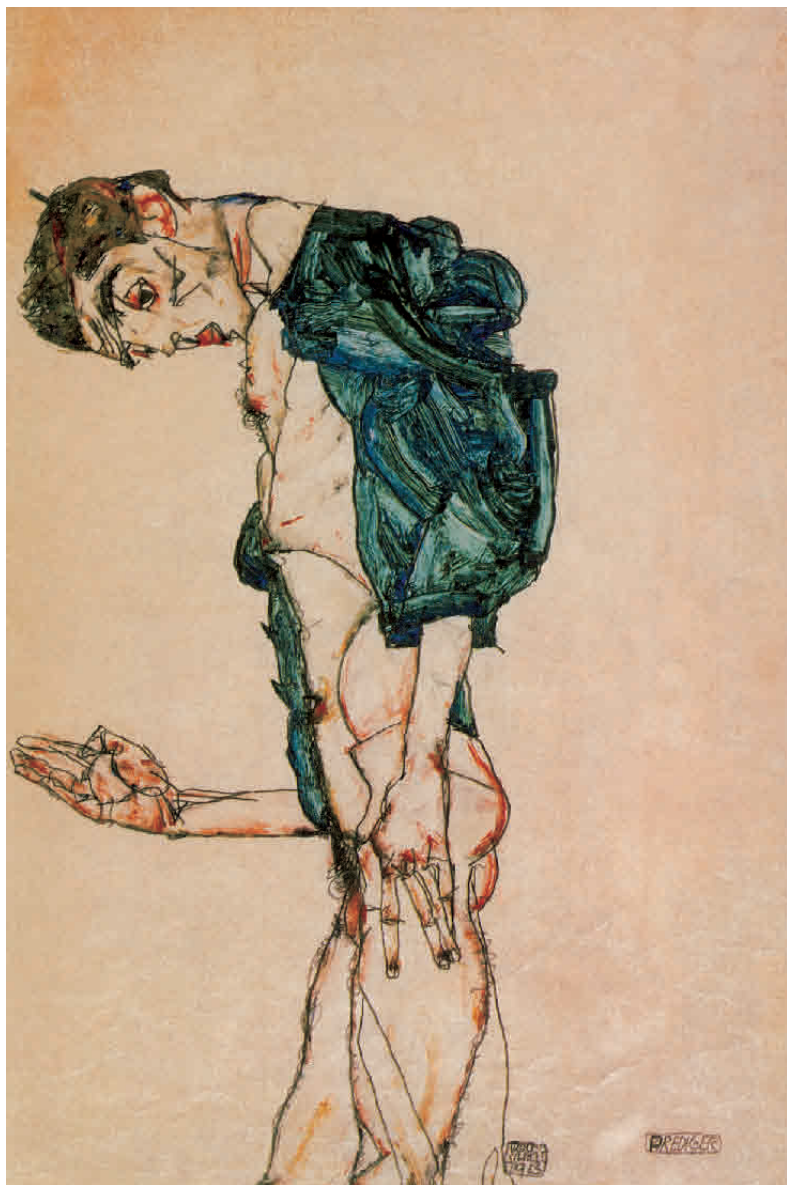
Prédicateur

1913

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

47 x 30,8 cm

Leopold Museum, Vienne





Rainer Maria Rilke et Georg Trakl qui se considèrent comme des martyrs torturés par la société. La notion contradictoire – et finalement élitiste – de l'artiste « éclairé » en butte à une majorité pleine d'incompréhension, éclaire l'identification héroïque ou chargée de pathos du moi artistique avec les saintes icônes du martyr, que l'on retrouve dans l'œuvre de plusieurs expressionnistes. Dans le programme des

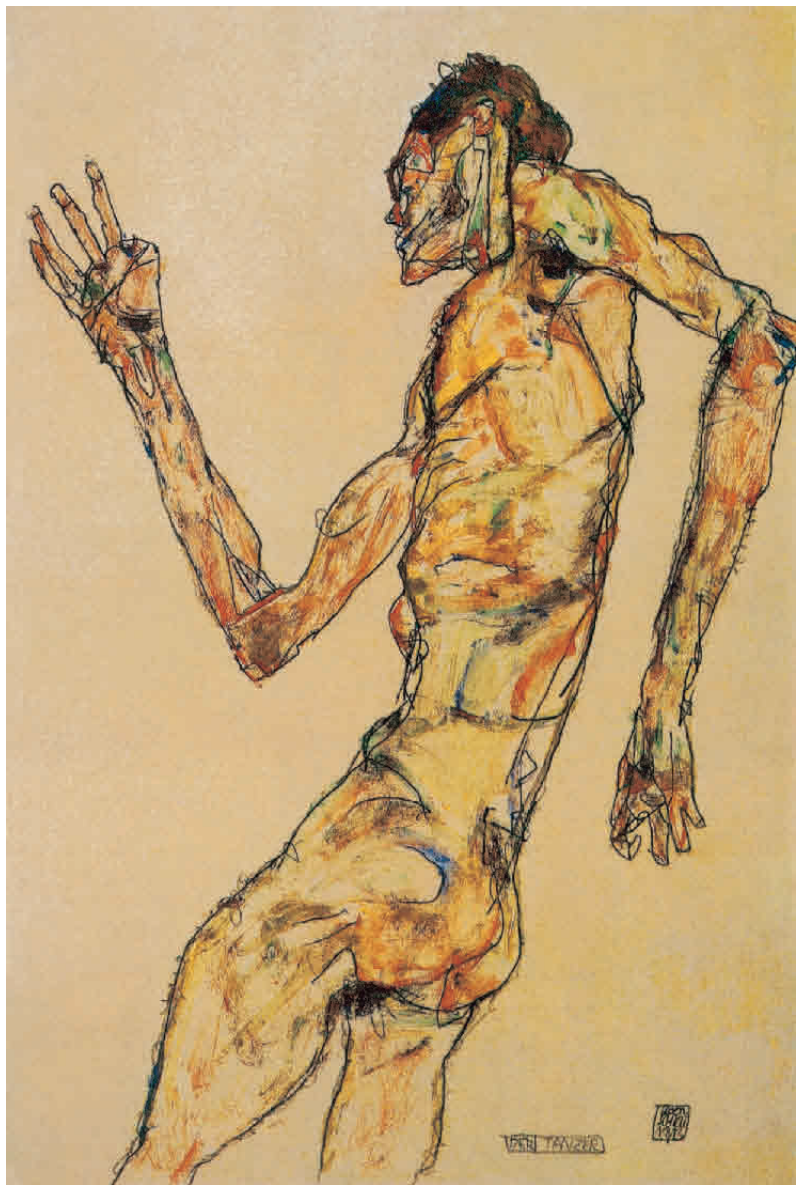
Le Danseur

1913

Gouache, aquarelle et mine de plomb,

48 x 32 cm

Leopold Museum, Vienne





« Artistes nouveaux » (Neukünstler), Schiele déclare : « Aujourd'hui, dans les expositions, les gens revivent leurs expériences. L'exposition est aujourd'hui indispensable [...] c'est la grande expérience dans l'existence individuelle de l'artiste. » Toutefois, il a déjà dépassé la copie narrative ; ce qui l'intéresse, c'est de représenter la vie intérieure de son âme. Le nu est un acte de révélation. Et voilà que l'œuvre, de par sa mise en scène expressive du moi, se transforme en spectacle de sa propre vie.

Nu avec un pagne rouge

1914

Crayon, aquarelle et gouache

48 x 32 cm

Albertina, Vienne





Son autoportrait intitulé *Le Poète* (1911) est généralement considéré comme l'une des premières pièces maîtresses de Schiele et l'un des meilleurs exemples de portraits expressionnistes. Le titre exprime très fortement la notion de Schiele selon laquelle toutes les formes artistiques sont entremêlées. Il affirme ici que l'artiste est une créature particulièrement condamnée qui, en vertu de sa vraie vision du monde,

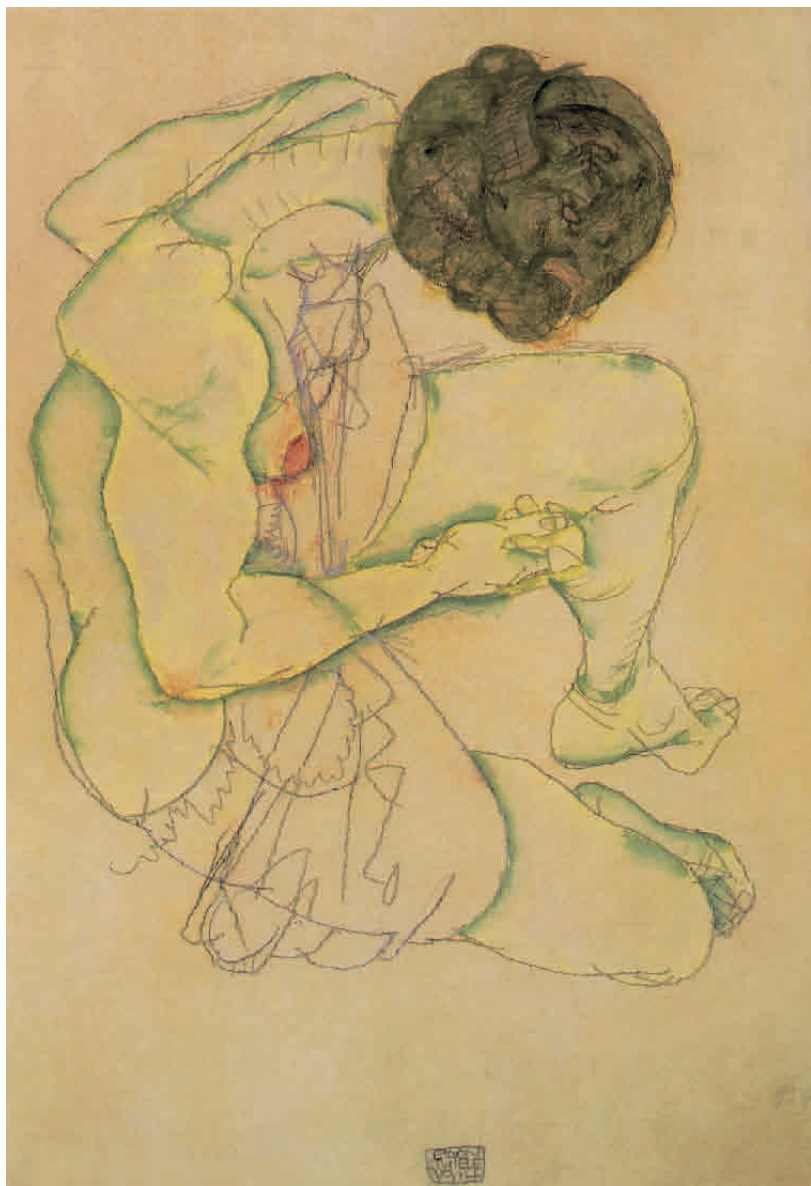
Nu assis

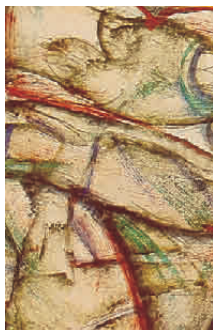
1914

Gouache et mine de plomb,

46,4 x 31,1 cm

Collection privée





voit plus de choses que les autres et est donc condamné à souffrir plus que le commun des mortels. L'un des éléments inhabituels de ce tableau est que les parties génitales semblent hermaphrodites, le détail féminin étant violemment percé par une image phallique à l'extrémité rouge. Cela indique également que tous les artistes ne font qu'un, qu'ils soient hommes ou femmes. Cela fait également appel aux ambiguïtés sexuelles et aux questions des relations homosexuelles qui étaient à la fois à la mode mais toujours choquantes à cette période.

Femme assise avec la main
gauche dans les cheveux

1914

Crayon et gouache, 48,5 x 31,4 cm

Albertina, Vienne





La notion d'hermaphrodisme, toutefois, conduit également à l'idée que Schiele est autant un créateur d'art que la mère de toute création. Cette notion a pu être empruntée aux sociétés « primitives », sources d'inspiration des expressionnistes. Il se tient à l'écart des tabous sexuels et sociaux communs de la société et se range donc du côté de ses pairs, mais il renferme également en lui une force presque mythique et une capacité sursexuelle à créer et à procréer.

Fille assise

1914

Mine de plomb, 43 x 30 cm

Staatliche Graphische Sammlung, Munich





D'autre part, la vision « intérieure » de l'artiste est, à plusieurs reprises, fortement suggérée dans les œuvres où Schiele se dépeint lui-même les yeux fermés, ou aveugle, ou encore presque sans yeux (*Le Prédicateur*, 1913). Elles comprennent des peintures à l'huile dans lesquelles il apparaît sous les traits d'un *Auto-examen II* (1911). Ce tableau peut être lu comme une réflexion sur la nature de la

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





« vision » elle-même. Le genre de l'autoportrait est par définition un exercice d' « observation de soi ». Néanmoins, la relation conventionnelle entre le sujet (regardant) et l'objet (regardé), déjà déstabilisée dans la démarche de l'autoportrait, puisque l'artiste assume les deux rôles, est doublement brouillée ici. Deux genres de « visions » sont à l'œuvre. Les yeux fermés, comme plongé dans le sommeil ou la méditation,

Portrait de Franz Hauer

1914

Lithographie, 13 x 11 cm

Collection privée



10.10.14
Dilekçi'nin füyûsü ve zarfı
1914 in tervi



Schiele se « voit » lui-même – et sa mortalité – dans la double image, comme une projection derrière lui. Fossile ou spectre, la forme, blanchâtre et comme enveloppée d'un linceul, est désincarnée. Schiele donnait aussi à sa peinture le nom de *La Mort et l'homme*. Ainsi, il s'approprie de façon originale le thème artistique traditionnel des *vanitas*, dans lesquelles la présence de la mort, habituellement sous la forme d'un crâne ou d'un squelette,

Autoportrait debout en
chemise bleu lavande et ensemble noir

1914

Gouache, aquarelle et mine de plomb

48,4 x 32,2 cm

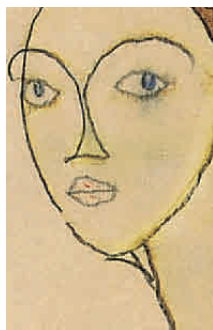
Albertina, Vienne





nous rappelle notre propre caractère éphémère. La vision et la mortalité sont deux thèmes puissants et récurrents dans l'expressionnisme viennois.

Le Viennois de la fin du siècle vit dans la nostalgie de la mort et s'exalte sur « le beau cadavre ». « Combien tout ce qui est en devenir semble donc malade », écrit Trakl qui sera tué au front en 1914.



Femme debout en chemise verte

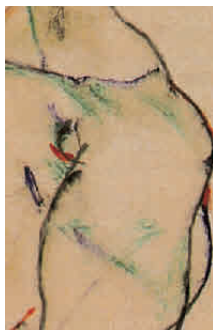
1914

Mine de plomb, aquarelle et gouache

48,2 x 32 cm

Collection privée





Au-delà de sa propre condition, sa fascination de la mort conduit Schiele à en rechercher l'empreinte sur des sujets extérieurs. Schiele partage l'intérêt d'Osen, qui se fait interner dans l'asile d'aliénés de Steinhof pour étudier la mimique des malades, pour les aspects pathologiques de la maladie. Dans la clinique du gynécologue Erwin von Graf, Schiele observe et dessine des femmes malades et enceintes,

Femme debout à l'écharpe verte

1914

Gouache, aquarelle et mine de plomb

48,3 x 32 cm

Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg





et il peint des tableaux de nourrissons ou d'enfants mort-nés. Schiele est « fasciné par les ravages des souffrances répugnantes auxquelles sont exposés ces êtres pourtant innocents. Etonné, il remarquait les altérations étranges de la peau, dont les vaisseaux flasques laissaient s'écouler avec lenteur un sang clair et séreux et des humeurs gâtées ; avec une égale surprise, il voyait les yeux verts craignant la lumière derrière des paupières rougies par l'inflammation, les gueules baveuses – et l'âme contenue dans ces méchants vaisseaux », nous rapporte Roessler.

Nu allongé aux jambes écartées

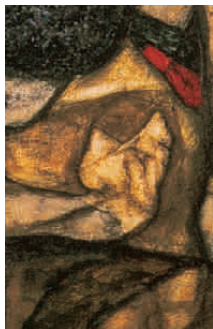
1914

Gouache et mine de plomb,

30,4 x 47,2 cm

Albertina, Vienne





En cela, il ressemble à Oskar Kokoschka que l'on surnomme « Seelenschlitzer » (celui qui dissèque les âmes) et dont on a dit qu'il « mettait à nu d'une manière hallucinante le squelette intellectuel de la personne dont il faisait le portrait en n'en dessinant que la main ou la tête ». Il commente la lithographie en couleur accompagnant son drame *Assassin, espoir des femmes* par ces mots : « L'homme est rouge sang, c'est la couleur de la vie, mais il gît mort dans le giron d'une femme qui, elle, est blanche, c'est la couleur de la mort. » L'homme et la femme forment ensemble la ronde de la vie et de la mort.

Mère aveugle I

1914

Huile sur toile, 99,5 x 120,4 cm

Leopold Museum, Vienne





Dégoût et attraction

Dans le magazine *Die Aktion*, Ulrich Brendel écrit que Schiele saisissait « l'aspect vampirique du sexe ». Ses modèles se plaignent : « Ce n'est pas amusant ; il ne voit que cela. » Le fait que le père de Schiele fût atteint de syphilis et que, par conséquent, sa mère eût donné naissance à plusieurs enfants mort-nés, avait encouragé la spéculation sur la propre relation de Schiele avec le corps, la sexualité, et la mortalité. Il se dessina lui-même en train de faire l'amour avec sa femme,

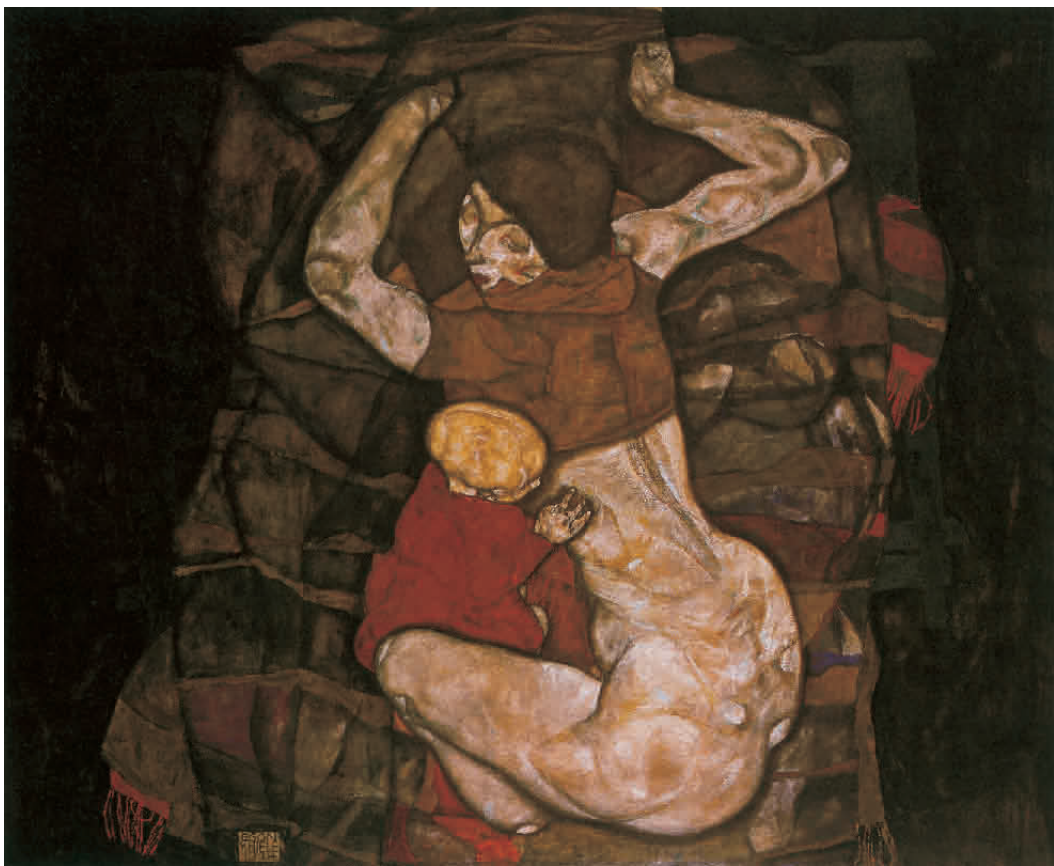


Jeune Mère

1914

Huile sur toile, 100 x 110 cm

Collection privée, New York





d'autres couples, des lesbiennes, des images d'enfants très candides, ainsi que des transcriptions graphiques de ses propres fantasmes sexuels. S'écartant du nu académique (où la nudité est vraiment une forme de vêtement), ses dessins véhiculent le sentiment puissant de la nudité de ses sujets. Presque inévitablement, celui-ci est accompagné de la sensation du malaise physique de ses modèles. D'autres fois, en particulier dans certaines œuvres créées après 1913, ses sujets sont à peine différenciés sexuellement, froidement observés comme une substance périssable.

Mère et enfant

1914

Crayon et gouache, 48,1 x 31,9 cm
Leopold Museum, Vienne





Schiele tira sans aucun doute profit du chiffre d'affaire élevé des photos pornographiques destinées au consommateur lubrique. Avec l'invention de la photographie, notamment celle du daguerréotype en 1850, se développe également la mode des photos pornographiques. Ces photos servaient de modèle aux artistes ; il en est ainsi de Schiele qui fit bon nombre de photos de ses modèles. A partir de 1870 environ, des cartes postales érotiques commencèrent à circuler.

Nu au turban vert

1914

Gouache et mine de plomb, 32 x 48 cm

Collection privée





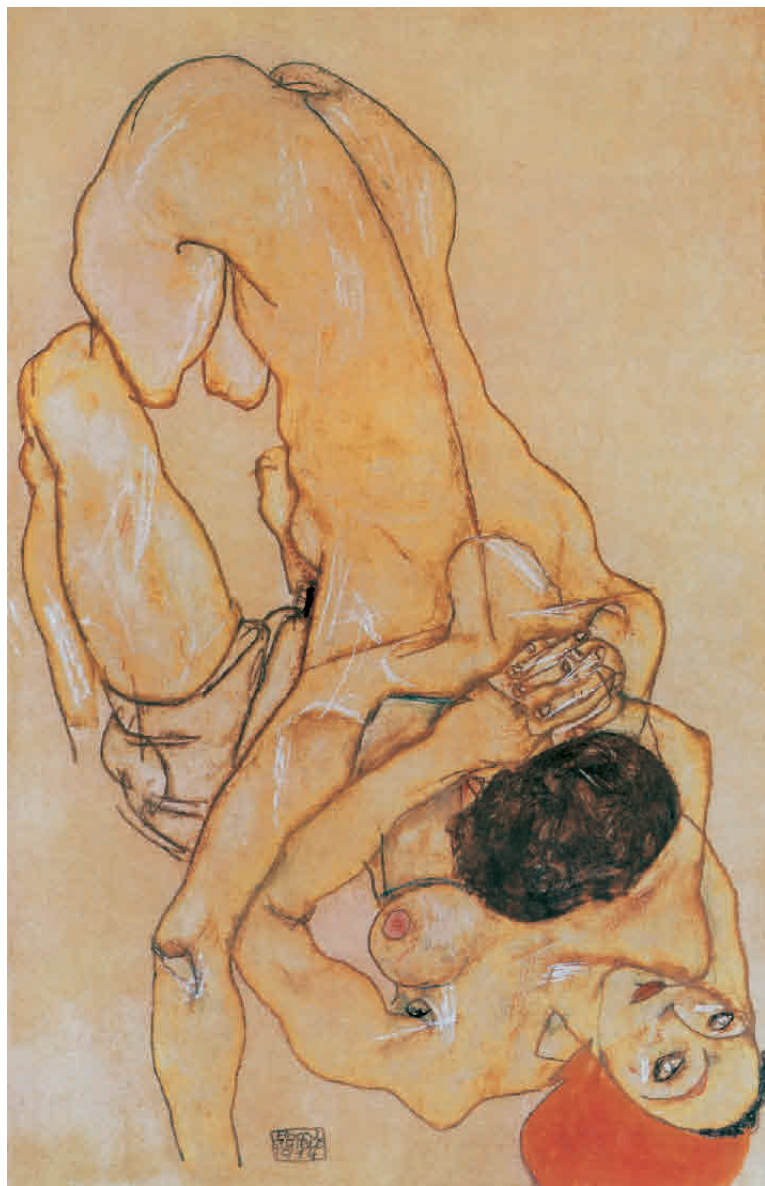
La mise en scène thématique de la mythologie grecque et romaine, les scènes héroïques ou les scènes chrétiennes de martyres parmi lesquelles figurait sainte Madeleine nue, les personnages féminins crucifiés et les nus grecs étaient censés conférer une certaine valeur culturelle à ces photos. La représentation, dans des théâtres improvisés, de tableaux vivants devint très populaire. Le marquis de Byros à Vienne et le docteur Kraft-Ebbing à Munich étaient des collectionneurs célèbres. Le baron von Meyer, en particulier, aimait surtout les « adorables fillettes potelées » de Vienne.

Deux Jeunes Filles (Couple d'amantes)

1914

Gouache sur papier, 31 x 48 cm

Collection privée





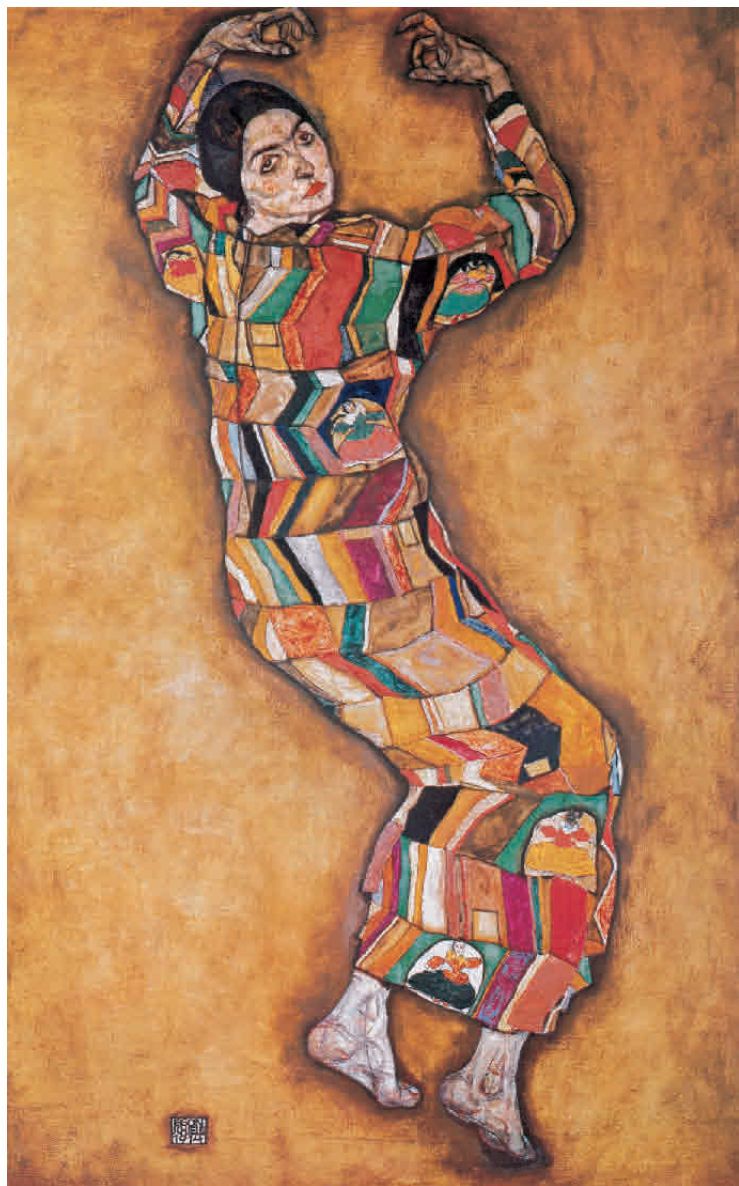
Cependant, les dessins érotiques de Schiele témoignent d'une interrogation personnelle qui, à son tour, est ancrée dans l'époque de la décadence, notamment dans la dialectique entre la concupiscence et l'attraction exercée par la mort. La tension érotique de ses dessins ne se définit pas seulement par la représentation de positions audacieusement lubriques. Schiele joue avec la puissance évocatrice des couleurs. Une jeune fille, le visage anonyme demeurant à l'état d'ébauche, est allongée sur le dos.

Portrait de Friederike Maria Beer

1914

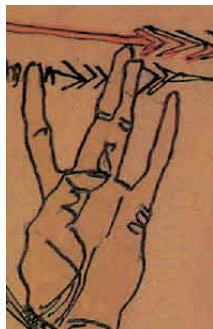
Huile sur toile, 190 x 120,5 cm

Collection privée





Sa jupe relevée est un fouillis de plis d'où pointe son organe génital qui devient la fente d'un œil intérieur. Et sans cesse, Schiele découvre et voit, laisse voir et offre au spectateur la partie la plus intime, la plus défendue. Soigneusement, il la peint à l'aquarelle jusqu'à en faire un fruit gonflé, un calice de couleur orangée. Au même moment, Freud découvre le mécanisme de l'angoisse de la castration : « La vue de la tête de la Méduse, c'est-à-dire de l'organe génital féminin, paralyse d'effroi, change le spectateur en pierre [...] Car la pétrification symbolise l'érection. »



Autoportrait en saint Sébastien (affiche)

1914-1915

Encre de Chine et gouache sur carton

67 x 50 cm

Wien Museum, Vienne

EGON SCHIELE



GALERIE ARNOT
JANUAR 1915 9-5-1-K



Schiele ne modèle guère ses corps, seules quelques touches de couleur animent la surface blanche du papier, sur lequel le corps semble posé, délimité par quelques lignes. Carl Reininghausen, le mécène de Schiele, à qui celui-ci donne des cours de dessin et de peinture, se plaint qu'il « peignait de façon si désinvolte que, par moments, la composition n'était plus perceptible au milieu des taches ». Les taches exécutées au lavis qui parsèment les corps surprennent, elles sont souvent de couleur verte et rouge, couleurs complémentaires, qui créent une tension agressive.

Deux Jeunes Filles entrelacées

1915

Gouache et crayon, 32,8 x 49,7 cm
Albertina, Vienne





Par opposition à l'impression générale du personnage, les taches indiquent un gros plan, révélant la texture de la peau dans l'intimité avec autrui. Les modèles de Schiele ne sont pas dotés d'un corps d'albâtre d'une blancheur immaculée. Il regarde plutôt ce qu'il y a sous leur peau. « Le corps devient blessure. » (Werner Hofmann, Munich 1981) L'extérieur rappelle l'intérieur, et la chair devient un morceau de viande d'abattis.

Parlant de l'esthétique des taches de couleur qui, telles les fameuses taches d'encre de Rorschach, fournissent au spectateur un plan de projection,

Coït

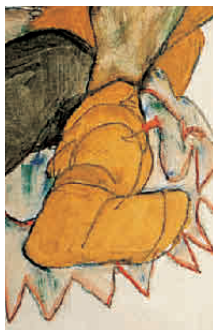
1915

Gouache et crayon

31,6 x 49,8 cm

Leopold Museum, Vienne





Hugo von Hofmannsthal rappelle que « la peinture est une écriture magique qui, par des taches multicolores remplaçant les mots, constitue une vision intérieure du monde, du monde énigmatique, irréal... ». Ses contemporains, par contre, qualifient l'art de Schiele de « démonomane ». « Certains de ses tableaux seraient les matérialisations d'apparitions qui se seraient éclairées dans l'ombre de la conscience. » Son ami Roessler, pour sa part, souligne le fait que son visage serait la synthèse de la vie intérieure humaine.

Couple assis (Egon et Edith Schiele)

1915

Crayon et gouache sur papier

52,5 x 41,5 cm

Albertina, Vienne





Sans aucun doute, les nus reflètent les états d'âme et le monde intérieur que l'artiste a octroyé au modèle. « Je suis tout en même temps, mais jamais je ne ferai tout à la fois », déclare Schiele. Il se multiplie en jouant des rôles psychologiques et fusionne avec l'image de ses modèles. Tous les procédés de création visent à saisir l'expérience psychique propre à Schiele.

Autoportrait les bras tirés en arrière

1915

Gouache, pastel et fusain

32,9 x 44,8 cm

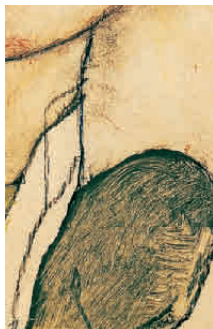
Collection E.W. Kornfeld





De la Prison à la renommée internationale

En août 1911, Schiele se voit contraint de déménager avec Wally à Neulengbach, situé à proximité de Vienne, en Basse-Autriche. Le fait de se retirer à la campagne était un acte naïf et peu perspicace : il devait fatalement choquer la population locale conservatrice par son mode de vie extravagant. Il était prévisible que le fait de vivre en union libre avec Wally, encore mineure, allait monter contre lui les habitants de cette ville provinciale.



L'Etreinte

1915

Gouache, aquarelle et mine de plomb

48 x 32,7 cm

Szépművészeti Múzeum, Budapest





Pour la jeunesse du village en revanche, l'atelier de Schiele était un havre de bien-être. Gütersloh décrit ainsi l'ambiance décontractée : « Eh bien, ils dormaient, ils se reposaient des racles parentales, ils se vautraient paresseusement, ce qu'il n'avait pas le droit de faire chez eux... » ; et ceci jusqu'au 13 avril 1912, jour où se produit un incident catastrophique. Le père d'une fille de treize ans, qui s'était enfuie de la maison et avait trouvé refuge chez Schiele, déposa plainte contre le peintre pour enlèvement. Bien que la plainte fût ensuite retirée,

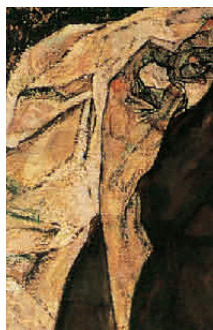
Portrait de la femme de l'artiste
(Edith Schiele dans une robe rayée)

1915

Huile sur toile, 180 x 110 cm

Gemeentemuseum, La Haye





Schiele fut néanmoins arrêté pour outrage aux bonnes mœurs et pour la propagation de dessins « indécents ». Heinrich Benesch, le défenseur de Schiele, fait preuve de beaucoup de naïveté lorsqu'il écrit : « ... L'incident est dû à l'insouciance de Schiele. Des ribambelles de petits garçons et de petites filles venaient dans la pièce où travaillait Schiele pour s'y amuser. C'est là qu'ils ont vu le dessin d'une jeune fille nue. » Obsédé par son art, Schiele oublie toute pudeur,

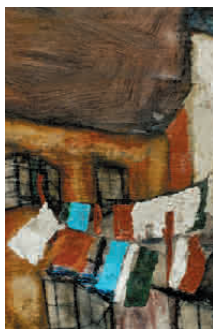
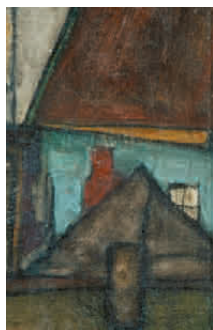
La Mort et la jeune fille

1915-1916

Huile sur toile, 150 x 180 cm

Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





soulève les jupes des enfants endormis, surprend deux filles qui s'enlacent. L'étalage de sa propre vie intime, de même que celle des autres, se transforme en expression artistique, une sorte de profession de foi, de sa propre authenticité. L'intimité et l'espace public deviennent interchangeable. Carl Reininghausen, collectionneur des œuvres de Schiele et homme très influent, lui procure un avocat à Vienne, mais en même temps, il lui fait savoir qu'il lui refusera désormais le « tutoiement familial ». Schiele passe vingt-quatre jours en détention préventive à Sankt Pölten.

Un Village

1915

Huile sur toile, 109,7 x 140 cm
The Israel Museum, Jerusalem





Il déclare : « Entraver l'artiste relève du crime. C'est assassiner la vie à naître ! » Le séjour en prison le confirme, lui, l'artiste, dans son rôle de marginal. « Cette unique orange était mon seul rayon de lumière. » Plusieurs autoportraits représentant Schiele prisonnier témoignent de cette période. Dans le prétoire, le juge brûlera cérémonieusement un des dessins immoraux. Schiele réagit par ce commentaire : « Je ne me sens pas châtié, mais purifié. »

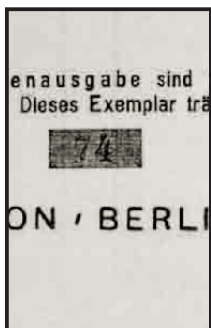
Moulin en ruines (Moulin de montagne)

1915-1916

Huile sur toile, 110 x 140 cm

Niederösterreichisches Landesmuseum, Vienne





Les événements qui suivirent font vite oublier à Schiele ce procès éprouvant. A Munich, le marchand d'art Goltz expose les œuvres de Schiele. En cette année critique de 1912, le « groupe de l'Art nouveau » expose à Budapest, à Munich et à Essen en compagnie du mouvement artistique « Der Blaue Reiter » (Le Cavalier Bleu). En novembre 1912, Schiele retourne à Vienne et s'installe dans un atelier, dans la Hietzinger Hauptstrasse. Klimt lui fait connaître le collectionneur

Couverture du numéro
« Schiele » de la revue *Die Aktion*

1916
Albertina, Vienne

Die Aktion

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST
VI. JAHR. HERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT NR. 35

EGON SCHIELE-HEFT. INHALT: Egon Schiele: Selbstporträt (Tafelzeichnung) / Professor O. F. Nicolai: Der Kampf ums Dasein / F. A. Harig: Porträt des Egon Schiele / Victor Frankl: Von dem Gedächtnis zu Nacht / Ein unveröffentlichter Brief von Elfriede Rodius / Egon Schiele: Studie / Alfred Wolfenstein: Neue Gedichte / Egon Schiele: Das Kind: Mutter und Kind (zwei Federzeichnungen) / Egon Schiele: Abendlandschaft / Wilhelm Klein: Ermüdung / Kurt Adler: Mai-Phantasie 1910 / Anton Sova: Pastorale / Egon Schiele: Studie / Arturo M. Giovannitti: Der Käfig / Egon Schiele: Bild des Meeres Harn / Ulrik Brendel und Heinrich Nowak: Lieber Egon Schiele / Ich schneide die Zeit aus / Kleiner Briefkasten / Schiele: Holzschnitt



Von dieser Büttenausgabe sind 100 Exemplare
gedruckt worden. Dieses Exemplar trägt die Nummer

74

VERLAG, DIE AKTION, BERLIN-WILMERSDÖRF





August Lederer dont le fils Erich devient son élève. Franz Pfemfert publie des poèmes et des dessins de Schiele dans la revue berlinoise *Die Aktion*. Trois œuvres de Schiele sont présentées lors de l'Exposition internationale du « Sonderbund » (Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler : association de mécènes et artistes allemands) à Cologne. La lithographie *Nu masculin* est publiée dans le « portfolio Sema » (Sema : groupe d'artistes munichois) de la maison d'édition Delphin à Munich.

Portrait de Johann Harms

1916

Huile sur toile, 138,4 x 108 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, New York





En 1913, Schiele devient membre du « Bund Österreichischer Künstler » (association d'artistes autrichiens) dont Gustav Klimt est le président. La même année, il se rend à Munich afin de participer à l'exposition collective de la galerie Goltz. Le 28 juin 1914, l'Autriche-Hongrie déclare officiellement la guerre à la Serbie. Schiele commente : « Nous vivons l'époque la plus remarquable que le monde ait jamais connu... Des centaines de milliers de gens périssent lamentablement ; chacun,

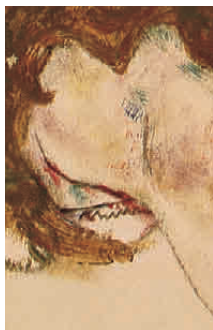
Femme allongée

1917

Huile sur toile, 95,5 x 171 cm

Leopold Museum, Vienne





vivant ou agonisant, doit supporter son destin ; nous sommes devenus durs et ne connaissons pas la peur. Ce qui a existé avant 1914 appartient à un monde différent. » Schiele continue de travailler, il est désormais un artiste reconnu sur le plan international qui participe à des expositions à Rome, Bruxelles et Paris. Anton Josef Trcka (1893-1940) photographie Schiele qui prend des poses extravagantes de pantomime, se

Nu féminin étendu sur le ventre

1917

Craie noire et gouache

29,8 x 46,1 cm

Albertina, Vienne





servant d'un langage des signes caractérisé par des gesticulations excessives. Dans la revue berlinoise *Die Aktion*, il écrit : « Nous sommes avant tout des hommes de notre temps, c'est-à-dire des hommes qui ont pour le moins trouvé le chemin vers l'époque contemporaine. »

Parvenu à une renommée internationale, sa vie affective évolue elle aussi notablement durant cette période. Gerti, la sœur que Schiele adore, épouse Anton Peschka, un confrère de l'artiste,

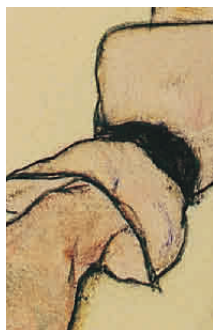
Femme assise aux bas violets

1917

Gouache et craie noire, 29,6 x 44,2 cm

Collection privée





et l'enfant du couple, un garçon, passe beaucoup de temps chez son oncle. En face de l'atelier de Schiele habitaient ses propriétaires, les Harms, une famille bourgeoise avec deux jeunes filles. Schiele se montre à elles à la fenêtre, déguisé en apache. Peu de temps après, il envoie Wally porter une invitation au cinéma aux deux jeunes filles, leur assurant que Wally les y accompagnerait aussi. Les deux sœurs posent alors pour Schiele et, dans leur vanité,

La Belle-Sœur de
l'artiste dans une robe rayée, assise

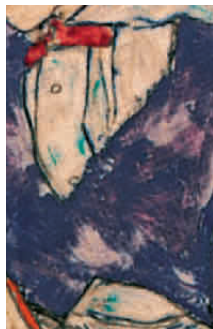
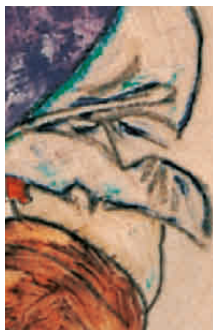
1917

Mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier

43,8 x 28,5 cm

Albertina, Vienne



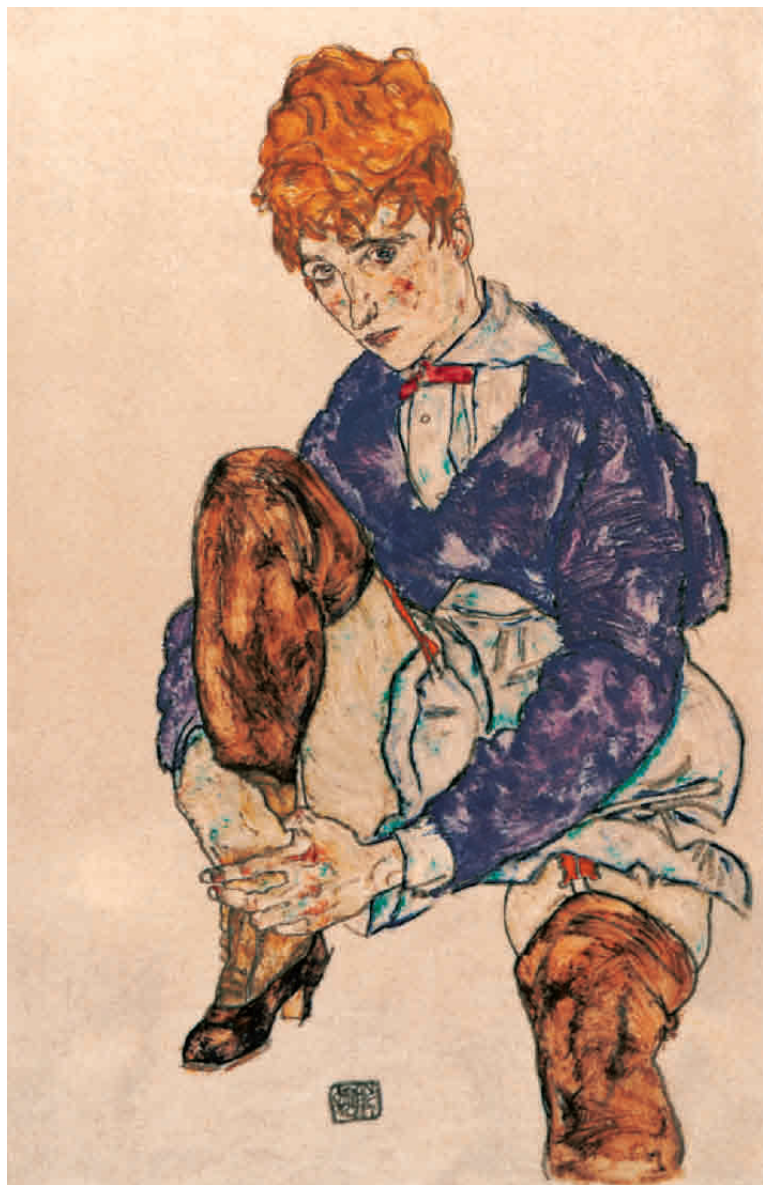


elles rivalisent pour obtenir les faveurs du jeune artiste. Froidement, il met Wally devant le fait accompli de son mariage avec Edith Harms, parti plus avantageux pour lui du point de vue social. Sur ce fait, Wally s'engage comme infirmière dans la Croix Rouge et part pour le front, où elle mourra en 1917 de la scarlatine. Dans le tableau allégorique intitulé *La Mort et la jeune fille* (1915-1916), il traite le sujet de sa séparation avec Wally.

Portrait de l'épouse de l'artiste (Edith Schiele),
tenant sa jambe droite

1917

Gouache et mine de plomb, 46,3 x 29,2 cm
The Pierpont Morgan Library, New York





Le personnage masculin possède les traits de Schiele et ce que l'on peut voir du visage de la femme ressemble à celui de Wally. Que nous interprétions ce tableau de façon littérale, ou comme une allégorie plus universelle (le thème est traditionnellement celui d'une *vanitas* de mise en garde), le sujet demeure oppressant. Dans un paysage stérile et sans âme, soulignant la brutalité du monde extérieur, deux amants s'accrochent l'un à l'autre sur un drap chiffonné.

Femme assise en sous-vêtements, vue de dos

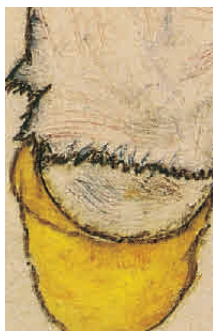
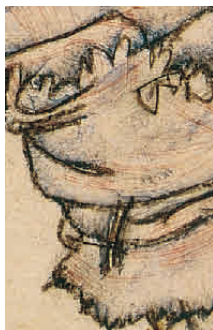
1917

Gouache, aquarelle, crayon et mine de plomb

45,9 x 29,4 cm

Collection Serge Sabarsky, New York





Leur étreinte est désespérée, mais sans passion, la pâleur mortelle du personnage masculin, sa robe monastique et son regard aveugle, contrastant avec les joues rouges de la femme en chemise de nuit.

Le 17 juin 1915, cinq jours après son vingt-cinquième anniversaire, il épouse Edith Harms. Quatre jours plus tard, il est appelé sous les drapeaux pour effectuer son service militaire en Bohême. En 1916, il séjourne à Mühlung près de Wieselburg dans un camp de prisonniers de guerre russes. *Die Aktion* publie deux gravures sur bois. Un an plus tard, Schiele revient à Vienne pour travailler au musée de l'Armée.

Demi-Nu féminin accroupi

1917

Gouache, crayon noir et mine de plomb, 28 x 42,5 cm
Collection privée





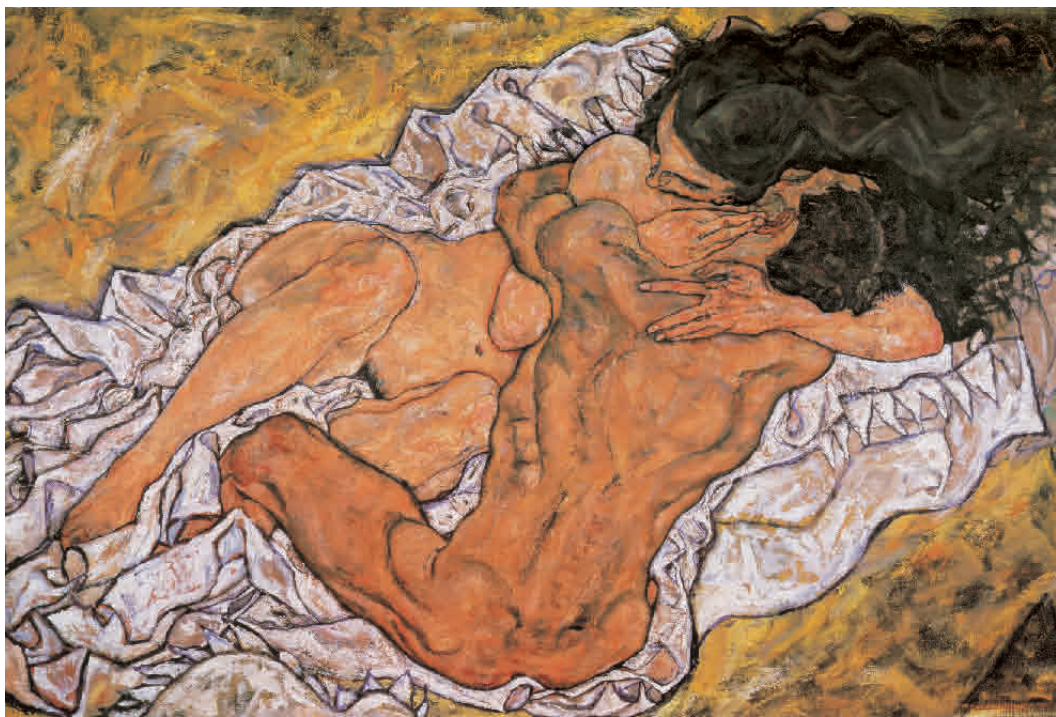
Au début, sa femme est son unique modèle. *L'Etreinte (Amants II)* datant de 1917, est l'une des œuvres les plus connues de Schiele et le point d'orgue de son nouveau style semi-classique. Le couple est étendu, s'étreignant avec affection l'un l'autre, et l'artiste embrasse sa femme sur l'oreille. Il est enfin capable de célébrer l'union de deux personnes dans un ensemble harmonieux. Les lignes sont épurées ;

L'Etreinte (Amants II)

1917

Huile sur toile, 98 x 169 cm

Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





les cheveux des deux têtes se rejoignent sans distinction ; les pieds disparaissent en une seule et même ligne. Les formes masculines et féminines semblent se soutenir mutuellement et personne ne regarde ou n'est conscient d'être regardé. Les draps sont encore froissés mais il s'agit désormais d'un accessoire destiné à couvrir les parties intimes de la femme et non plus à exposer la vérité animale dans son état brut. Il ne s'agit pas d'un tableau pornographique mais d'une vraie représentation de l'amour.

Femme assise à la jambe repliée

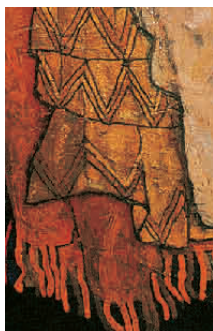
1917

Gouache, aquarelle et craie noire

46 x 30,5 cm

Národní Galerie, Prague





On dirait que Schiele n'est plus enserré comme par hypnose dans l'idée juvénile du sexe et qu'il s'attache à apprendre à profiter de sa relation avec son épouse, Edith. Ce sont deux êtres heureux dans le mariage et, à la différence de ses anciennes œuvres, ils n'ont pas seulement une relation sexuelle sur ce tableau mais sont enfermés dans une étreinte amoureuse mutuelle.

Mère et ses deux enfants III

1917

Huile sur toile, 150 x 160 cm

Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





Peu à peu, Schiele se remet à la recherche d'autres modèles. Son calepin de l'année 1918 fait état de 117 séances de pose avec d'autres modèles. La librairie Richard Lanyi à Vienne publie un portfolio de douze phototypies d'après des dessins d'Egon Schiele. *La Femme assise à la jambe repliée* (1917) est une nouvelle étape de la technique de Schiele. Il lui est maintenant inutile de dessiner d'étranges proportions et de nouveaux angles pour créer son effet.

Nu féminin allongé

1917

Gouache, aquarelle et fusain

29,7 x 46,3 cm

Moravská Gallery, Brno





Son travail est simplifié et on sent que l'artiste a gagné en maturité. Ce tableau est l'un des plus célèbres de cette période et son caractère relativement charnel, les tons doux des verts et des rouges complémentaires ainsi que la simplicité avec laquelle le modèle pose semblent tous indiquer l'œuvre d'un homme plus confiant. Il n'a plus besoin de choquer pour marquer les esprits – il peut revenir aux poses élémentaires, classiques et parvenir encore à atteindre l'effet souhaité.

Nu allongé à la serviette jaune

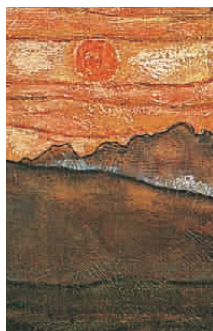
1917

Gouache et crayon noir sur papier

29 x 45,7 cm

Collection privée, Richard Nagy Ltd





Ici, le modèle pose avec langueur et peut, sans certitude aucune, se dévoiler par la suite. Il ne s'agit pas d'une femme qui s'est follement dévêtue au début de la séance mais d'un modèle qui a adopté la pose qu'on lui a attribuée et qui se sent à l'aise devant le regard de l'artiste, qui considère ses modèles comme des êtres humains, chaleureux et sensibles, qui ont leur propre personnalité.

Quatre Arbres

1917

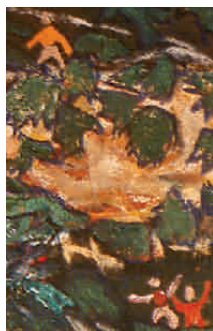
Huile sur toile, 110,5 x 141 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





En décembre, Schiele travaille pour la revue *Der Anbruch (Le Commencement)*. Dans une lettre datée du 2 mars 1917, Schiele écrit à son beau-frère : « Depuis que l'horreur sanglante de la guerre mondiale a déferlé sur nous, d'aucuns se seront sans doute rendus compte que l'art est plus qu'une affaire de luxe bourgeois. »

Au soir de sa courte vie, Schiele est un artiste adulé, au cœur de la vie artistique viennoise. Lors de la 49^e Exposition de la Sécession,



Confins de la ville

1917-1918

Huile sur toile, 109,5 x 139,5 cm
Landesmuseum Joanneum, Graz





Schiele exposa quarante-cinq tableaux et, enfin, obtint la reconnaissance nationale en tant que maître de peinture. Un mois auparavant, en février 1918, son grand mentor, Klimt, était mort. Bien sûr, ce décès entraîna un rôle totalement nouveau pour Schiele qui se trouva soudain en position de figure de proue d'un mouvement artistique entier. Pour un certain nombre de raisons, donc, ce peintre était désormais au sommet de la sécurité financière et sociale et

Affiche de la 49^e Exposition de la Sécession

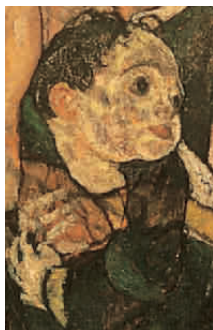
1918

Lithographie, 152,5 x 162,5 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne

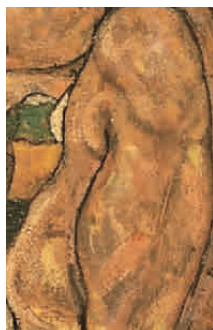


SECESSION 49. AUSSTELLUNG 9-6

HEINRICH ALB. BENKER WIDEN V.M.



ce fut dans cet état d'esprit qu'il réalisa l'affiche de la 49^e Exposition. Ici, il est assis au bout d'une table accueillant un dîner dont les autres convives sont ses homologues artistes et les admirateurs de son œuvre. Georg Merkel, Willi Novak, Felix Harta et certainement Otto Wagner y participent tous joyeusement tandis qu'au premier plan, la chaise devait au départ être occupée par une représentation de Klimt. Au moment où l'affiche allait partir à l'impression, Klimt mourut.



La Famille (Couple accroupi)

1918

Huile sur toile, 152 x 162,5 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





Aussi, dans sa version définitive, Schiele a laissé le siège inoccupé. Les visages sont flous et le fond anonyme – ce n'est pas important. L'impression générale est celle d'un groupe de personnes qui partagent le même esprit, ravies d'être en compagnie les unes des autres.

Durant cette exposition, Franz Martin Haberdietzl achète le *Portrait d'Edith Schiele assise* (1918) pour la Galerie Moderne ;

Portrait d'Edith Schiele assise

1918

Huile sur toile, 139,5 x 109,2 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne





c'est la première fois que le musée acquiert un tableau du vivant de l'artiste. Cependant, Schiele fut obligé de repeindre la jupe à carreaux qui paraissait trop indécente au directeur du musée. Schiele est maintenant en mesure de se permettre un atelier plus spacieux, et l'ancien est transformé en école d'art. Effectivement, dès 1917, il avait conçu le projet d'un bâtiment consacré à l'art, où coexisteraient les différentes disciplines : la littérature, la musique et les arts plastiques.

Jeune Fille nue

1918

Crayon noir sur papier

29,5 x 45,7 cm

Collection privée, New York





Les membres fondateurs les plus connus étaient Schönberg, Klimt et l'architecte Hoffmann. Mais la mort devança ses projets. Le 31 octobre, trois jours après le décès de sa femme enceinte de six mois, Schiele meurt à son tour de la grippe espagnole. Encore trois jours plus tard, le 3 novembre 1918, l'Autriche-Hongrie capitule.

Portrait du peintre Paris von Gütersloh

1918

Huile sur toile, 140,3 x 109,9 cm

The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis



Liste des illustrations

A

<i>Affiche de la 49^e Exposition de la Sécession</i>	239
<i>Agonie</i>	115
<i>Arbres en automne</i>	91
<i>Auto-Examen II (La Mort et l'Homme)</i>	105
<i>Autoportrait</i>	9, 25
<i>Autoportrait, se tenant la joue</i>	33
<i>Autoportrait à la tête baissée, étude pour « Les Ermites »</i>	133
<i>Autoportrait au manteau noir se masturbant</i>	71
<i>Autoportrait au vase noir et aux doigts écartés</i>	75
<i>Autoportrait aux alkékengés</i>	113
<i>Autoportrait aux doigts écartés</i>	23
<i>Autoportrait avec modèle (fragment)</i>	139
<i>Autoportrait debout en chemise bleu lavande et ensemble noir</i>	167
<i>Autoportrait en saint Sébastien (affiche)</i>	187
<i>Autoportrait les bras tirés en arrière</i>	195
<i>Autoportrait nu</i>	55

B

<i>Bateau de pêche de Trieste</i>	119
<i>La Belle-Sœur de l'artiste dans une robe rayée, assise</i>	217

C

<i>Cardinal et nonne (Caresse)</i>	121
<i>Celle vue en rêve</i>	85
<i>La Chambre de l'artiste à Neulengbach</i>	73
<i>Coit</i>	191
<i>Confins de la ville</i>	237
<i>Couple assis (Egon et Edith Schiele)</i>	193
<i>Couverture du numéro « Schiele » de la revue Die Aktion</i>	207

D

<i>Le Danseur</i>	153
<i>La Danseuse Moa</i>	81
<i>Demi-Nu allongé</i>	101

<i>Demi-Nu féminin accroupi</i>	223
<i>Deux Filles sur une couverture à franges</i>	109
<i>Deux Jeunes Filles (Couple d'amantes)</i>	183
<i>Deux Jeunes Filles (Couple d'amoureuses)</i>	87
<i>Deux Jeunes Filles entrelacées</i>	189
<i>Deux Petites Filles</i>	77
<i>Double Portrait (Inspecteur en chef Heinrich Benesch et son fils Otto)</i>	143

E

<i>Entraver l'artiste est un crime, c'est assassiner la vie à naître !</i>	131
<i>Les Ermites</i>	135
<i>L'Etreinte</i>	197
<i>L'Etreinte (Amants II)</i>	225

F

<i>La Famille (Couple accroupi)</i>	241
<i>Femme allongée</i>	211
<i>Femme assise à la jambe repliée</i>	227
<i>Femme assise aux bas violets</i>	215
<i>Femme assise avec la main gauche dans les cheveux</i>	159

<i>Femme assise en sous-vêtements, vue de dos</i>	221
<i>Femme aux bas noirs (Valérie Neuzil)</i>	145
<i>Femme debout à l'écharpe verte</i>	171
<i>Femme debout en chemise verte</i>	169
<i>Femme enceinte et Mort (Mère et Mort)</i>	103
<i>Fille assise</i>	161
<i>Fille debout en robe bleue et aux chaussettes vertes, vue de dos</i>	149
 <i>G</i>	
<i>Garçon en habit de marin</i>	163
<i>Groupe de trois jeunes filles</i>	79
 <i>H</i>	
<i>La Hargneuse (Gertrude Schiele)</i>	47
<i>Homme grimaçant (Autoportrait)</i>	41
 <i>J</i>	
<i>Jeune Fille à genoux dans une robe rouge-orange</i>	27
<i>Jeune Fille allongée à la robe bleu foncé</i>	39
<i>Jeune Fille nue</i>	245

<i>Jeune Fille nue assise</i>	45
<i>Jeune Fille nue aux bras croisés (Gertrude Schiele)</i>	31
<i>Jeune Fille nue debout aux cheveux bruns</i>	43
<i>Jeune Mère</i>	177

M

<i>Mère aveugle I</i>	175
<i>La Mère de l'artiste, dormant</i>	97
<i>Mère et enfant</i>	53, 179
<i>Mère et ses deux enfants III</i>	229
<i>La Mère morte I</i>	49
<i>Moa</i>	83
<i>La Mort et la jeune fille</i>	201
<i>Moulin en ruines (Moulin de montagne)</i>	205

N

<i>Nouveau-Né</i>	65
<i>Nu allongé à la serviette jaune</i>	233
<i>Nu allongé aux bas noirs</i>	99
<i>Nu allongé aux jambes écartées</i>	173

<i>Nu assis</i>	157
<i>Nu au turban vert</i>	181
<i>Nu avec un pagne rouge</i>	155
<i>Nu féminin</i>	67
<i>Nu féminin allongé</i>	231
<i>Nu féminin assis au bras droit levé (Gertrude Schiele)</i>	29
<i>Nu féminin étendu sur le ventre</i>	213
<i>Nu masculin allongé au coussin jaune</i>	35
<i>Nu masculin assis (Autoportrait)</i>	37
<i>Nu rouge, femme enceinte</i>	63
 <i>P/Q</i>	
<i>Paysage de Basse-Autriche</i>	15
<i>Le Peintre Max Oppenheimer</i>	59
<i>Petite Fille assise</i>	89
<i>Le Poète (Autoportrait)</i>	69
<i>Portrait d'Edith Schiele assise</i>	243
<i>Portrait d'Eduard Kosmack</i>	57
<i>Portrait d'Erich Lederer</i>	129

<i>Portrait d'Ida Roessler</i>	123
<i>Portrait d'une femme (Valérie Neuzil)</i>	125
<i>Portrait de femme (La Danseuse Moa)</i>	111
<i>Portrait de Franz Hauer</i>	165
<i>Portrait de Friederike Maria Beer</i>	185
<i>Portrait de Gerti Schiele</i>	21
<i>Portrait de Johann Harms</i>	209
<i>Portrait de l'épouse de l'artiste (Edith Schiele), tenant sa jambe droite</i>	219
<i>Portrait de la femme de l'artiste (Edith Schiele dans une robe rayée)</i>	199
<i>Portrait de Leopold Czihaczek debout</i>	11
<i>Portrait de Valérie Neuzil (« Wally »)</i>	127
<i>Portrait du peintre Anton Peschka</i>	19
<i>Portrait du peintre Paris von Gütersloh</i>	247
<i>Prédicateur</i>	151
<i>Procession</i>	95
<i>Prophètes (Double Autoportrait)</i>	93
<i>Quatre Arbres</i>	235
 S	
<i>Sainte Famille</i>	137
<i>Schiele dessinant un modèle nu devant un miroir</i>	51

<i>Schiele sur son lit de mort, 1918</i>	4
<i>Soleil d'automne I (Lever de soleil)</i>	117
T	
<i>Tournesol I</i>	17
<i>Trois Filles</i>	107
V/W	
<i>La Vérité fut dévoilée</i>	141
<i>Un Village</i>	203
<i>Village avec montagne</i>	13
<i>Wally en chemisier rouge, genoux relevés</i>	147

