

Femmes klimtiennes

Vienne, autour des années 1900... Au moment de la découverte freudienne où les premières femmes vont entrer en psychanalyse, Gustav Klimt révèle par sa peinture ce que Freud est en train de dévoiler.

Ce sera par le féminin, par un transfert vers le féminin, que l'artiste orientera sa peinture, rejoignant la question que Freud assignait comme tâche au XXème siècle ; à savoir : découvrir l'énigme du féminin « Que veut une femme ? »

En 1899, pour la revue mensuelle *Ver Sacrum* du mouvement de la Sécession dont Klimt est le premier président, il présente comme manifeste esthétique sa *Nudas Veritas* [1] une allégorie de la Vérité représentée par une femme nue aux yeux verts, qui présente le miroir baroque de la vérité au spectateur, et foule à ses pieds le serpent reflet du mensonge.

Cette femme scandaleuse par sa chevelure et sa toison pubienne rousse, plus que de transmettre un message allégorique, se présente elle-même avec son érotisme. Cette femme à la beauté fatale à la toison pubienne exposée, rompt avec l'image de la beauté classique du corps lisse, sans pilosité, et se montre fière et triomphale.

L'art permettrait de dire toute la vérité, et c'est par ce corps de la femme, par ce réel du corps féminin que Klimt veut attraper la question de la vérité.

Klimt, peintre de l'érotisme

C'est notamment à travers son œuvre graphique qu'il y a une mise en avant de la sexualité, du lien de la jouissance et du désir féminin, à une époque où les femmes étaient encore maintenues dans l'ignorance totale de leur sexualité.

Il y a quelque chose du côté d'un dévoilement de ce qui apparaît encore comme tabou dans la société viennoise.

Les dessins de nus sont très nombreux, des milliers, mais ils étaient surtout des esquisses, des dessins préparatoires aux peintures, très peu exposés du vivant de Klimt [2].

Il a représenté beaucoup de modèles dont il s'entourait dans son atelier dans des poses où les femmes se déshabillaient ou s'exposaient, observant leur intimité.

On remarque dans les dessins, par exemple dans *Femme assise aux cuisses écartées* [3] que ces femmes ont en général les yeux clos ou leur regard est détourné. Elles sont isolées, solitaires, endormies, et semblent n'exister que pour elles et leurs sensations.

Il dessine la jouissance masturbatoire, solitaire, centrée sur le narcissisme qui lie la femme à son corps, ou bien encore la jouissance homosexuelle où il peint des corps de femmes nues enlacées.

Klimt montre ici une part de la jouissance féminine à travers la représentation érotique de ses modèles jamais représentée jusqu'alors, il peint pour la première fois « le féminin » à travers une capacité de plaisir sexuel, érotique, illimité, « c'est à dire une jouissance au-delà du phallus » [4], une jouissance

dite Autre.

Klimt peintre « du beau et de l'ornementation »

Cependant, si Klimt tente d'attraper le réel du corps à travers le corps féminin, la vérité ne se dévoile pas entièrement.

Soit elle reste cachée dans l'intime de l'atelier de l'artiste tels ces milliers de dessins qui ne sont pas pour être montrés au spectateur, soit le réel reste voilé par les procédés picturaux et, notamment, par l'ornementation, essentielle dans l'œuvre klimtienne.

Il y a en effet un traitement du réel par le beau et l'ornementation dans une oeuvre qui flirte en permanence avec la vie, le temps, la vieillesse, le sexe et la mort.

Dans la toile de *Danaë* [5], nous retrouvons une représentation érotique de la femme dans une jouissance solitaire, mais l'ornement vient ici cacher le sexe.

Il s'agit du mythe de Danaé, lorsque Danaé reçoit pendant son sommeil la visite de Zeus sous l'apparence d'une pluie d'or qui va la féconder.

C'est l'une des peintures les plus érotiques de Klimt, mais il y a comme un recouvrement de l'Origine du monde.

L'absence de perspective place la cuisse et les fesses dans un rapport frontal avec le regardeur. Cependant, la chevelure, élément décoratif toujours présent, vient enrober le corps, et les motifs voilés d'ornementation sur fond de pluie dorée viennent adoucir et cacher la réalité sexuelle.

Il y a chez Klimt un nouage entre l'érotique et l'ornementation qui produira une érotisation de la peinture, pourtant tolérablement scandaleuse et acceptée par la société viennoise.

De nombreuses femmes de la société bourgeoise viennoise voudront être peintes par Klimt.

Le portrait d'*Adèle Blauch-Bauer I*, épouse d'un riche industriel du sucre, dans un premier tableau de 1905, est une véritable icône contemporaine entièrement dorée où seul le visage et les mains se détachent d'une manière naturaliste du fond ornemental abstrait.

Klimt utilisait des feuilles d'or qu'il incrustait dans la toile (nous savons d'ailleurs que le père de Klimt était un orfèvre et graveur sur or) [6].

C'est par le traitement pictural de la somptueuse robe d'Adèle qu'il fait disparaître et dématérialise le corps, robe monochrome incrustée d'éléments géométriques abstraits qui se dissout entièrement dans le fond doré de la toile. Se détachant de la surface décorative, le corps est ici absent.

Seul le visage d'Adèle, maquillé, au regard lointain et pensif, aux lèvres rouges et aux joues rosées, au cou serti d'un collier de pierres précieuses et aux mains aux doigts allongés et noués, émergent comme chair et incarnation.

L'érotisme ici dans un mouvement sublimatoire, se déplace du corps à l'ornement.

[1] Vienne, Collection du théâtre de la bibliothèque nationale.

[2] Fliedl G., *Klimt*, Ed Taschen, 1998, p. 189.

[3] 1916-1917, Autriche, collection particulière.

[4] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 69.

[5] 1907/1908, huile sur toile Vienne, Galerie Wurthle.

[6] Sanchez S., *Klimt*, Gallimard, Paris, 2017, p. 12.