

Klimt et le féminin Monique Tricot

« Si vous voulez en savoir plus sur la féminité, adressez-vous aux poètes » conseillait Freud dans sa conférence de 1932, le dernier et le plus abouti de ses textes sur la question féminine. Elargissant cette remarque, c'est ici à Klimt le peintre que je me suis adressée, pensant comme Hoffmanstahl que « peindre a quelque chose en commun avec la pensée, le rêve et la poésie ». A Klimt, qui détestait les discours et a laissé sa peinture parler pour lui.

1905 Freud publie les « TROIS ESSAIS », texte qui fait scandale malgré le sérieux du propos construit entièrement autour de la clinique. Y sont affirmées sans ambages trois propositions qui même aujourd'hui ne vont pas de soi : la sexualité de l'adulte est de caractère infantile, l'enfant est un pervers polymorphe, la sexualité humaine n'est pas au service de la procréation, elle n'est au service que de sa propre satisfaction, au service de la jouissance... Au même moment dans Vienne cette ville qui bouillonne de créativité avant que la guerre ne sonne le glas de l'empire austro-hongrois un peintre qui lui aussi a fait scandale quelques années auparavant pour avoir mis le doigt sur la fragilité des Institutions et de l'ordre établi en opposant dans ses peintures de la Faculté la force des instincts à celle de la Raison, vient d'achever une nouvelle toile « Les TROIS âges de la vie » bien souvent nommée en français les « trois âges de la femme ». Erreur de traduction qui repose sur sa nouveauté dans l'histoire de la peinture où ce thème classique fut habituellement

traité au masculin.

Chez Klimt ce sont trois personnages féminins qui témoignent de la beauté de la vie et de l'inéluctable de sa finitude,

évoquant pour nous

le

thème

shakespearien

des trois coffrets que Freud développera dans son petit texte de 1913.

Comment ne pas y penser quand on sait que le père de Klimt était graveur en métaux précieux, n'est ce pas dans cette filiation que son fils peintre a fait de l'or un des

signifiants

manifestes de son œuvre. Pour Freud les « coffrets d'or, de plomb et d'argent ; allégories des figures féminines représentent » je cite, « les trois inévitables relations de l'homme à la femme: la génératrice, la compagne et la destructrice, ou,

les trois formes sous laquelle se présente au cours de la vie l'image même de la mère : la mère elle-même, l'amante que l'homme choisit à l'image de celle-ci et finalement la terre mère qui le reprend à nouveau ».

Dans le tableau du peintre

l'image de la mort s'impose par

le corps décharné et

penché vers la terre de la vieille femme dont on pense qu'elle lui a été inspirée par sa rencontre avec Rodin, le Rodin des «

Portes de l'Enfer

» et

de «

Celle qui fut la belle Heaulmière

».

Peut être même la vieille femme représente-t-elle à la fois la mort et la mère du sujet, celle qu'il doit regarder comme mortelle pour pouvoir vivre et désirer. A côté d'elle

mère et amante ne sont pas distinctes, une

très

belle jeune femme

tendrement porte l'enfant, probablement une petite fille.

Freud qui à cette époque ne pense pour la femme que le devenir mère comme issue réussie à l'envie du pénis de la petite enfance n'aurait pas contesté cette vision de la femme comme mère.

Mais la présence de l'enfant, fait plus de cette toile une métaphore de la vie et de la mort qu'une métaphore du féminin

ou du maternel, le réel de la mort et de la vie sont au cœur de l'œuvre du peintre, à charge au corps

féminin d'en porter l'image, aux procédés picturaux de le signifier. Tandis que Freud affirme le caractère masculin de la libido quelque soit le sexe du sujet, Klimt fait porter par le corps des femmes, la question de la vie, de la mort, de la jouissance et du sexe... Point d'homme dans cette composition mais on y remarque comme souvent dans l'ornementation un mélange de formes ovulaires et angulaires, sans doute la trace du masculin et du féminin réduits à des éléments strictement symboliques, tandis que comme dans bien d'autres tableaux les trois personnages sont pris dans une sorte de nimbe de forme phallique. Si Klimt trouve dans le féminin l'univers de

sa création, c'est un féminin qui n'est ni féministe ni psychotique, un féminin qui est exploré à partir de ce que Lacan écrit comme l'universel côté femme « il n'y en a pas qui n'ait affaire à la Jouissance phallique » ce que Freud à sa façon formule dans cette phrase qui paraît fort choquante

« quoiqu'il en soit les femmes appartiennent bien à l'espèce humaine ».

Quel est son savoir sur le « pas toute », sur l'exception côté féminin c'est une des questions qui a motivé pour moi ce travail, quelle est la part de Jouissance non bordée par le phallique à l'œuvre dans sa création ? C'est ce à quoi aussi je me propose de réfléchir avec vous. Une autre aspect frappe dans ce tableau

c'est le traitement

du regard. La vieille femme cache ses yeux dans ses mains

dans une pose accablée, mais l'enfant et la jeune femme ont les yeux clos comme dans

tant d'autres de ses toiles. « Dormir, rêver peut être ... » « Dans le champ du rêve, écrit Lacan, ce qui caractérise le message, c'est que ça montre ». Que nous montrent ces «

Belles endormies

»? Leur passivité, leur place d'objet du désir masculin, leur désir de désir et la Jouissance qu'elles

prennent à cette attente. Sont-elles seulement des sortes de « belles au bois dormant » qui rêvent au prince charmant, qui attendent qu'un regard d'homme les éveille à elle même ? Sans doute mais pas seulement, au delà de la relation à l'autre du désir, ces yeux clos ne s'ouvrent-ils

pas à l'intérieur d'elle-même sur l'Autre avec un grand A, l'Autre « ce à quoi la femme aurait foncièrement rapport » comme l'écrit Lacan dans «

Encore

». Dans un autre tableau plus tardif longtemps remanié par Klimt «

LA V

ie et La

mort

», la mort solitaire et aux aguets regarde du fond de ses orbites vides une grappe de vivants, femmes, mère et enfant, homme

au centre

de ce groupe, tous les

yeux également

clos, ils

ne semblent aucunement

la redouter : peut-être

lui opposent-ils tranquilles

la Jouissance de la Vie. Mêmes regards clos, même atmosphère de rêve dans le tableau de la

«

Jungfrau

», souvent désigné comme «

LA JEUNE FILLE

» en fait

«

La Vierge

» qui a servi d'illustration à notre pro-gramme. Serait-ce que la vie est un songe et que seule la mort fait rencontre avec le Réel ? Quelle

est la

Jouissance de ces corps emmêlés, emportés dans un mouvement circulaire ainsi que dans leurs rêves ?

Comme Freud mais avant que celui-ci ne

théorise la mort comme pulsion, l'œuvre de Klimt repose dès ses premières œuvres sur le

double jeu d'éros et thanatos. Déjà dans un des tableaux de sa période symboliste «

L'Amour

» monument de kitscherie qui ne pouvait faire espérer un tel peintre, surplombant le couple qui, les yeux clos semble aimanté

par le désir l'on distingue trois figures ou quatre peut-être: l'enfant presque un angelot, la femme, et menaçant l'amante ou la rencontre des amants, une sorte de masque squelettique de vieillesse, tandis qu'on devine à ses côtés

une

forme de tête de mort, figure

classique des « Vanités ».

Klimt ne témoigne-t-il là que de la fugitivité de l'amour lui qui aurait écrit à une de ses amantes en guise de lettre d'adieu « mieux vaut la fin de l'horreur que l'horreur de la fin » ? Ne sait-il que trop qu' « il n'y a pas de rapport sexuel » en met-il en scène le savoir dans sa peinture et

son déni

par le symptôme ou le sinthome en compartimentant dans sa vie soigneusement

ses

différents univers féminins?

Si Freud fait rupture dans la façon de penser la subjectivité en mettant désir et jouissance au cœur de celle-ci, Klimt remet en question le mélange d'insouciance et de mœurs compassées de la société viennoise en montrant avec une tranquille impudeur sous des ornements somptueux

le lien de l'angoisse et du désir, de la volupté et de la mort. Tous deux aussi modestes que déterminés viennent secouer les façades

mensongères des fastes du

RING qui

ceinture Vienne d'une gangue de pierre. Klimt qui fut d'abord décorateur de cette fameuse Ringstasse devient explorateur des passions humaines ne cessant de questionner les labyrinthes d'éros et le lien de celui-ci à thanatos. Les deux hommes chacun pris dans la passion de leur art s'ignorent. Ils ont pourtant un ami commun, Schnitzler l'écrivain que Freud admirait et dont il enviait la perspicacité lui permettant de saisir « par intuition ou auto observation » ce que lui Freud avait découvert « à la suite d'un laborieux travail pratiqué sur autrui ». C'est la même proximité qui lie Schnitzler à Klimt, Schnitzler qui écrivait « malgré toutes nos différences et la supériorité de son art, je ressens avec lui une profonde parenté » Schnitzler qui lui en 1905 publie «

La Ronde

», livre qui lui aussi fit scandale, fut refusé par tous les théâtres, et montre dans quel tourbillon mettant à mal ordres établis et clivages sociaux, désir et plaisir, entraînent les corps et les cœurs. Mais il n'y a pas que cet ami qui soit commun au peintre et au psychanalyste. Tous deux appartiennent à une famille modeste venue s'installer à Vienne attirée par la puissance économique de la capitale. Tous deux prirent leur envol de créateur après la mort de leur père. Tous deux se virent refuser le titre de professeur auquel leur talent les destinait tout naturellement. Freud l'archéologue collectionnait les antiquités et vectorisait la psyché du passé enfoui vers sa mise en lumière

au présent,

Klimt mêle à l'actualité de ses tableaux les traces des arts passés

où à côté de la découverte de l'art japonais,

l'Égypte côtoie Byzance et l'or de Mycènes

l'art celtique. Freud fait, dès les lettres à Fliess, de la levée du Refoulement la finalité du travail psychanalytique, Klimt en 1899 illustre le manifeste de la Sécession par un tableau nommé « Nuda veritas

» :

une jeune fille, presque une adolescente, printemps de la vie comme de l'art, dépouillée de ses atours nous tend le miroir de la « Vérité nue », « moi la vérité

je parle » en quelque sorte, œuvre qui fait

manifeste, œuvre de jeunesse qui croit peut-être encore que l'art permettrait de la dire « toute » cette vérité

et que le réel du corps féminin en serait le « grand véhicule ». Il n'y renoncera jamais tout à fait, ses innombrables dessins

de nus, il en aurait détruit des milliers, témoignent de sa quête. Mais cette quête n'est pas une traque, la douceur et la légèreté du trait vêtissent ces nus d'une aura qui n'inscrit pas son œuvre dans le projet du seul

dévoilement, aura de la jouissance d'une femme,

travail de sublimation qui s'approchant au plus près du réel le voile par

un nouveau nouage de l'imaginaire et du symbolique.

Du côté de la peinture et non plus du dessin, ses recherches sur le

fond et l'ornementation témoignent d'un

savoir

que le travail élabore jour après jour, la vérité ne se montre pas, elle se cherche et ne se trouve qu'à se mi-dire parmi les entrelacs

des ornements où se transfère la charge érotique des corps, ornements

chargés à la Viennoise, baroques qui préservent l'intime autant qu'ils le désignent.

Proximité et différence. Freud le découvreur d'énigmes qui théorise la subjectivité dans le cadre du patriarcat de son siècle trouve dans la tragédie d'Oedipe le mythe qui lui permet d'approcher la vérité du désir. Klimt qui n'était guère lecteur et se méfiait des mots aimait à citer le texte d'Antigone dans sa traduction latine. C'est que si Klimt constitue son œuvre dans le cadre du registre phallique ce signifiant de la différence entre les sexes mais aussi de la puissance de la vie, s'il inscrit la jouissance d'une femme dans le cadre de la jouissance phallique, certains de ses tableaux en témoignent explicitement, son univers à la fois quotidien et pictural est un univers féminin. Mystère de la création qui permet à cet artiste au corps trapu de lutteur ou de rustre de pénétrer avec une telle sensibilité un univers aux antipodes de son physique. Il écrira d'ailleurs qu'il ne s'intéresse d'aucune façon à lui-même, on ne lui connaît pas d'autoportrait, sauf parmi les spectateurs, dans un tableau mettant en scène Roméo et Juliette commande du théâtre du Globe, et un pastiche, une caricature de lui-même : tête de taureau, queue de chat, et corps en forme de testicules qui nous fixe d'un air enfantin et quelque peu narquois. Un enfant qui ne cèdera pas sur son désir et sa curiosité des choses de la vie de la mort, du sexe et des femmes. Tout est dit par ces seuls autoportraits explicites sur celui pour qui les femmes constituent le seul sujet « les femmes et encore plus quelques autres motifs », écrit-il. Le cycle de la vie et de la mort, la maternité sans doute comme métaphore de la création mais pas seulement car il est fasciné par le réel du corps féminin, l'amour, le désir et la jouissance, tout sujet dont il semble attendre plus des femmes que de lui-même, sans cesse il fait retour à « l'Origine du monde ». Aussi inscrit-il nombre de ses œuvres soit dans une forme phallique, c'est plutôt un fond d'ailleurs, sorte d'aura qui enveloppe la scène et en émane, soit dans une forme ovoïde comme on peut le remarquer dans la « Vierge ».

». Dans le patriarcat de la société viennoise où Freud propose sa version oedipienne de la constitution de la psyché: primat du phallus et meurtre du père, Klimt met le narcissisme féminin et la fécondité maternelle au cœur de sa lecture du monde.

Nous nous arrêterons peu à sa biographie, suivant le conseil qu'il nous laisse « Qui veut savoir quelque chose de moi en tant qu'artiste, et c'est le seul aspect qui vaille la peine d'être connu, doit observer attentivement mes tableaux et chercher à retrouver en eux qui je suis et ce que je veux ». Disons néanmoins deux mots de cet univers féminin. Univers quotidien tout d'abord qui se partage entre l'appartement familial où il logera sa vie durant avec sa mère et ses sœurs: fils et frère protecteur et protégé, l'une des sœurs souffrait dit-on de délire mystique et sa mère aurait répétitivement traversé

de graves

états dépressifs, en tout cas dans la seconde partie de son existence.

Après la mort du père et d'un des frères c'est le matriarcat qui règne dans l'atmosphère

étouffante de l'appartement des Klimt. Pourtant dans

sa jeunesse, cette femme d'une grande beauté incarnait la joie de vivre, passionnée de théâtre,

elle avait une fort belle voix adorait la musique et aurait voulu devenir chanteuse d'opéra. Elle

transmit à Gustav l'amour de la musique, en témoignent son portrait de Schubert et la frise

Beethoven qui fit l'admiration de Rodin... Sans doute

tient-il aussi de sa mère

le sens de la mise en scène dont est marquée

son œuvre de peintre. Dans l'appartement familial Klimt mange et dort dans un cocon

conflictuel où la psychose rôde. Au dehors, ou peut-être transition entre ce cocon et le reste du

monde

émerge une figure, celle d'Emilie Flöge, sœur de la femme de son frère Ernst. Elle fut sa muse,

son amie de toujours, avec qui il passe ses étés au bord d'un lac de l'Est de l'Autriche où il

peint

une grande partie de ses paysages, Emilie à qui il peut envoyer jusqu'à six missives par jour

sans pour autant qu'on y trouve la moindre trace affective de ce qui les a lié durant tant

d'années. Evidemment cette mystérieuse relation a fait beaucoup gloser. Il est probable qu'elle

ne fut jamais sa maîtresse tout en étant sa plus fidèle compagne, celle dont le nom est monté à

ses lèvres au moment de son dernier soupir. D'aucuns ont voulu voir dans cette relation le

célèbre clivage entre les femmes qu'un homme désire sans l'aimer et celle qu'il aime sans la

désirer dont Freud fait état dans «

Psychologie de la vie amoureuse

», ce qu'il nomme « impuissance psychique » tout en considérant qu'il ne s'agit pas là d'une

maladie individuelle mais d'un mal social. D'autres ont pensé qu'il voulait la préserver de la

contamination par la syphilis, la maladie de l'amour, dont il était à peu près certainement atteint

comme tant de Viennois de son époque.

Emilie a en tout cas toujours cru en l'artiste qu'il était, toujours soutenu son œuvre même dans

les moments les plus délicats, de même qu'il soutenait son travail d'atelier de modes, dessinant

ses robes ou en vêtissant

ses modèles pour ses

portraits. Laissons-leur le mystère de ce lien qui a certainement beaucoup contribué à son art.

Une autre constellation féminine était constituée par ses modèles, jeunes femmes pulpeuses

qui passaient leurs journées avec lui dans son atelier le plus souvent nues même s'il ne

peignait pas, mais

vigilant comme les chats qu'il aimait tant, il était

toujours prêt à saisir au vol dans un dessin

la perfection du geste de leur corps en mouvement. Sauf lors de ses vacances sur l'Attersee

avec Emilie, sauf lors de ses rares voyages il passait ses journées entières dans cet atelier

entre ces jeunes femmes et les fleurs du jardin qui l'entourait, ces fleurs qui dans leur fragilité

éphémère remplaceront l'éclat de métal de la période dorée

dans les éléments

décoratifs de ses tableaux à la joyeuse

préciosité. De nombre d'entre elles il fut l'amant et probablement le père de leurs enfants qu'il

n'a jamais élevés sans pour autant se dérober à subvenir à leurs besoins. A côté de ces «süsse

Mädeln » les petites femmes de Vienne qui l'entouraient de la fraîcheur de leur beauté, il y avait aussi les « gnädige Frauen » les grandes bourgeoises, souvent épouses de ses mécènes, bourgeoises cultivées soutenant son travail d'artiste dont il fit des portraits qui contribuèrent particulièrement à sa célébrité. Certaines furent ses maîtresses comme la fameuse Adèle Bloch Bauer, son modèle pour « Judith », il fit d'elle deux portraits, dont personne ne peut plus ignorer celui de la période dorée qui a récemment défrayé la chronique. Cet univers féminin du quotidien recoupe étroitement celui de ses tableaux où les hommes apparaissent peu et dont jamais les femmes ne sont absentes, même l'allégorie de la sculpture est une figure féminine.

Armé de ses seuls pinceaux, de ses feuilles d'or et de ses crayons à la mine plomb, armé comme le chevalier de sa frise Beethoven qui entre deux figures féminines « la Compassion et l'Ambition » célèbre l'auteur de « l'Hymne à la Joie » Klimt s'engage avec passion dans les terres inexplorées du « Continent noir » dont il fait le miroir de l'humanité. A sa façon de peindre, il tente de répondre à la question que Freud nous lèguera « Que veut une femme ? » Aussi ses figures féminines sont-elles tour à tour dispensatrices d'amour, de vie, de mort et de calamités. Qui ne connaîtrait de Klimt que la félicité tranquille et voluptueuse du «

Baiser

» ne verrait qu'un aspect de son travail et pourrait même supposer que sa peinture réalise une écriture d'un possible rapport sexuel. Possible? dans un lieu irréel, à l'abri d'une auréole dorée qui les isole du monde. Mais pourrait-on se risquer à aimer sans un peu rêver, sans un brin d'illusion... le corps féminin tout entier embrassé par celui de l'amant, sur un sol fleuri qui dit la nostalgie d'un jardin d'Eden d'avant la faute, c'est à dire d'avant l'inéluctable rencontre avec la castration. Côté mort et calamité, surtout dans les premières décades de son œuvre, l'imaginaire se déchaîne mais le Réel reste voilé par les procédés picturaux. J'ai déjà cité les figures ou masques menaçant l'amour ou la vie et je voudrais m'y arrêter quelques instants à propos des deux toiles intitulées «

l'Espoir

». Dans la première, le modèle semble le même que celui de

Nuda Veritas

, cette toile est un manifeste, tout art est érotique et aucun sujet n'est tabou. Une femme enceinte y pose nue dans le flamboiement de sa chevelure et de sa toison pubienne. Elle nous regarde dans un mélange d'effronterie et de vague crainte, masques grimaçants et têtes de mort discrets mais évidents la menacent du haut du tableau, l'ensemble a un parfum de perversité qui s'inscrit en droite ligne des portraits de femme d'Hans Baldung. On sait gré au peintre

de ne pas cliver image de la mère et féminité mais ce tableau s'il montre sa jouissance à saisir le féminin dans tous ses états rate la jouissance de la gestation. Cette jouissance qui subvertit le rapport au temps, un temps qui s'allonge à l'infini, qui modifie le rapport au corps dans une sorte de flottement où

change le centre de gravité, transforme le rapport à l'altérité amenant progressivement à compter deux depuis le un de l'unité primitive mère enfant, qui relie l'Inconscient d'une mère à sa propre mère et à sa propre vie intra-utérine. Dans ce tableau, pas d'intériorité, son corps est celui d'une femme gravide qui connaît son pouvoir de séduction, présente au spectateur elle est absente à son état comme si elle n'avait pas donné place psychique à cette maternité. Toute autre est la seconde toile « Espoir 2 ». Autant « Espoir 1 » nous montrait sans voile le corps d'une femme enceinte qui nous regarde la regardant, cette seconde version est comme une métaphore de l'état de grossesse, le tableau est presque une allégorie. Les seins turgescents disent la montée de la vie, le visage penché vers le giron est toute intériorité, le reste du corps est couvert d'une longue cape trapézoïdale, vêtement et ornement tout à la fois, qui protège la mère et l'enfant qu'elle porte. Ne soyez pas trop vite rassurés, ne vous fiez pas totalement à l'aura de tendresse et de douceur qui disent l'attente, taquine, la tête de mort du tableau précédent est cette fois-ci directement posée sur le ventre de la mère comme un discret et ludique clin d'œil qui ne vous laisse pas vous reposer dans la félicité maternelle. Donner la vie, cette joie inouïe, est aussi donner sa finitude, transmettre notre destin de mortels. Face à la mort, nous rappelle Freud dans le dernier chapitre du « Mot d'esprit » l'humour reste une des formes de courage lucide dont dispose notre pauvre humanité.

Le corps des femmes dit la beauté du monde transfiguré par l'art, mais le refuge est précaire, derrière l'éclat de l'or et la paix joyeuse des motifs fleuris, au delà des titres qui disent l'espoir ou l'accomplissement, l'emprise de la destructivité n'est jamais absente du bonheur de la vie. Des ondines et des sirènes androgynes à l'aspect maléfique évoluent dans des lieux abyssaux nous entraînant dans le flux des eaux. Gorgone nous tire la langue sur le bouclier d'Athéna, Athéna que l'on nommait « le démon de la Sécession » triomphe de son éclat phallique dans sa cuirasse d'or tenant dans sa main la statuette réduite de Nuda Veritas.

Judith, vertueux personnage biblique jouit sauvagement de la décapitation d'Holopherne anticipant le propos d'Oshima dans « l'Empire des sens » mettant en scène un érotisme féminin fait de castration et de meurtre. Devant ces toiles splendides l'on ne peut qu'évoquer le vers de Rilke « Car le beau n'est jamais que le commencement du terrible ». L'on pourrait ajouter, le beau permet d'affronter ce terrible. Les femmes fatales font valoir leur loi mais l'univers des mythes ou de l'allégorie tiennent l'horreur à distance. L'or qui domine sa peinture pendant une bonne quinzaine d'année rehausse leur éclat. Mais il les tient corsetées

dans une châsse et les
minéralise, leur érotisme est déplacé dans le métal et les pierreries comme il le sera plus tard
dans l'ornementation fleurie. Les femmes immobiles
des portraits restent inaccessibles comme est inaccessible le secret de leur jouissance.
Derrière l'ondulation des chevelures flamboyantes, les spirales et les volutes des
ornementations, ne voit-on pas se profiler les contorsions des tentacules de la tête de Méduse?

Colonisées, apprivoisées, féminisées par la beauté.

Mise à distance par l'allongement des corps, isolation (je pense au nimbe de forme phallique ou
ovoïde dans lequel sont pris
ses personnages), déplacement de l'érotisme sur le vêtement l'ornementation où se mêle fond
et forme. Les mécanismes que nous connaissons comme propres

aux destins

de la pulsion

, à l

a formation symptomatique

, à la

figuration du rêve

sont à l'œuvre dans son art si loin de la crudité aiguë de son ami et admirateur Egon Schiele
qui lui, peignait ses modèles du haut d'une échelle... Dans ses dessins qui ne sont pas faits
pour être montrés ou vendus, il n'y a plus de menace,

son

crayon s'insinue

comme une caresse dans les courbes des corps, précis élégant. Respectueux ?

tout occupé à suivre les traces du plaisir. L'anonymat du dessin lui permet mieux encore

peut-être

que par la peinture de saisir le mouvement du désir et l'abandon à

la jouissance. Comme Rodin mais en habillant ses nus autant que celui-ci

les déshabille, en offrant à notre regard des corps transfigurés et non des sexes devenus objets
partiels,

il se risque dans des domaines encore tabous

cherchant la jouissance féminine du côté de l'homosexualité et de l'autoérotisme. Doute-t-il de
la possibilité des hommes de satisfaire une femme? Ou par ces corps lovés dans le cercle que
dessine leur jouissance

dit-il seulement la part de narcissisme qui lie toute

femme à son corps, part

que la vêtue et le maquillage désignent sans doute moins qu'ils ne la tiennent secrète. Le

vêtement, les tissus somptueux tiennent une part majeure dans l'œuvre de Klimt, c'est ce qui le

lie à Emilie mais cela devient aussi comme la métaphore du corps. Il nous laisse dans ses

tableaux inachevés une toile splendide intitulée «

le Berceau

», les tissus chatoyants qui recouvrent le bébé sont intriqués comme les corps emmêlés des
grappes humaines de certaines toiles et le même mouvement circulaire

qui emportait les corps et qui dans un paysage donne vie aux feuilles du «
Tournesol
» est imprimé au textile. Incessant,
sans cesse remis sur le métier. le travail de la
métaphore et de
la
métonymie plongent leur racine dans le corps, humanisant
le bout de
réel par lequel l'artiste
est
lui même saisi
et nous
l'offre en partage dans une jouissance sublimée. Tandis que son œil de peintre se saisit de
l'objet, son travail minutieux en enveloppe les contours pour mieux nous le donner à voir.

Impossible de conclure mon propos sans nous arrêter un instant sur la question du regard car
Klimt en prend en charge explicitement la question. Devant ces mains crispées par le désir, ces
nudités provocantes, ces regards chavirés,
ces corps
surpris dans l'acmé du
plaisir, d'aucuns se sont posés la question, voyeur, ce
Klimt qui passait ses journées au milieu de ses modèles nus? Sorte de pacha dans son harem
entouré de ces pulpeuses jeunes femmes qui l'appelaient « le Roi » tandis qu'elles étaient pour
lui
« les libres artistes de l'amour ».
Regard d'homme qui met à nu le féminin des femmes, sans nul doute mais
pas seulement,
entre désir et identification. Regard
qui
fait sien ce féminin qu'il explore, au même titre que Flaubert pouvait dire « Madame Bovary,
c'est moi ». Sans doute visionnaire plus que voyeur, c'est
à travers ce prisme, le
féminin, celui des femmes et le sien, que
son œuvre nous propose
une
clé de l'univers et de nos questions humaines.
Ce regard est de parti pris, plus
la guerre, la grande qui tuera sans merci des millions d'hommes dans la fleur de l'âge,
qui réduira Vienne la flamboyante à une petite capitale de province, fait rage, plus la
magnificence fleurie
de ses décors fait de sa peinture un hymne à la joie où reposer nos yeux fatigués.
N'entendez-vous pas en écho la voix de
FREUD
dans «

Vergänglichkeit

», ce petit texte de 1915 «

Ephémère Destinée

» ?

La beauté du corps et du visage humain, nous la voyons disparaître pour nous dans les limites de notre propre vie, mais la brièveté de cette vie ajoute un nouveau charme à ceux de la beauté. S'il existe une fleur qui ne fleurit qu'une seule nuit son efflorescence ne nous paraît pas moins magnifique. ». Ethique viennoise comme remède à la mélancolie.

Enfin je ne résiste pas à partager avec vous un détail étonnant. Ce n'est pas dans son atelier, ni pour ses portraits m
ais quand il peignait les paysages, ces paysages où le temps semble s'être arrêté, que Klimt se munissait de l'appareil du voyeur.

Le plus souvent assis dans une barque sur le lac d'Attersee, muni d'un cadre rectangulaire en carton il découpait du regard la portion de paysage qui ferait son tableau, et l'approchait ensuite de lui

comme avec un zoom grâce à un appareil optique genre longue vue.

Ainsi Klimt n'interroge-t-il pas seulement l'objet de la perception mais le regard lui même. J'ai cité le miroir de Nuda Veritas qui nous met d'emblée dans le champ du spéculaire, les yeux clos qui ouvrent sur l'Autre, ses portraits sortes d'icônes laïques qui nous tiennent sous leur regard
mais je n'ai pas encore évoqué tous les yeux qui nous regardent dans les détails de ses tableaux : yeux ocellés du poulpe de la «

JurisprudENCE

», yeux de poisson des univers aquatiques, et faisant décor

du vêtement ou du fond,

ces multitudes d'oudjat égyptien faisant de nous explicitement

« des êtres

regardés dans le spectacle du monde ».

Voici bien des années que la beauté du travail de Klimt me regarde. Bien longtemps qu'il m'intrigue avec ces yeux clos, ces corps emmêlés, ces mouvements circulaires. Il m'a aujourd'hui longtemps fait vous parler, parlons ensemble maintenant si comme je l'espère, à vous aussi ce regard parle. Pour le reste, si

Klimt et le féminin par M. TRICOT

Écrit par Administrateur

Samedi, 12 Mai 2012 19:35 - Mis à jour Samedi, 12 Mai 2012 19:36

ce travail a pu rencontrer les lettres ou les signifiants
où s'inscrit
mon existence, me permettre de m'approcher de mon fantasme, et y
faire
interprétation, je me permettrais de le taire « ça me regarde ».

Monique Tricot

Dijon 21 janvier 2007