

VOYAGE À VIENNE

1^{ER} - 4 FÉVRIER 2016

M. ANDURAND

M. NOÉ

MME STRAUSS

I. KUNSTAVSSTELLUNG

DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS.

SECESSION

ERÖFFNUNG: ENDE MÄRZ
SCHLUSS: MITTE JUNI.

1. PARCRING · 12 ·
GEBÄUDE DER K. K.

GARTENBAU GESELLSCHAFT.

L'histoire de Vienne en quelques mots



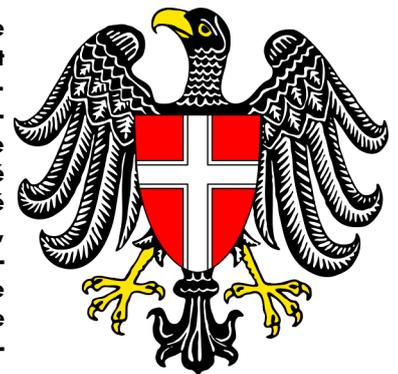
DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS



Résidence impériale pendant plusieurs siècles, Vienne est fortement marquée du sceau des Habsbourg. Définitivement débarrassée de la menace turque à la fin du XVII^e s., la ville s'impose comme une grande capitale culturelle européenne jusqu'au début du XX^e s. Avant d'être brisée par les guerres mondiales, Vienne est probablement en 1900 la ville la plus étonnante d'Eu-

rope : Anciens et Modernes s'y affrontent, et si certains sentent dans cette « fin de siècle » le déclin inéluctable de l'Empire, un grand nombre s'enivrent de cette atmosphère de foisonnement culturel. Après les années sombres de l'*Anschluss* et la Seconde Guerre mondiale, la ville bénéficie de l'aide à la reconstruction apportée par les Alliés. Dans le contexte de la Guerre Froide, l'Autriche

tient sa place sur la scène internationale. Elle devient membre de l'Union européenne en 1995. Confrontée à la nouvelle donne européenne, et malgré quelques tentations du côté de l'extrémisme politique, Vienne continue de valoriser son statut de capitale d'un État neutre, héritière d'une longue tradition d'accueil et d'échanges.



Vienne romaine et médiévale

Vienne Antique

Le bassin de Vienne se trouve au carrefour de voies de communication européennes (la route de l'ambre y croisant celle du Danube) et commande l'accès aux contrées environnantes : Bohême, Moravie, plaine de Hongrie et régions alpines. La région était déjà habitée il y a plus de 25 000 ans comme l'atteste la Vénus de Willendorf, conservée au musée d'Histoire naturelle. Vers 800 av. J.-C. une colonie s'établit à Vienne. Face

au territoire germanique, qui commence sur la rive gauche du Danube, les Romains décident, vers l'an 100 apr. J.-C., d'établir sous le nom de Vindobona (« champ blanc ») une petite garnison près de l'*oppidum* que les Celtes ont fondé cinq siècles plus tôt. C'est dans ce camp peu à peu agrandi (probablement situé autour de l'actuel *Hoher Markt*) que serait mort l'empereur Marc Aurèle. C'est là aussi que, dans l'épopée des Nibelun-

gen, Attila et Krimhilde célèbrent leurs noces.

Mais la ville, qui compte déjà 20000 âmes au début du III^e s., ne résiste pas aux invasions barbares ni à la chute de l'Empire romain d'Occident. Elle disparaît de l'histoire pendant quatre siècles.



L'histoire de Vienne en quelques mots

La Vienne des Babenberg



Il faut attendre la fin du VIII^e s. et la création par Charlemagne de la marche de l'Est pour voir la ville renaître. **En 881**, Wenia, forteresse et place commerciale, est citée pour la première fois dans les annales de Salzbourg. Lorsque, dans la seconde moitié du X^e s., **Otton 1^{er} met fin aux invasions barbares et reçoit la couronne toute neuve du Saint Empire romain germanique des mains du pape**, c'est à la famille des **Babenberg**, qu'il confie la direction de la région, baptisée Ostarrichi en 996. Ses représentants choisissent comme résidences successives Pochlarn, Melk, Tulln et Leopoldsberg. Enfin, en 1156, Henri II Jasomirgott obtient de l'empereur Frédéric Barberousse que la marche soit un duché héréditaire et transfère sa cour ducale au lieu aujourd'hui appelé « Am Hof ». Cette prééminence due à sa fonction de résidence ducale permet à Vienne de se développer en tant que ville-marché.

Sous Léopold le Glorieux, l'un des successeurs de Frédéric Barberousse, Vienne est protégée par de solides murailles avec six portes fortifiées et dix-neuf tours.

Au centre se dresse l'église romane St-Étienne, qui ne deviendra officiellement cathédrale qu'en 1469. Étape pour les croisés en route pour Jérusalem, Vienne s'agrandit aux XII^e-XIII^e s. et assure déjà un rôle de charnière entre l'Orient et l'Occident et de marché important fréquenté par les négociants italiens et juifs. **C'est d'ailleurs à Vienne qu'en 1179 Richard Cœur de Lion se fait capturer de retour de Terre sainte.** L'énorme rançon que reçoit Léopold V sert à construire un château sur l'actuelle place **Am Hof**. **Vienne bénéficie aussi de son statut, accordé en 1237, de ville immédiate d'empire, c'est-à-dire de suzeraineté directe de l'empereur.** Lorsque disparaît en 1246 Frédéric le Batailleur, le dernier des Babenberg, Vienne est, après Cologne, la plus importante ville de langue allemande. Le roi de Bohême Ottokar II Przemysl essaie de s'emparer du duché mais il se heurte à l'opposition des Habsbourg. **À partir de 1278, l'essor de Vienne est lié à la fortune des Habsbourg, bien que, dans les premiers temps, seuls certains de ses empereurs en font leur capitale.**



La Vienne des premiers Habsbourg

La nouvelle dynastie connaît d'abord des difficultés : supportant mal l'autoritarisme de ses ducs, Vienne se révolte à diverses reprises. Écartés du trône impérial durant tout le XIV^e s., les Habsbourg affermissent alors leur autorité dans leurs États et donnent à la ville un important rayonnement. **En 1365, Rodolphe IV fonde l'université de Vienne**, la plus ancienne de langue allemande après celle de

Prague. Dans la cité entourée d'une enceinte élargie, il fait aussi construire l'église gothique de St-Étienne dont la flèche, terminée en 1433, devient le trait majeur de l'horizon urbain. **Albert V (de la branche Albertine), en devenant roi de Hongrie en 1437, puis empereur en 1438 (sous le nom d'Albert II), préfigure déjà le futur grand empire habsbourgeois et fait pour la première fois de Vienne la ca-**

pitale de l'Empire. L'esprit de la Renaissance allemande et italienne pénètre dans la ville, dont l'université abandonne la scolastique au profit de l'humanisme. Mais Albert meurt en 1440, et la Hongrie retrouve bientôt son indépendance.

Vienne, capitale d'Empire

Vienne face aux Turcs

Pratiquant une politique d'expansion vers l'ouest, le nouvel empereur Frédéric III néglige les territoires orientaux : en **1485**, le roi de Hongrie **Mathias Corvin** s'empare de Vienne, où il meurt **en 1490**. **Maximilien 1^{er} reprend la ville**. Poursuivant la politique de son père, mais en protégeant ses frontières orientales, il marie ses petits-enfants aux héritiers de grands trônes européens. Les Habsbourg deviennent maîtres de territoires comme la Bourgogne, les Pays-Bas, l'Espagne et... les Amériques. De là, l'expression adaptée d'Ovide : « **Laisse les autres faire la**

guerre; toi, fortunée Autriche, marie-toi. »

Charles Quint peut alors régner à partir de 1519 sur un territoire sur lequel « le soleil ne se couche jamais ». Conscient que cet empire est trop vaste pour être gouverné par un seul homme, Charles confie en 1521 les destinées de l'Autriche son frère Ferdinand. L'alliance de ce dernier avec la Bohême et la Hongrie en 1526 met l'Autriche aux prises avec la Turquie. Soliman le Magnifique, souhaitant conquérir cœur de l'Europe, attaque l'Autriche et, en **1529, Vienne subit un**

premier siège auquel met fin l'approche de l'hiver et la disette dont souffraient les Turcs.

Entre 1530 et 1560 est édifée une puissante ceinture de remparts à bastions, qui subsisteront jusqu'en 1857. Peu à peu, **la ville, qui compte 50000 âmes, se transforme en capitale d'un empire hétérogène et pluriethnique**. L'architecture se renouvelle et la vieille *Hofburg* princière est remaniée par Ferdinand 1^{er} dans les années 1550. Des palais à l'italienne et des fontaines sont bâtis.



Vienne et la réforme catholique

À partir des années 1520, la **Réforme luthérienne se répand largement à Vienne**. L'empereur Ferdinand 1^{er} ne tarde pas à réagir : en 1526 il réduit drastiquement les privilèges de la ville et en 1556, le jésuite **Pierre Canisius** est appelé dans la capitale danubienne. Le mouve-

ment de la Réforme catholique est lancé. Le culte réformé est alors interdit dans une ville qui compte, en 1571, 80 % de protestants, dont le maire. Peu à peu, la ville retrouve la foi catholique. En **1620, la Contre - Réforme triomphe après la bataille de la Montagne Blanche,**

près de Prague. De nombreux ordres religieux s'établissent à Vienne sous l'impulsion du cardinal Melchior Klesl (Ursulines, Dominicains, Paulistes). En **1617, les Habsbourg, qui désormais ceindront à tour de rôle la couronne impériale (sauf de 1742 à 1745), font de Vienne la capitale définitive du Saint Empire.**



Vienne face aux fléaux

À partir de 1618, les armées bohémiennes et suédoises menacent la capitale au cours de la guerre de Trente Ans mais Vienne est épargnée. En **1629, la peste fait 30 000 victimes**. L'empereur Léopold, qui règne depuis 1654, veut faire de la ville un **foyer baroque** en invitant de grands artistes italiens; la *Hofburg* est agrandie. Mais la ville doit subir de nouveaux assauts. **L'épidémie de peste réapparaît en 1678.**

Tous ceux qui le peuvent fuient la capitale. Seuls quelques notables, à la tête duquel se place le prince de Schwarzenberg, décident de lutter. L'épidémie s'éteint un an après s'être manifestée, causant à nouveau la mort de 50 000 à 80000 personnes.

Lorsqu'en 1682 la colonne dédiée à la Vierge et destinée à commémorer la délivrance de ce fléau est élevée sur le Graben, la menace turque se précise à nouveau aux frontières. En 1683, le grand vizir Kara Mustapha assiège la ville avec plus de 200 000 hommes. Moins de 20 000 Viennois, commandés par le comte de Starhemberg, résistent et l'emportent avec le renfort du roi de Pologne, Jean III Sobieski lors de la **bataille de Kahlenberg**. Cette victoire a dans toute l'Europe un retentissement considérable. **Les souverains, occidentaux reconnaissent désormais la prééminence de l'empereur, sauveur de la chrétienté**. En

1699, la signature de la paix de Carlowitz, qui met fin aux guerres turques, restitue la Hongrie aux Habsbourg. **Vienne se trouve alors à la tête d'une grande puissance de taille européenne.**

S'ouvre pour l'empire une longue période de prospérité. La ville est peu à peu reconstruite et embellie et **Léopold veut faire de Schönbrunn un Versailles autrichien**. Vienne est séduite par le baroque venu de Rome et de Prague : palais princiers, résidences d'hiver, églises surgissent du sol. Une seconde ligne de fortifications, le *Lilienwall*, est construite entre 1704 et 1706 pour protéger les faubourgs complètement dévastés par les Turcs.



L'histoire de Vienne en quelques mots

« Vienna gloriosa » : Marie-Thérèse, Joseph II



C'est le prince Eugène de Savoie, gentilhomme français assoiffé de gloire mais dédaigné par le Roi-Soleil, qui balaye définitivement la menace ottomane. Le château qu'il fait bâtir sur la colline du Belvédère est somptueux. **Sous l'empereur Charles VI, qui inaugure en Autriche l'ère du despotisme éclairé, le baroque prend un aspect plus monumental et somptueux,** comme en témoigne l'extraordinaire église St-Charles (Karlskirche). Vienne devient un centre culturel européen, au niveau intellectuel et surtout artistique. S'y trouvent rassemblées des collections d'art d'une extrême richesse. **La présence de chefs-d'œuvre des peintres, sculpteurs et orfèvres flamands et italiens notamment favorise l'étude et la formation des artistes.**

Mais se pose alors un problème extrêmement grave : Charles VI n'a pas d'héritier mâle. En Hongrie, par exemple, la Diète ne reconnaît la succession de la maison de Habsbourg que par la lignée masculine. Charles VI consacre donc toute son énergie à convaincre les puissances européennes de reconnaître sa **Pragmatique Sanction**. Cette dernière, votée en 1713, déclare ses possessions indivisibles tout en nommant héritière sa fille Marie-Thérèse. **Mais lorsque Charles VI meurt, Marie-Thérèse peine à faire reconnaître son droit. À l'issue de la guerre de Succession (1740-1748), l'Autriche perd la Silésie au profit de la Prusse, mais Marie-Thérèse devient impératrice.**

En 1754 est effectué le premier recensement : 175 000 âmes peuplent Vienne (faubourgs compris), indiscutable centre économique où se sont multipliées les manufactures textiles. **Le Burgthea-**

ter, fondé par Marie-Thérèse en 1741, devient en 1776 un théâtre national de langue allemande, afin de briser le monopole culturel de l'italien dans la capitale (il reste aujourd'hui considéré, même en Allemagne, comme le n°1 parmi les théâtres germanophones). En 1766, le Prater, ancienne réserve de chasse de la Cour, est ouvert au public. En 1775, c'est au tour de l'Augarten. Associé au pouvoir dès le décès de son père, Joseph II (unique régent à partir de la mort de sa mère en 1780) poursuit l'œuvre de réorganisation de l'Empire. **Le « josephisme » annonce une Autriche nouvelle : une seule langue nationale, l'allemand; une seule capitale, Vienne; un seul pouvoir, l'empereur.** Par ailleurs, plusieurs années avant la Révolution ne fasse de même en France, Joseph II fait abolir le servage malgré l'hostilité de la noblesse et impose l'égalité devant la loi et l'impôt. Il accorde la liberté des cultes et étend la souveraineté de l'État à l'Église, ce qui provoque la venue du Pape en 1782. **À la fin du XVIII^e s., Vienne est la capitale internationale de la musique (Haydn, Mozart et Beethoven) et les arts s'y sont affranchis du modèle transalpin.** La ville, qui compte près de 200000 habitants, s'est affirmée comme métropole européenne grâce notamment à une aristocratie cosmopolite pratiquant largement le mécénat et à une industrie du luxe. Mais la volonté de l'Empereur se heurte toutefois à une violente résistance parmi les nobles et les gens d'Église, qui limitent la portée sociale des réformes. Le siècle des Lumières (*Aufklärung*) ne s'éteint pas seulement avec la mort de **Joseph II** le « philosophe », qui participa considérablement au développement culturel de son empire.



Vienne au XIX^e siècle

Vienne napoléonienne

L'adoption de la dignité impériale par Napoléon Bonaparte en France en 1804- conduit François II à prendre le titre d'empereur héréditaire d'Autriche sous le nom de François I^{er} d'Autriche. Napoléon parvient à occuper Vienne entre le 12 novembre 1805 et le 13 janvier 1806, garantissant le respect de la religion et la sauvegarde des citoyens. Le 6 août 1806, François I^{er} renonce à la couronne impériale du Saint Empire romain germanique, car il la sait condamnée. En 1809, la seconde occupation française (du 12 mai au 19 novembre) entraîne la banqueroute publique. Le chancelier comte Stadion cède la place au prince de Metternich. Lorsqu'en mars 1814 s'effondre l'Empire napoléonien, Vienne détrône Paris comme capitale de l'Europe. Elle devient le siège d'un congrès international chargé de régler le sort des vainqueurs et des vaincus. Pendant un an, le Congrès de

Vienne rassemble toutes les têtes couronnées : l'empereur François I^{er}, le tsar Alexandre I^{er}, le roi de Prusse Frédéric-Guillaume, le roi de Wurtemberg, ceux de Bavière, du Danemark, et de nombreux princes et archiducs, les diplomates y apportent leur prestige, pour l'Angleterre, Lord Castlereagh, pour la Russie le comte de Nesselrode, pour la Prusse, le baron Wilhelm von Humboldt, pour la France, Talleyrand, et pour l'Autriche Metternich. Si le tsar Alexandre I^{er} se fait tout particulièrement remarquer par l'éclat des réceptions qu'il organise et par son libertinage, si le prince de Talleyrand réussit, par son habileté et une longue expérience des affaires de l'Europe, à se tailler une place privilégiée au sein des États participants en se faisant le champion des minorités, le personnage central du congrès reste le prince de Metternich, ministre des Affaires étrangères autrichien. Il fait pré-

valoir sa **conception d'une Europe équilibrée et conservatrice**, par trois thèmes principaux : restauration – de la situation politique de 1789 –, légitimité - principe qui permet le retour des Bourbons en France - et solidarité - face aux mouvements révolutionnaires. Avec un remarquable sens diplomatique, il contribue à faire de l'Autriche, placée en tampon entre l'Empire russe et l'Empire français, une troisième force susceptible de rétablir l'équilibre européen. Cette politique permet à Metternich, lors du congrès de Vienne, de se poser en médiateur et de jouer le rôle d'élément modérateur qui fait de l'Autriche, jusqu'en 1848, le garant et le champion de l'ordre en Europe..



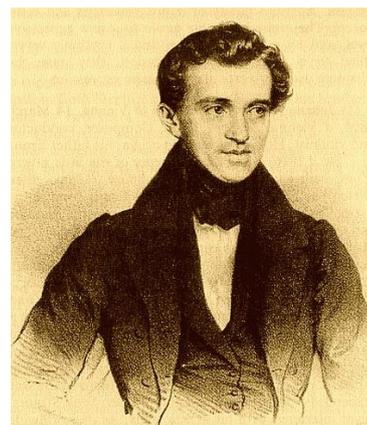
Vienne Biedermeier : La « Belle Époque » du Vormärz

Grâce au remarquable sens diplomatique de cet aristocrate lucide et mondain, l'Autriche retrouve sa situation prépondérante en Europe centrale en assurant la présidence de la Confédération germanique (coalition de 39 États). En 1815, la Sainte-Alliance est fondée, elle réunit la Russie orthodoxe, la Prusse protestante et l'Autriche catholique : ces trois puissances s'engagent à gouverner « chrétiennement » et leur responsabilité les autorise à « intervenir contre tous les soulèvements nationaux ».

Le Vormärz caractérise cette période d'« avant mars » 1848, curieux mélange de « Belle Époque » d'une bourgeoisie se plaisant à un romantisme attendri

(qualifiée de Biedermeier) et de dictature bonasse. Aimer, boire, chanter (*Wein, Weib und Gesang*, selon le titre d'une valse de Johann Strauss père de 1869) danser paraissent être alors les principales préoccupations des Viennois, grisés d'une fièvre de plaisir. Vienne se régale de moka, de chocolat, de pâtisseries dans les cafés comme celui de Hugelmann, situé près du Danube, sur la route du Prater. Les jours de fête, la foule se répand dans les guinguettes, dites *Heurigen*, du Danube et de la Forêt viennoise, où l'on s'attarde devant un pichet de vin nouveau, en écoutant les improvisateurs de poèmes, les joueurs de violon et de cithare. Tout est prétexte à la flânerie : la « parade » du bétail qu'on conduit à l'abat-

toir, les ménageries, les bateleurs, la relève de la garde aux sons d'une marche rêveuse de Schubert attirent un vaste concours de badauds. Les violons se déchaînent dans le quartier de Schottenfeld, à l'Apollo, palais de la danse dont la salle de bal était la plus grande d'Europe et en mesure de recevoir 4000 personnes : vingt-huit salles de réunion, treize cuisines sont annexées à l'établissement. C'est le temps des succès de Johann Strauss père. Au Prater naît la valse. Mais la Vienne idyllique du Biedermeier cache l'existence misérable d'une grande partie des ouvriers et la colère d'une jeunesse soumise à un régime policier.



L'histoire de Vienne en quelques mots



Vienne face à la révolution de 1848

Lorsque des **soulèvements nationaux** se produisent dans l'Empire en mars 1848, notamment **celui de Lajos Kossuth en Hongrie**, une coalition ouvriers-étudiants se forme à Vienne. La ville se couvre de barricades. Il y a en tout trois insurrections qui forcent le gouvernement à « démissionner »; Metternich, contraint à l'exil à 74 ans. En octobre, la foule, qui rêve de

république, pend le comte Baillet de La Tour, ministre de la Guerre. Le gouvernement et le parlement doivent rejoindre la Cour à Olmütz, en Moravie (actuelle Olomouc). **Mais la grande bourgeoisie et l'aristocratie viennoises soutiennent la répression. La capitale est reprise par la force et les soulèvements nationaux sont balayés par l'armée - Radetzky en Italie, Windischgrätz à Prague.** Les Hon-

grois doivent capituler sous la pression des Russes venus au secours de l'Autriche : 13 généraux sont exécutés. **Ferdinand abdique en faveur de son neveu François, âgé de 18 ans, qui va associer à son prénom celui de Joseph, en souvenir de Joseph II.** Il veut par-là signaler au peuple qu'il veut un État centralisateur ouvert à la modernisation, C'est le début de l'ère François-Joseph.

La Vienne de François-Joseph (1848-1916)



François-Joseph est la probité et la droiture mêmes, et malgré les innombrables bouleversements personnels et difficultés politiques qui agiteront son règne de soixante-huit années, il sera **un souverain aimé et respecté de ses sujets.** Le jeune empereur a été formé par sa mère, l'archiduchesse Sophie, à laquelle il doit sa courtoisie irréprochable ainsi que son sens du devoir et de la bureaucratie, mais à laquelle il doit aussi de monter sur le trône avec un esprit rétrograde. **Or, le néo-absolutisme ne sied pas à l'administration d'une monarchie dont les peuples viennent de se soulever en réclamant leur association aux affaires publiques.**

Leur mélange est une pou-drière. **Lorsqu'en 1848 les Hongrois déclarent leur indépendance, ils essuient aussitôt une répression sanglante.** La volonté d'autonomie de cette nation, déjà seul État des Habsbourg constitué en royaume distinct, en est d'autant plus inébranlable. Elle débouche sur le fameux **Compromis de 1867 qui crée la double monarchie d'Autriche-Hongrie, union de deux États indépendants.** François-Joseph est dès lors empereur d'Autriche et roi de

Hongrie. Cela signifie en pratique que constitution, administration et législation sont distinctes, et que armée, finances et politique étrangère sont communes. Cela revient surtout à un aveu d'impuissance. **Dès ce « dualisme » - c'est le nom de ce nouveau régime qui durera désormais ce que durera le trône des Habsbourg -, on assiste aux revendications serbes et croates ainsi qu'au mécontentement des Tchèques.** Le soutien apporté par Napoléon III à la cause italienne, l'hégémonie prussienne en Europe centrale et la crise des Balkans sont autant de réalités qui affaiblissent l'empire d'un François-Joseph qui n'est pas un homme d'État.

Les défaites se suivent, l'empereur compose, souvent dans l'inaction. **En 1859, la paix de Zurich enlève la Lombardie à l'Empire à la suite des défaites de Magenta et Solferino. En 1866, le traité de Vienne enlève la Vénétie à l'Empire. En 1868, la Croatie obtient son autonomie. En 1882, le royaume de Serbie est proclamé.**

Vienne, qui compte 500 000 habitants, se veut grandiose : le démantèlement des fortifications, **à partir de 1857, inaugure l'âge de la Ring-**

strasse. La création du « Ring », ceinture de boulevards autour de la vieille ville ouverte en 1865, transforme la capitale en un gigantesque chantier. Des architectes et des artistes renommés, autrichiens et étrangers, contribuent à la réalisation de cette œuvre, d'aussi grande envergure que la transformation de Paris sous la baguette du baron Haussmann quelques années plus tard. **Le nouveau boulevard est jalonné des principaux édifices publics de la ville (opéra, hôtel de ville, parlement...), marqués par une architecture très éclectique.** En 1861, Vienne (et ses faubourgs à partir de 1890) obtient le droit d'élire son propre Conseil municipal. En 1862, le parc Municipal (*Stadtpark*), qui traverse la rivière Vienne, est inauguré. Après l'inondation de 1862, le canal du Danube (*Donaukanal*) est percé entre 1870 et 1875. **En 1873, l'Exposition universelle qui se tient au Prater est un échec malgré 7 millions de visiteurs.** Le krach boursier qui secoue alors le pays signe l'échec du libéralisme viennois. En 1890, les faubourgs sont intégrés dans la ville et la deuxième ceinture de fortifications est rasée pour aménager la voie du Gürtel.

Vienne 1900 : creuset de la modernité

Au tournant du siècle, l'Empire compte plus de 50 millions d'habitants et comprend douze nations et dix-neuf nationalités. Il couvre une grande partie de l'Europe. La capitale connaît un grand brassage de populations et commence à s'étendre sur la rive gauche du Danube. En 1897, **Karl Lueger**, fondateur en 1891 du parti chrétien-social, devenu maire de la ville. Grand administrateur, il assure momentanément une prospérité inespérée à la ville, attestée par l'essor de l'industrie (textile, métallurgie, chimie). Son antisémitisme et ses talents d'orateur inspirent aussi fortement le jeune Adolf Hitler, alors à Vienne et qui vient d'échouer dans ses études artistiques. **L'urbanisation précipitée fait quadrupler la population en seulement soixante années** : en 1910, Vienne compte un peu plus de 2 000 000 d'habitants et est, après Londres, Paris et Berlin, la quatrième ville européenne et l'une des plus belles villes du monde. **En réaction à l'historicisme ambiant, un art nouveau voit le jour** autour de revues et de figures comme **Klimt** ou **Schiele**. Les **constructions Sécession d'Otto Wagner et d'Adolf Loos deviennent un modèle pour l'Europe**. Cette quête de nouveauté débouche aussi en musique sur l'invention de l'atonalité et du dodécaphonisme par Schem-

berg. Mais si les Viennois se complaisent dans les valse de Strauss et l'opérette, c'est aussi parce qu'ils cherchent à oublier la montée des tensions. Le désarroi des âmes est pourtant latent. **La mise à nu picturale et architecturale a son pendant dans les écrits de Schnitzler, Rilke et Freud**. Beaucoup de ces précurseurs sont juifs et la violence ambiante ne les laisse évidemment pas indifférents c'est ainsi que Theodor Herzl, juif hongrois d'origine allemande alors installé dans la capitale, élabore le sionisme. Que de paradoxes donc entre cette Vienne qui assiste impuissante à l'effondrement de son Empire et le foisonnement culturel qui s'y produit !

Les conflits sociaux se multiplient en effet dans les quartiers insalubres de la périphérie et des scènes de violence ont lieu au Parlement et dans la rue. L'industrie est également secouée par une crise. De plus, les problèmes de nationalités dans les Balkans et le système complexe des alliances européennes ont transformé l'Europe en poudrière. Le détonateur qui l'allume est l'attentat de Sarajevo, le 28 juin 1914. **François-Joseph, certain du soutien allemand, déclare la guerre à la Serbie le 28 juillet. La Première Guerre mondiale commence**. L'empereur François-Joseph s'éteint le 22 novembre 1916, à l'âge de

86 ans, après un règne de soixante-huit ans. Son petit-neveu **Charles 1^{er} lui succède**. Pour sauvegarder la stabilité de l'Autriche-Hongrie, il aspire à la paix et conclut même des négociations secrètes avec la France, afin de signer avec elle une paix séparée. Mais en février 1918, le Premier ministre français Clemenceau promet l'indépendance aux Tchèques, aux Serbes et aux Croates. Cela marque la fin de l'État pluriethnique, les Alliés soutenant les indépendantistes. **Le 11 novembre 1918, au château de Schönbrunn, Charles 1^{er} signe l'acte de renonciation qui met fin au règne des Habsbourg**. **Le 3 avril 1919, l'Assemblée nationale de la 1^{ère} République abolit tous les droits de souveraineté des Habsbourg en Autriche et leur confisque leurs biens. La monarchie austro-hongroise s'effondre, laissant la place à la République démocratique d'Autriche, bien distincte de la Hongrie**. C'est la fin des grands rêves d'hégémonie européenne. Vienne devient la capitale d'un petit État de 6 millions d'habitants après avoir régné sur 52 millions d'âmes. **L'épidémie de grippe espagnole et la tuberculose font des dizaines de milliers de victimes (dont Klimt et Schiele)**.



Vienne contemporaine

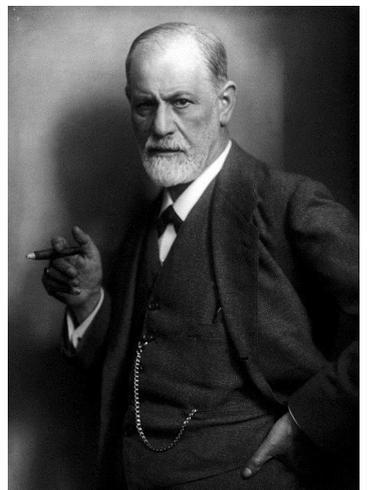
« Vienne la rouge » (1920-1934)

En 1919, la Vienne républicaine, qui connaît un chômage endémique, élit le parti social-démocrate à la majorité absolue : Jacob Reumann est le nouveau maire (1919-1923). L'année suivante est adoptée la Constitution fédérale. La capitale compte 1 841 326 âmes et la population commence à diminuer. **En 1921, la ville**

reçoit son statut de Land, le maire devenant aussi le gouverneur de la province. Parallèlement à cette mise en place de la 1^{ère} République, la **Vienne rouge lance un programme de construction d'habitats communautaires et développe une politique communale du logement ouvrier**, programme renouant avec la tradition lo-

cale du lotissement autour d'une cour intérieure.

Mais les tensions séparant la Vienne social-démocrate du gouvernement conservateur aboutissent aux affrontements de juillet 1927 entre les milices des partis qui font 89 morts et 1057 blessés lors des journées sanglantes dans la capitale.



L'histoire de Vienne en quelques mots

Vienne face au fascisme et au nazisme



Les pertes élevées de la guerre (1,4 million de morts), les difficultés économiques, l'agitation révolutionnaire et l'absence de tradition démocratique laissent peu de chances à cette fragile république. **La fin des années 1920 et le début des années 1930 sont marqués par la montée de la tentation autoritaire, l'Autriche ayant pour voisins immédiats l'Italie fasciste de Mussolini et l'Allemagne nazie de Hitler.** De plus, l'Autriche est alors très ouverte aux idées pangermanistes, et le vieux rêve de Grande Allemagne jadis brisé par la politique bismarckienne reprend vie. C'est dans cette situation de crise qu'**Engelbert Dollfuss** est légalement appelé au pouvoir. **Antimarxiste virulent, autoritaire, il en profite pour orienter l'Autriche vers le corporatisme et le fascisme.** En 1933, il dissout le Parlement. Il se heurte à la fois aux sociaux-démocrates et aux nazis, qui entretiennent un climat de troubles. En février 1934, la capitale connaît trois jours de véritable guerre civile. Le bilan officiel des combats fait état de 314 morts, tandis qu'une partie des quartiers ouvriers



est dévastée. En juillet de la même année, Dollfuss est assassiné par une formation SS locale lors d'une tentative de putsch nazi menée dans la chancellerie. **Son successeur Schuschnigg se trouve contraint de se rapprocher de l'Allemagne.** À la suite d'un véritable ultimatum allemand exprimé au cours du fameux guet-apens de Berchtesgarden, Schuschnigg démissionne le 11 mars 1938 et est remplacé par Arthur Seyss-Inquart. Le lendemain, les troupes allemandes pénètrent en Autriche : c'est **l'Anschluss**, qui fait du « Grand Vienne » une province du Reich. **Adolf Hitler annonce cette annexion au balcon de la Hofburg le 15 mars devant des milliers de jeunes partisans enthousiastes.** C'est à ce titre que l'Autriche se trouve aux côtés de l'Allemagne contre les Alliés en 1939 et qu'elle fournit au Reich des hommes comme Adolf Eichmann ou Amon Goeth (rendu tristement célèbre par la Liste de Schindler). À la fin de la Seconde Guerre mondiale, **la Résistance de certains Autrichiens au nazisme (notamment le groupe 05) permet d'éviter à la ville**

d'être totalement pilonnée. Mais, soumise à 52 attaques aériennes, Vienne voit la destruction partielle ou complète d'un quart de ses bâtiments (dont 86000 maisons). **L'immédiat après-guerre voit renaître les difficultés de 1918, mais dans une situation politique pire encore.** « Libérées » par les Soviétiques, Vienne et l'Autriche sont divisées en quatre zones d'occupation attribuées, comme à Berlin, à l'URSS, aux États-Unis, à la Grande-Bretagne et à la France.

L'Autriche retrouve sa Constitution démocratique de 1920 le jour même de la formation du gouvernement du socialiste Karl Renner : c'est la naissance de la II^e République. Le populiste Figl remplace Renner et s'attelle à la première des priorités, reconstruire un pays dévasté, œuvre qui commence à aboutir en 1948, notamment grâce à l'aide du plan Marshall. En 1951, le maire de Vienne, le socialiste Theodor Körner, est le premier président de la République élu au suffrage universel.

Vienne au cœur de la diplomatie internationale



En mai 1955, en pleine guerre froide et après un long travail préparatoire sur le plan international, **le chancelier Raab réussit à faire passer le « traité d'État » (dit « du Belvédère ») garantissant les frontières de 1937 et interdisant tout nouvel Anschluss. La neutralité permanente n'est proclamée que le 26 août 1955.** Les troupes d'occupation quittent Vienne, et l'Autriche est admise à l'ONU. Cette éclatante preuve de souveraineté na-

tionale permet à l'Autriche de renforcer sa participation à la politique internationale.

En 1956, Vienne devient le siège de l'Agence internationale de l'énergie atomique (IAEA). En 1961, c'est dans le château de Schönbrunn que John F. Kennedy et Nikita S. Khrouchchev se rencontrent pour la première fois, à l'occasion d'un « entretien au Sommet » (qui s'y reproduit en 1979 entre L. Brejnev et J. Carter). En 1967, Vienne devient le

siège de l'ONUDI, Organisation des Nations unies pour le développement industriel, et le siège permanent de l'Organisation des pays exportateurs de pétrole (Opep).

En 1979, la construction du Centre international de Vienne - UNO-City - dans le Donaupark permet de regrouper plusieurs organismes de l'Onu : l'IAEA, l'ONUDI, le Programme pour le contrôle international des drogues (PNUCID) et le Bureau des affaires spatiales (OOSA).

Vienne devient ainsi la 3^e métropole des Nations unies après New York et Genève. Si plus généralement l'Autriche est, aujourd'hui, membre d'une centaine d'organisations internatio-

nales (ONU, OMC, etc.), cela se traduit dès l'après-guerre par une **orientation européenne**. Elle participe à la fondation de l'OECE en 1948 (devenue l'OCDE en 1961),

est admise au Conseil de l'Europe en 1956, adhère à l'AELE en 1959. La neutralité du pays retarde cependant son adhésion à l'Union européenne.

L'ère Kreisky et la « rupture » de 1986



Jusqu'en 1966, les deux grands partis, populaire (ÖVP) et socialiste (SPÖ) qui recueillent en tout plus de 90 % des suffrages, forment une coalition bipartite. Le gouvernement socialiste du chancelier fédéral **Bruno Kreisky (1970-1983) met entre parenthèse cet équilibre en gouvernant sans allié.** Nommé chancelier en 1970, Bruno Kreisky, président du SPÖ (parti social-démocrate), marque l'avènement d'une décennie particulièrement heureuse. Le nouveau chef du gouvernement lance des réformes écono-

miques et sociales, met son pays à l'heure de la modernité, œuvre sur le plan international en faveur de la coopération avec les pays d'Europe de l'Est et d'un règlement pacifique au Moyen-Orient. Son parti remporte trois fois de suite la majorité absolue aux élections législatives. Lorsque ce n'est plus le cas, en 1983, Kreisky se retire. L'aura que l'Autriche avait reconquis se ternit brusquement en 1986, avec l'élection de **Kurt Waldheim** à la présidence de la République. Isolée sur la scène internationale jusqu'en 1992,

l'Autriche intègre tout de même l'Union européenne le 1^{er} janvier 1995, après référendum (66 % de oui). Le pays préside l'Union au second semestre 1998 et joue - durant cette période un rôle actif dans l'intégration de ses voisins d'Europe centrale et orientale, au nom des liens historiques et géographiques qui les lient.



Vienne, capitale d'Europe centrale

En 2002, l'Autriche intègre la zone euro. **En 2004, l'élargissement de l'Europe à 25 membres, dont la Slovaquie, la Hongrie, la République tchèque, permet à Vienne de réaffirmer pleinement sa place de carre-**

four entre l'Est et l'Ouest. L'effondrement du bloc communiste et les privatisations des années 1990 avaient déjà permis au pays de se hisser à la tête des marchés d'Europe centre-orientale. Le faible taux de chômage (4

%) et les salaires élevés attirent aujourd'hui une population immigrée venue des pays voisins.

Vers un nouvel urbanisme

Vienne se transforme à partir des années 1960, année de l'ouverture de l'aéroport de Wien-Schwechat. Entre 1972 et 1988, un canal de déversement est creusé le long du Danube contre les crues et l'aire de loisirs du *Donauinsel* est créée. En 1978, la première ligne de métro est inaugurée entre la Reumannplatz et la Karlsplatz. Mais c'est surtout dans les années 1990 que d'ambitieux projets urbanistiques sont réalisés : la rénovation des gazomètres de Simmering, l'aménagement du *Gürtel*, l'édifi-

cation de la nouvelle *Hauptbibliothek*.

En 2001 a lieu l'inauguration du *Museumsquartier*, 8^e aire culturelle du monde. Deux ans plus tard, le musée de l'Albertina rénové rouvre au public. Mais l'euphorie urbanistique reste tempérée par l'opinion publique, plutôt conservatrice en ce domaine : le projet de tour de lecture qui devait surplomber le *Museumsquartier* est rejeté, tout comme les tours de 97 m de haut qui devaient être construites près de la gare cen-

trale. Si le centre échappe encore à la verticalité, la périphérie voit cependant se développer les tours comme la *Florida Tower*, la *Millenium-City*, la *Donau-City* ou les *Vienna Twin Tower*. On assiste aussi à de nombreux réaménagements de friches industrielles et des anciennes gares de l'Est et du Sud. Enfin des projets de nouvelles voies de communication sont en cours (extension du métro, tunnel sous le Danube, péri-phérique est).



Lundi 1^{er} février



CATHEDRALE - HOFBURG - CRYPTÉ DES CAPUCINS

La cathédrale Saint-Etienne - Stephansdom

Simple basilique romane à trois nefs, elle fut élevée au début du XII^e s. pour être consacrée en 1147 par l'évêque de Passau, dont la ville dépendait. Selon un souhait de Frédéric II le Belliqueux, une autre basilique lui succéda assez rapidement, vers 1230. Fortement éprouvée par un incendie qui en détruisit une grande partie en 1258, cet édifice nous a cependant légué l'actuelle façade ouest et son portail des géants, ainsi que les tours des païens. Vite reconstruite, l'église fut à nouveau consacrée en 1263 sous Ottokar II Przemysl.

En 1359, le duc Rodolphe IV de Habsbourg, désireux de livrer la vieille basilique aux fastes du gothique (art né en

1140 dans le déambulatoire de l'église abbatiale de St-Denis, près de Paris), posa la première pierre de la grande nef actuelle à trois vaisseaux. Il fallut attendre la première moitié du XV^e s. pour qu'elle soit entièrement voûtée. De cette période datent notamment les portails de l'Évêque (au nord) et du Chanteur (au sud), ainsi que la tour méridionale - le fameux *Steffl* cher au cœur des Viennois - achevée en 1433. En 1469, à la demande de l'empereur Frédéric III, le pape érigea Vienne en ville épiscopale : St-Étienne devint dès lors cathédrale.

Après l'intervention d'Anton Pilgram, maître de la corporation des tailleurs de pierre

de St-Étienne de 1510 à 1515, le style baroque fit irruption dans l'édifice en 1647 avec l'érection du maître-autel par les frères Johann et Tobias Pock. Endommagée lors du siège turc de 1683 et par les troupes napoléoniennes au début du XIX^e s., la cathédrale subit sa plus importante destruction dans les derniers jours de la Seconde Guerre mondiale, lors d'un incendie. Restaurée entre 1945 et 1952, la cathédrale qui a aujourd'hui retrouvé tout l'éclat de sa beauté reste cependant inachevée. La construction de la tour septentrionale, entamée en 1467, fut interrompue en 1511 et jamais menée à terme.



L'extérieur de la cathédrale

Façade ouest.

Romane, elle est flanquée des tours des Païens, de section octogonale et hautes de 66 m. Son chef-d'œuvre majeur est le portail des Géants, dont le nom provient de la mise au jour, lors des travaux de construction, vers 1230, d'un os énorme. Une légende locale voulait que cet os ait appartenu à un géant noyé pendant le Déluge; lorsqu'on comprit au XVIII^e s. qu'il s'agissait en vérité d'un tibia de mammoth, on ôta la relique suspendue au portail. Le tympan est décoré d'un Christ en

majesté entre deux anges. Il porte la tunique des philosophes, tient le livre des Évangiles dans sa main gauche, et bénit de sa main droite celui ou celle qui va pénétrer dans le sanctuaire. Jadis, ce portail n'ouvrait ses portes qu'à l'occasion de cérémonies solennelles, et c'est devant cette entrée que les Babenberg rendaient la justice. À gauche du portail, deux barres métalliques sont scellées dans le mur. Elles servaient d'étalon : la plus courte marquait l'aune, l'autre indiquait le double-pied (unité usuelle dans la Vienne ancienne).





Flanc nord

Le pilier gauche du portail de l'Aigle présente une poignée de fer connue jadis comme l'« anneau de l'asile », car toute personne qui s'en saisissait se voyait automatiquement placée sous la juridiction ecclésiastique. La tour de l'Aigle, qui s'élève au-dessus du portail, fut commencée en 1467 par l'architecte Johann Puchsbaum; inachevée, elle aurait dû s'élever à la même hauteur que la tour méridionale. Elle abrite depuis 1957 la « Pummerin », impressionnant bourdon de 21 t. On ignore la raison exacte de l'interruption des travaux de la tour de l'Aigle - les troubles de la Réforme peut-être? Une légende en donne une autre explication : Johann Puchsbaum était amoureux de la fille de l'architecte de la cathédrale, Johann von Prachatitz. Celui-ci promit de donner sa fille à son collaborateur si ce dernier réussissait à achever la tour en une année. Conscient que la tâche était impossible, Puchsbaum demanda son aide au diable. Le démon accepta, on s'en doute, exigeant en



échange que le maître d'œuvre ne prononçât jamais le nom du Créateur ou de la sainte Vierge. Or, un jour qu'il travaillait sur l'échafaudage, Puchsbaum aperçut sa promise et ne put s'empêcher d'attirer son attention en criant son nom : « Marie! Marie! » La réponse du diable ne se fit pas attendre, l'échafaudage s'effondra emportant le malheureux. Après le décès de l'architecte, les ouvriers refusèrent de poursuivre la construction de cette tour maudite.

À l'angle du chevet se trouve la chaire de Capistran (1738), élevée en souvenir de saint Jean Capistran, moine italien franciscain canonisé pour son action dans l'évangélisation de l'Europe centrale. C'est à cet emplacement que la dépouille de Wolfgang Amadeus Mozart reçut l'absolution, le 6 décembre 1791.

Le portail de l'Évêque (Bischofstor) était l'entrée des femmes, d'où son surnom de « porte des fiancées ». Il est l'œuvre de Grégoire Hauser.

Chevet

Le buste du Christ, appelé populairement *Zahnwehherrgott*, c'est-à-dire « Dieu au mal de dents », est une œuvre datant approximativement de 1440. On voit également un Christ au mont des Oliviers, relief exécuté en 1502.

Flanc sud

La tour St-Étienne, surnommée *Steffl* (diminutif de Stephan), fut commencée en 1359 et achevée en 1433. Culminant à 137m du sol, elle est un des chefs d'œuvres de l'école germanique du style gothique, et certainement une des plus belles tour du monde germanique avec celle de la cathédrale de Fribourg en Allemagne. La

grande réussite du maître d'œuvre aura été le passage de la section carrée de la tour à la section octogonale de la flèche, passage consistant à une démultiplication de gâbles, de pinacles, de fleurons et de crochets dont ce que la superstructure risquait d'alourdir. Le portail du chanteur était l'entrée des hommes.

Toiture - Le toit de la cathédrale présente une magnifique carapace de tuiles vernissées. Ils datent pourtant d'après la Seconde Guerre mondiale, le bombardement de la cathédrale les ayant presque tous emportés. Près de 250 000 tuiles composent ce tapis frappé au sud-est de l'aigle impérial bicéphale. Sous cette toiture se cache une charpente reconstruite en métal en 1945, remplaçant les mille troncs de mélèze dont la ferme superposait cinq étages.



En remontant le collatéral gauche, on rencontre au 3e pilier une **splendide chaire (vers 1515)**, œuvre d'art ciselée en grès (au pied de la chaire, on remarque la célèbre fenêtre où se détache un visage, lequel serait, dit-on, l'autoportrait du sculpteur). Ce chef-d'œuvre du gothique tardif est orné des bustes en ronde-bosse des Pères de l'Église latine : les saints Ambroise, Jérôme, Grégoire et Augustin. Des détails sculptés nous renseignent davantage sur la signification symbolique que l'art du Moyen Âge ne manquait pas d'imposer à toute chose sacrée : les mauvaises pensées figurées par des crapauds et des grenouilles courant sur la rampe de l'escalier sont pourchassés par les bonnes pensées qu'incarnent des lézards.

L'extrémité du collatéral gauche est embellie du **cénotaphe de Rodolphe IV le Fondateur**, décoré d'un ange de l'Annonciation, et du **retable de Wiener Neustadt** qui orne l'autel de l'abside dite « chœur de la Vierge ». Exécuté en 1447, il présente des personnages en ronde-bosse. Lorsqu'il est ouvert, on reconnaît au registre supérieur Le Couronnement de Marie et au registre inférieur une Vierge à l'Enfant entourée de sainte Barbe et sainte Catherine; quand il est fermé, il montre les scènes de la Passion.

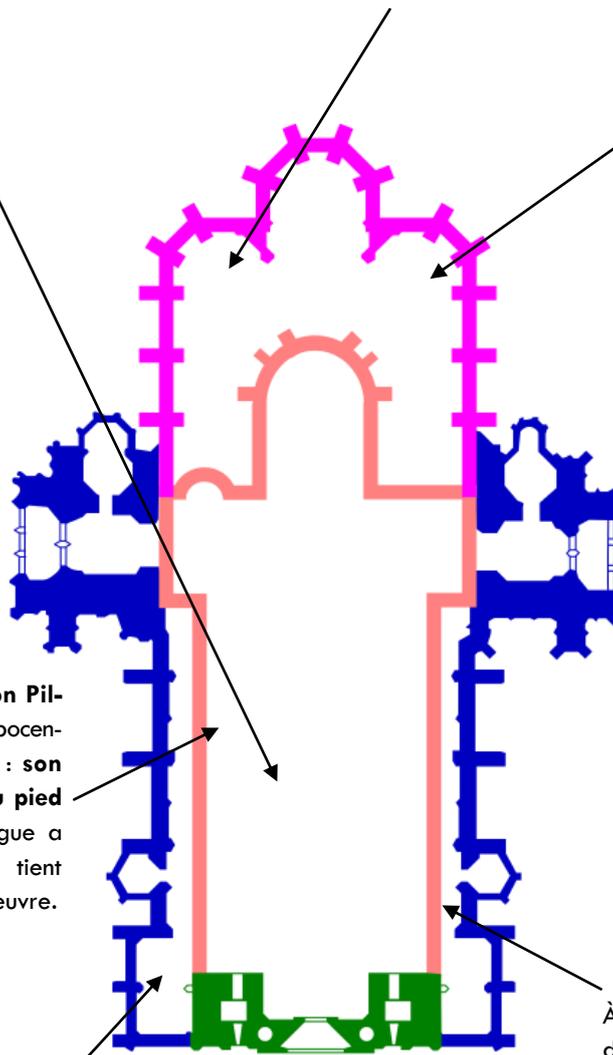
L'abside de droite, dite « chœur des Apôtres », conserve le **tombeau de Frédéric III**, taillé dans un marbre rouge de Salzbourg, d'abord par Nicolas Gerhaert de Leyde à partir de 1467, puis par ses élèves. L'artiste a illustré la lutte du Bien et du Mal : sous l'aspect d'animaux nuisibles, les méchants essaient de pénétrer à l'intérieur du tombeau et de troubler le sommeil de l'empereur, tandis que les bons, figurés par les personnages du pourtour, les en empêchent.



Autre œuvre remarquable d'Anton Pilgram, qui suivait le courant anthropocentrique de l'esprit de la Renaissance : son **portrait à hauteur de la console du pied d'orgue (1513)** du mur nord - l'orgue a été retiré en 1720. L'artiste y tient l'équerre et le compas du maître d'œuvre.



Dans la chapelle Ste-Croix se trouve le **tombeau du prince Eugène de Savoie**, une simple lame encastrée dans le sol.



Portail des géants



À l'autre extrémité du collatéral droit se dresse un baldaquin abritant l'**autel de Maria Pötsch**, du nom d'un village situé dans le nord de la Hongrie. Cette représentation naïve, peinte sur deux panneaux d'érable, est très vénérée. On raconte qu'en 1696 un paysan vit pleurer la Vierge de cette icône; informé, l'empereur fit apporter l'œuvre miraculeuse à Vienne, et on lui attribua la victoire du prince Eugène de Savoie sur les Ottomans (1697).

Le palais impérial : la Hofburg



La Hofburg est le plus grand palais de la ville de Vienne. Il s'est progressivement édifié au cours des siècles. Le noyau primitif, construit vers 1220, comprenait un quadrilatère hérissé de tours autour de la cour nommée plus tard Schweizerhof (cour des Suisses). Les apports successifs des souverains soucieux d'agrandir et d'embellir leur résidence expliquent la juxtaposition de styles très différents. Ce fut la résidence de la plupart des puissants de l'histoire de l'Autriche, notamment de la dynastie des Habsbourg (pendant plus de 600 ans), et des empereurs d'Autriche et d'Autriche-Hongrie. Depuis le XX^e siècle, c'est la résidence de la présidence de la République d'Autriche. La Hofburg est également connue sous le nom de résidence d'hiver, alors que le lieu de villégiature estivale préférée de la famille impériale était le château de Schönbrunn. Les souverains qui ont occupé ce palais, siège du pouvoir pendant six siècles, ont pour la plupart voulu le marquer de leur empreinte et, du gothique à l'historicisme à la mode au XIX^e siècle, tous les styles sont représentés dans la dizaine de bâtiments qui le compose. Ils abritent aujourd'hui les anciens appartements impériaux, des musées, une église, la Bibliothèque nationale autrichienne, l'École de cavalerie espagnole et les bureaux de la présidence de la république.



La Schatzkammer : le trésor impérial

Le trésor impérial rassemble les insignes du pouvoir de la maison de Habsbourg qui régna sur l'Autriche pendant près de 600 ans. Il est divisé en deux parties qui représentent les divisions traditionnelles de l'ancien régime: les *Weltliche* et les *Geistliche Schatzkammer* (trésor temporel et trésor spirituel). Les objets qui sont rassemblés dans ce musée ont une très grande portée symbolique et politique. Ils signifiaient la dimension sacrée du pouvoir impérial ainsi que sa puissance politique mondiale.

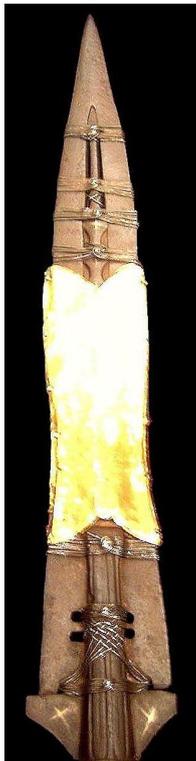
Les *regalia* (insignes remis au

souverain lors de son sacre) remontent (théoriquement) à Charlemagne, on peut aussi voir le collier de l'ordre de la Toison d'or ayant appartenu à Charles Quint ou la nouvelle couronne impériale réalisée pour l'empereur Rodolphe II et son frère Matthias. Une pièce amusante (et rare) est le berceau du roi de Rome, le fils de Napoléon Ier, qui a été réalisé à partir des dons des Parisiens. Il est en argent et pèse plus de 280kg.

Les Habsbourg, comme les autres souverains européens, ont été de grands collectionneurs de reliques. Le trésor impérial en conserve plu-

sieurs comme un des voiles de Véronique, une dent de saint Pierre, mais la plus précieuse était la relique de la sainte Lance qui aurait percé le flanc du Christ lors de la Crucifixion. Elle était la réponse autrichienne au roi de France qui conservait, lui, la couronne d'épines.

Cet objet fascinait Hitler qui l'a fait retirer du trésor impérial et l'a confié aux chercheurs de la SS pour l'étudier dans l'espoir de lui trouver quelques pouvoirs surnaturels.



Kaisergruft : La crypte des capucins et les tombes impériales



La crypte des capucins, également baptisée *Kaisergruft*, a été fondée par l'impératrice Anna en 1618. Douze empereurs, dix-sept impératrices et plus de cent autres membres de la famille impériale y sont ensevelis. Les corps sont embaumés, mais les entrailles sont, elles, conservées dans la crypte de l'église des Augustins.

Les deux sarcophages les plus impressionnants sont ceux de l'empereur Charles VI, réalisé par le

sculpteur Balthasar Ferdinand Moll, et le double tombeau de l'impératrice Marie-Thérèse et de son époux l'empereur François.

Plusieurs cryptes ont été réalisées pour accueillir la pléthorique famille de Habsbourg dans ses différentes branches.

Il y a la crypte Léopold, celle des fondateurs, celle de Charles, de Marie-Thérèse (qui a permis à sa préceptrice la comtesse Fuchs d'être inhumée dans

avec les augustes empereurs), celle de François, de Ferdinand, de François-Joseph (qui contient les corps d'Élisabeth d'Autriche—Sissi— et de l'archiduc Rodolphe) ainsi que celle dédiée aux grands-ducs de Toscane. Les deux derniers Habsbourg à avoir été inhumés dans la crypte impériale sont l'impératrice Zita (épouse du dernier empereur Charles I^{er}, morte en 1989) et son fils, l'archiduc Otto (mort en 2011).



Une cérémonie très codifiée

Au cours du temps, une « cérémonie d'admission » (*einlasszeremonie*), s'est développée à l'entrée de la crypte. La procession amenant le défunt vers sa dernière demeure, doit s'arrêter devant la porte fermée de la crypte. Lors des obsèques de l'archiduc Otto en 2011, le héraut a frappé à la porte, et un des frères capucins demande depuis l'intérieur : « Qui désire l'admission ? » Le héraut a répondu : « Otto d'Autriche, prince et héritier de l'Empire d'Autriche-Hongrie, prince royal de Hongrie et de Bohême, de Dalmatie, Croatie, Slavonie, Galicie, grand-duc de Toscane et de Cracovie, duc de Lorraine, de Salzbourg, de Styrie, de Carinthie, Bucovine, grand-prince de nombreuses cités, marquis de plus encore, duc de Haute et Basse Silésie, de Parme, de Plaisance et de Gustala, de Frioul, de Raguse, de Zara, prince souverain de Habsbourg... etc... etc... »

naissons pas ! ». Après cela, le héraut frappe une deuxième fois. De nouveau est demandé « Qui désire l'admission ? » Cette fois, il répond en donnant le nom du défunt avec ses titres en abrégés en parlant de son implication dans la société civile et son rôle dans la construction européenne (il a été président du Parlement européen) et de sa dimension scientifique et académique comme membre de très nombreuses sociétés savantes en Europe et dans le monde (il était membre étranger de l'Académie des Sciences morales et politique à Paris) . Mais la réponse est « Nous ne le connaissons pas ! ». Le héraut frappe alors une troisième fois, et de nouveau, la même question est prononcée. Alors, le héraut donne le nom du défunt, en ajoutant « un homme mortel et pauvre pécheur », et la porte de la crypte s'ouvre alors.

De l'intérieur les frères répondent : « Nous ne le con-



Mardi 2 février



KUNSTHISTORISCHES MUSEUM — CHÂTEAU DE SCHÖNBRUNN

Le Kunsthistorisches Museum : le musée d'histoire de l'art de Vienne

Le musée d'histoire de l'art a ouvert ses portes le 17 octobre 1891. Contrairement à de nombreux autres musées nationaux (musée du Louvre, musée de l'Ermitage, etc.) qui sont d'anciens palais, la fonction du bâtiment qui l'accueille a été fixée dès la construction. Le musée d'histoire de l'art est situé sur le boulevard circulaire, le *Ring*, dans un bâtiment imitant le style de la Renaissance italienne entrepris en 1871 et achevé en 1891. Ses architectes sont Karl Hasenauer et de Gottfried von Semper.

Les collections du musée d'histoire de l'art, issues notamment des anciennes collections impériales autrichiennes de la dynastie des Habsbourg, rassemblent des œuvres allant de l'Antiquité

égyptienne et grecque jusqu'au XVIII^e siècle. Le musée est l'un des plus riches d'Europe sinon du monde.

C'est à l'empereur Ferdinand I^{er} (1503-1564) que l'on doit la base des collections de peintures qui était à l'origine rassemblées dans un « cabinet des merveilles » initialement installé au château d'Ambras près d'Innsbruck. Son neveu, l'empereur Rodolphe II, se constitua un véritable trésor de tableaux (en particulier les Bruegel) dans son château de Prague. Son frère et successeur Matthias transféra la Cour de Prague à Vienne et emporta la collection avec lui. Enfin, les liens étroits entre Vienne et Madrid permit aux Habsbourg d'Autriche de se constituer de merveilleuses collections de peintres espagnols

(Vélasquez en particulier).

Le musée est particulièrement riche en peinture flamande, allemande de la Renaissance et italienne. Il rassemble des collections impériales : antiquités, arts décoratifs, peintures des écoles nordique, italienne et espagnole. Tout le premier étage est consacré à la peinture : l'aile gauche est réservée aux écoles flamande, hollandaise et allemande ; l'aile droite, aux écoles italienne, espagnole et française. Au deuxième étage, les salles de la galerie annexe (*Sekundärgalerie*) rassemblent des centaines d'œuvres flamandes, allemandes et italiennes des XVI^e et XVII^e siècles.



Des collections extraordinaires !

Énumérer les chefs d'œuvre du *Kunsthistorisches Museum* relève de la gageure ! De Dürer à Tiepolo, en passant par Bruegel et Velasquez, tous les grands noms de la peinture des XV^e-XVIII^e siècles sont rassemblés. La plupart des artistes ont travaillé pour la famille impériale, mais en grands amateurs, les souverains ont

souvent acquis—parfois à prix d'or—certaines toiles.

L'empereur Rodolphe II est connu pour avoir dépensé des fortunes pour enrichir ses collections de peintures de tableaux de Bruegel, peintre qu'il appréciait tout particulièrement.

Rodolphe II, plus Pragois que Viennois, est un person-

nage fascinant qui s'intéressait beaucoup à l'alchimie. Il était un proche de l'astronome Johannes Kepler et surtout de l'astrologue Tycho Brahé mais aussi du peintre maniériste Arcimboldo qui l'a représenté en *Vertumne (Le Printemps)* sous la forme de légumes.



Mardi 2 février



Dürer, *L'adoration de la Sainte Trinité*, 1511

L'œuvre a été commandée par le riche marchand de Nuremberg Matthieu Landauer pour une chapelle dédiée à la Trinité et à tous les saints dans la *Zwölfbrüderhaus*, la « maison des douze frères » qu'il avait fondée avec Erasme Schiltkrot, maison qui pouvait accueillir douze artisans miséreux ou ne pouvant plus pratiquer leur art. Le retable a été commandé en 1508 et n'a été livré qu'en 1511, année dans laquelle il fut installé dans l'église. L'autel a été conçu à l'italienne avec un cadre riche, également conçu par Dürer, qui est une représentation sculptée du Jugement dernier. La toile présente de très nombreux personnages entourant la Sainte Trinité, avec Dieu le Père tenant Jésus crucifié vivant encore, tout en haut, dans un halo de lumière entourée d'angelots, apparaît la colombe de l'Esprit Saint. Dieu porte la couronne impériale et arborant une cape d'or avec doublure verte soutenue par des anges et entouré par la Vierge et Jean-Baptiste. Plus bas dans la multitude de l'humanité est divisée entre religieux et moniales dirigés par le pape, à gauche, et des laïcs sur la droite dirigée par l'empereur reprenant une organisation similaire à celle déjà faite lors de la fête du Rosaire de 1506.

Caravage, *La Madone du Rosaire*, 1605

Un rassemblement a lieu autour de saint Dominique tenant des chapelets, le peintre n'a pas choisi d'identifier clairement le lieu afin de ne pas détourner l'attention des spectateurs du sens de la scène. Dans cette toile, on voit douze personnages. Tout en haut, la Vierge portant le Christ enfant. Un peu plus bas se trouvent quatre personnages vêtus de noir. De plus, tout en bas, on peut voir un peuple sale et mendiant. Dominique et la Vierge semblent s'échanger des paroles. Saint Pierre de Vérone, moine dominicain et saint protecteur de l'Inquisition, regarde dans la direction opposée et parle à l'homme près de lui. Le peuple est à genoux, les bras élevés la Madonne et saint Dominique. L'ambiance est très dramatique, les pauvres gens semblent n'avoir plus que la Vierge comme unique soulignant la puissance de la dévotion mariale dans les décennies suivant le concile de Trente en particulier comme arme contre la diffusion de la foi protestante.



Pierre Bruegel l'Ancien, *La Tour de Babel*, 1563



La description de l'architecture de la tour par Bruegel, avec ses nombreuses arches et d'autres exemples de l'ingénierie romaine fait penser de manière délibérée au Colisée qui représentait pour les chrétiens de l'époque le symbole de la démesure et de la persécution. La peinture de Bruegel semble attribuer l'échec de la construction à des problèmes d'ingénierie structurelle plutôt qu'à de soudaines différences linguistiques d'origine divine. Bien qu'à première vue la tour semble constituée d'une série stable de cylindres concentriques, un examen plus attentif montre à l'évidence qu'aucun étage ne repose sur une vraie horizontale ; la tour est plutôt construite comme une spirale ascendante, elle est un édifice circulaire dont les étages ont un diamètre qui va en diminuant. En montrant la tour à divers niveaux d'avancement, selon les étages, Bruegel permet de pénétrer au cœur de l'édifice et de cerner les différentes étapes de la construction. Si le dessin architectural est très précis, il n'en reste pas moins absurde. La tour semble com-

posée d'un étrange réseau de galeries voûtées en berceau qui ne mènent à rien. Pour Bruegel, l'intention des constructeurs de la tour n'est pas de faire un bâtiment fonctionnel mais de pénétrer les cieux.

Benvenuto Cellini, *Salière*, 1539-1543

Les salières étaient un ornement destiné aux tables des riches pour contenir le sel, précieux condiment. Celle de Cellini est montée sur un bloc d'ébène de forme ovale. Deux figures sculptées en or s'y font face. D'un côté, assise sur un animal allégorique, la Terre, figurée par Cybèle entièrement nue, appuie sa main gauche sur son sein comme pour en faire jaillir le lait. Sa main gauche repose sur un temple, destiné à recevoir le poivre. De l'autre, Neptune, dieu de la mer, lui fait face. Il est porté par des chevaux de mer à la crinière d'or, conformément à la mythologie. Il tient un trident auprès d'une barque, conçue pour recevoir le sel. Le socle lui-même est décoré de figures émaillées. Elles symbolisent les quatre saisons, sous la forme des vents dominants, et les quatre étapes d'une journée : l'aurore, le jour, le crépuscule et la nuit. Les positions des figures sont également chargées d'évocations symboliques. La courbe des jambes de Cybèle fait allusion aux montagnes et aux plaines. Les jambes de Cybèle et de Neptune s'entrecroisent, allusion au mélange de la terre et de la mer d'où naît le sel. Quatre petites boules d'ivoire sont encastrées sous le socle pour faire rouler la salière sur la table. Elle mesure 26 centimètres de haut pour 33,5 de long. Réalisée pour le roi de France François Ier, la salière a été offerte par le roi de France Charles IX à l'archiduc Ferdinand de Tyrol en remerciement pour un service rendu : Charles IX ne pouvant être présent à son mariage avec Élisabeth d'Autriche, l'archiduc avait joué son rôle au cours de la cérémonie. La salière entre lors dans les collections d'art des Habsbourg. L'œuvre d'art a été volée dans la nuit du 10 au 11 mai 2003, avant d'être retrouvée en bon état dans une caisse en plomb enfouie dans un bois, près de Zwettl, à 90 km au nord de Vienne, en janvier 2006 ; le voleur s'est rendu après la diffusion par la police d'images prises par des caméras de sécurité, qui avaient permis de l'identifier.



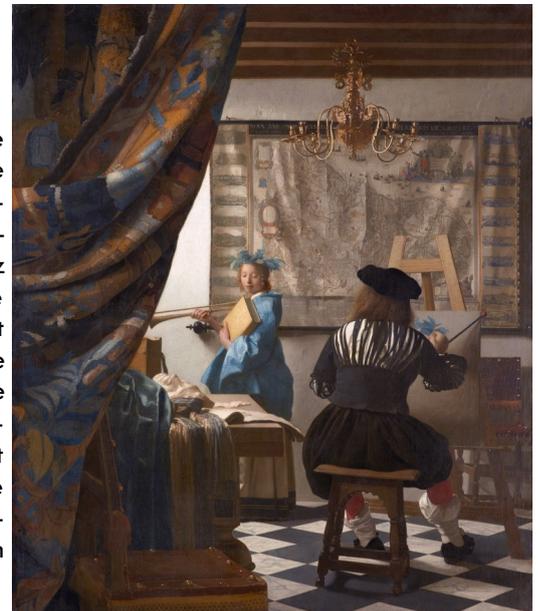
Diégo Velasquez, *Portrait de l'Infante Marguerite*, 1659



C'est l'un des nombreux portraits de cour que peignit Vélasquez. Il avait peint à d'autres occasions Marguerite Thérèse d'Espagne qui se maria à quinze ans à son oncle Léopold Ier de Habsbourg, empereur d'Autriche. La jeune infante paraît également dans d'autres toiles : *Les Ménines* (1656) et *l'Infante Marguerite* (1659). Ces toiles montrent les diverses étapes de sa croissance, de son enfance à son adolescence, et c'était au travers d'eux que Léopold Ier s'informait de celle qui lui avait été promise. Vélasquez emploie la technique des coups de pinceaux isolés pour jouer avec la lumière. Réalisé un an avant la mort du peintre, le style atteint ici son apogée avec de larges taches de couleurs vives qui produisent presque un effet impressionniste de sorte que l'observateur doit se tenir à distance pour apprécier cette peinture. L'infante est peinte à huit ans. Elle a un visage sérieux et une expression peu avenante, peut-être par timidité, comme le montre le rouge de ses joues. Les cheveux sont tenus avec des feuilles d'une couronne de laurier. Elle tend les bras pour maintenir avec grâce son vêtement ; une main soutient une pelisse marron. Elle est vêtue d'un costume bleu sombre argenté, avec des galons d'or et une grosse chaîne ou bande dorée sur la poitrine. Les scintillements métalliques du vêtement augmentent la luminosité de l'œuvre.

Vermeer, *L'atelier du peintre*, 1666

Le tableau représente une scène intime de pose où un artiste peint une femme dans son atelier, près d'une fenêtre, avec en arrière-plan une grande carte des Pays-Bas. Le personnage du peintre est évoqué comme être un autoportrait de l'artiste, bien que son visage ne soit pas visible. La carte à l'arrière-plan est celle des dix-sept Provinces des Pays-Bas, dessinée par Claes Jansz Visscher en 1636. Le sujet peint par l'artiste est la muse de l'Histoire, Clio : elle porte une couronne de laurier, tient une trompette (représentant la gloire), et porte le livre de Thucydide, d'après le livre de Cesare Ripa écrit au XVI^e siècle à propos des emblèmes et des personnifications, intitulé *Iconologia*. La double tête d'aigle, symbole de la dynastie autrichienne des Habsbourg et des anciens dirigeants de la Hollande, dont les armes ornent le chandelier d'or, ont probablement représenté la foi catholique. L'absence de bougies dans le chandelier est par ailleurs censé représenter la suppression de la foi catholique. Le masque couché sur la table à côté de l'artiste est considéré comme un masque de mort, montrant l'inefficacité de la monarchie des Habsbourg.



Mardi 2 février



Raphaël, *La Madone à la prairie*, 1506

La composition fluide et de forme pyramidale montrant les protagonistes liés par des échanges de regards et de gestes témoigne d'une évidente influence des modèles leonardesques comme *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne*, mais s'en écarte en remplaçant le sens du mystère et l'inquiétante charge d'illusions et suggestions par une sensation de calme et une familiarité spontanée. D'inspiration leonardesque sont aussi le pré, parsemé de plantes botaniques sélectionnées avec soin, le rendu atmosphérique du paysage en arrière-plan se perdant dans les vapeurs du lointain ainsi que les visages de saint Jean et du Christ enfants par le sfumato qui les enveloppe et par les traits somatiques issus du studio dal vero. La Vierge Marie porte un manteau bleu brodé d'or sur une robe rouge. Le bleu symbolise l'église et le rouge la mort du Christ. La Vierge symbolise l'unification de la Mère Église par le sacrifice du Christ. Le pavot fait référence à la Passion du Christ, mort et ressuscité.

Et tant d'autres chefs d'œuvre !



Le Château de Schönbrunn



Le château se trouve à Hietzing, à l'ouest du centre-ville de Vienne. En 1569, Maximilien II du Saint-Empire acheta le terrain où se trouvent aujourd'hui les parcs et différents bâtiments. Il montra un certain intérêt pour le zoo qui venait d'être créé, et essaya d'y apporter en plus des plantations d'espèces végétales rares. Le nom Schönbrunn est attribué à l'empereur Matthias, qui aurait découvert lors d'une excursion à la chasse une source particulièrement belle (en allemand, schöner Brunnen « belle fontaine »). Au cours du siècle suivant, la famille impériale s'en servit comme résidence d'été, mais les invasions turques entraînèrent sa quasi-destruction.

La défaite ottomane de 1683 ouvrit une période de paix propice aux grands travaux. L'empereur Léopold Ier confia à l'architecte Johann Bernhard Fischer von Erlach la conception d'un nouveau château qui se voulait le Versailles autrichien. Le premier projet livré en 1693, trop utopique et excessivement cher, ne fut pas retenu. Puis vint une idée plus petite et réaliste. La construction débuta en 1696, soit vingt-deux ans après les premiers travaux entrepris à Versailles par Le Vau. En 1699, trois ans après, les premières festivités se tenaient dans la partie centrale du palais. Malheureusement, peu de parties du château survécurent car au cours du siècle suivant, chaque empereur modifia partiellement le bâtiment. Sur les ordres de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, l'architecte Nikolaus Pacassi redessina le château dans un style rococo.



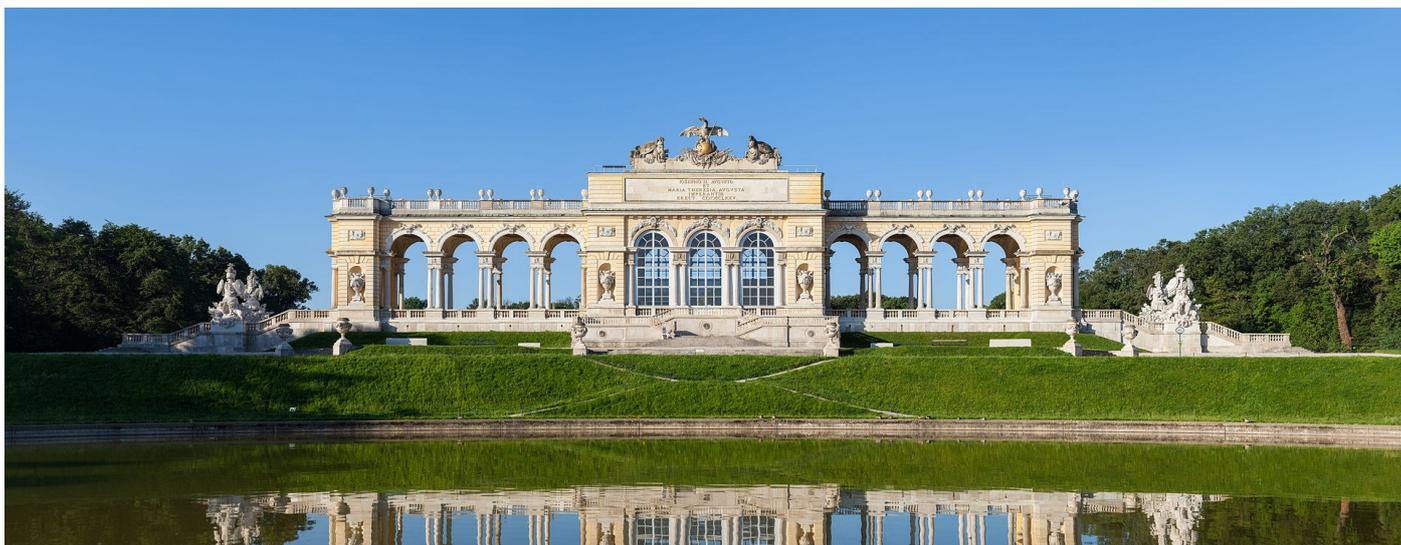
Au XIXe siècle, l'empereur François-Joseph Ier laisse sa marque sur Schönbrunn. Il y passa la majeure partie de sa vie et y mourut en 1916. Le château était sa résidence d'été (la Hofburg étant celle d'hiver). Plusieurs pièces gardent également le souvenir de son épouse, l'impératrice Elisabeth dite Sissi. Pendant son règne, Schönbrunn était considéré comme *Gesamtkunstwerk* (chef-d'œuvre accompli) et remodelé en accord avec son histoire.

Après la chute de Napoléon, l'archiduchesse Marie-Louise et son fils, le roi de Rome, partirent pour Vienne. L'enfant vécut dans un quasi isolement au château de Schönbrunn où il mourut en 1832, à l'âge de 21 ans, dans une pièce connue sous le nom de chambre de Napoléon. 42 pièces, sur les 1 441 que compte le château, sont ouvertes au public parmi lesquelles :



- * La Grande galerie qui servit de cadre à des banquets officiels jusqu'en 1994
- * Le Salon Vieux-Laque, aux murs ornés d'estampes chinoises, habité par Marie-Thérèse après la mort de son mari
- * Le Cabinet chinois rond, aux murs décorés de panneaux de laque, où Marie-Thérèse recevait son chancelier pour des conversations privées
- * Le Salon chinois bleu, tapissé de papier orné de scènes chinoises en médaillon, chambre où Charles Ier signa sa renonciation au trône le 11 novembre 1918, scellant ainsi la fin du règne des Habsbourg sur l'Autriche
- * Le Grand salon de Rosa du nom du peintre Joseph Rosa dans lequel des dorures rococo encadrent des paysages de la Suisse et de l'Italie du Nord.
- * La Salle du Petit Déjeuner aux murs ornés de 26 médaillons de fleurs brodés par Marie-Thérèse et ses filles
- * La Chambre de Napoléon où mourut le roi de Rome. Un oiseau naturalisé sous cloche, le seul ami qu'il ait jamais eu disait-il, rappelle son souvenir

La Gloriette et le parc de Schönbrunn



Les jardins

Les jardins à la française du parc furent dessinés en 1695 par un élève de Le Nôtre, Jean Tréhet. Le parc comprend de fausses ruines romaines et une orangerie, apanage des palais de grand luxe de cette époque. Le sommet du parc est occupé par la Gloriette, édifice de style néo-classique, dessinée par Ferdinand von Hohenberg, d'où l'on dispose d'une vue panoramique sur le château et sur la ville de Vienne.

Le zoo

Fondé en 1752, le zoo de Schönbrunn est le plus ancien zoo du monde. Le pavillon où les Habsbourg venaient observer les fauves a été conservé. C'est l'un des rares zoos au monde à abriter des pandas géants.

Les « ruines romaines »

Les ruines romaines, connues à l'origine comme les ruines de Carthage, ont été conçues par l'architecte Johan Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg. Elles ont été érigées en 1778 et intégrées dans un espace vert. Son concepteur les voyait comme un jardin antique et non comme des ruines. Elles le sont devenues au fil du temps par manque d'entretien, au point que l'accès en est aujourd'hui fermé. Les ruines sont formées sur un rectangle avec une voute en son centre entourée par des murs. L'architecte voulait évoquer un édifice antique s'émettant lentement dans le sol. Devant l'arche, des fragments de pierres disposés apparemment aléatoirement, soutiennent un groupe de personnes symbolisant le Danube et l'Enns.



Mercredi 3 février 2016



EGLISE SANKT LEOPOLD AM STEINHOF — QUARTIER DE LA KARLSPLATZ

« Une chose qui n'est pas pratique ne peut être belle »

(Otto Wagner, *Die Baukunst unserer Zeit*, Edition de 1914)

Otto Wagner et l'architecture de la Sécession viennoise



Otto Wagner est né le 13 juillet 1841, à Vienne, dans une famille bourgeoise. Il commence ses études à l'Institut polytechnique de Vienne, puis à Berlin, avant d'intégrer l'académie des Beaux-Arts de Vienne où il suit les enseignements d'August Sicard von Sicardsburg (1813-1868) et Eduard van der Nüll (1812-1868), les architectes du *Staatsoper* notamment. Il entre par la suite dans l'atelier de Ludwig Förster (1797-1863), l'architecte de la *Ringstrasse* (et aussi l'urbaniste le plus célèbre de la capitale). En 1879, il crée les décorations destinées au jubilé des noces d'argent du couple impérial où il se fait remarquer. Dans les années 1880, il construit quelques habitations dans le style de la Renaissance italienne le long du Ring. En 1892-1893, Wagner remporte le concours public pour le plan d'aménagement de Vienne qui marque l'un des sommets de sa carrière. En 1894, il est nommé profes-

seur d'architecture à l'académie des Beaux-Arts.

Au début de sa carrière et jusque dans les années 1895, Wagner adoptera des formes historicistes. C'est le cas notamment pour la Villa Wagner n°1 construite entre 1886 et 1888 en périphérie de la ville (Hüttelbergstrasse 26).

Cette villa de plan carré est flanquée de deux galeries, dont l'une servait de jardin d'hiver avant d'être transformée en pièce d'habitation en 1895, la seconde transformée en atelier en 1900. Élevée selon la tradition classique avec un portique soutenu par quatre colonnes à chapiteaux ioniques, cette villa est représentative de la première partie de la carrière d'Otto Wagner. Le vitrail « Paysage d'automne » de l'atelier est dû à Adolf Böhm.

En 1894 Wagner est nommé conseiller artistique de Commission d'Aménagement et de Réseau de Circulation : il se vit ainsi confier la conception du réseau de la *Stadtbahn* (le chemin de fer urbain). Ce chantier comprend trente-six stations mais également des ponts, des viaducs... Soixante pour cent du réseau est inauguré en 1898 pour le jubilé de l'empereur et l'ensemble fut achevé en 1902.

À l'origine, les trains de la *Stadtbahn* fonctionnaient à la vapeur, c'est pour cette raison les quais des stations sont à l'air libre. Les pavillons sont situés juste au-dessus des quais et deux escaliers desservent respectivement chaque quai. Les parois extérieures sont recouvertes d'un crépi à base de poussières de marbre. Les structures métalliques sont apparentes. Les façades reçoivent un décor simple mais en fer forgé.

Wagner a également construit des immeubles destinés à l'habitation et il en a lui-même financé un nombre considérable. Sur le grand boulevard menant du centre-ville au château de Schönbrunn, la Linke Wienzeile, on trouve deux immeubles tout à fait singuliers dits Maison aux majoliques et Maison aux médaillons en raison de leur décor. La modernité dans ces deux immeubles est marquée par la présence d'ascenseur qui place désormais tous les appartements sur le même rang. La distinction de l'étage dit noble ne se fait donc plus que par le décrochement d'un balcon sur la façade. La Maison aux majoliques au n°40 Linke Wienzeile présente un décor de tourbillons de fleurs roses plaquées sur des carreaux de céramique émaillés. La Maison aux médaillons, au n°38

Linke Wienzeile présente quant à elle un décor de médaillons ovoïdes à visage de femme de profil ainsi que de cascades d'éléments végétaux dorés. Les stucs et médaillons sont du peintre Koloman Moser, membre actif de la Sécession. L'angle du bâtiment sur la Köstlergasse est composé d'un grand volume vitré qui casse un peu l'arrête de l'angle. Les sculptures à l'origine en bronze doré au-dessus de la gouttière sont de Othmar Schimkowitz.

Ces deux immeubles du milieu de la carrière d'Otto Wagner ne remporteront pas un franc succès auprès des viennois mais plutôt comme une provocation à cause de l'extravagance de leur décor.

Afin d'appliquer ses idées, il était important pour Wagner de participer à des concours publics nationaux. **En 1903 il participe à celui de la Caisse d'Épargne de la Poste qu'il remporte face à 36 autres participants. La construction se déroule en deux phases, d'abord entre 1904 et 1906 puis entre 1910 et 1912.** Ce bâtiment imposant à l'extérieur rappelle un coffre en adéquation avec ce qu'il allait contenir : de l'argent. Sur la façade, Wagner met en œuvre un fin revêtement de marbre de blanc de Sterzing et de plaques de granit fixées par des boulons apparents en aluminium.

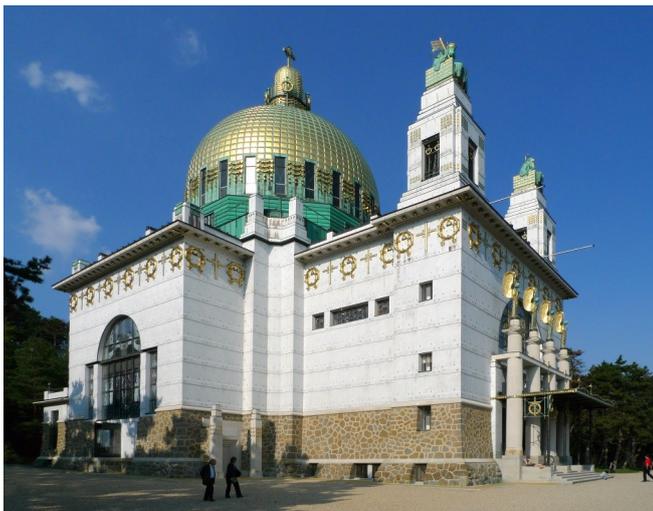
L'église Sankt Leopold am Steinhof



De 1902 à 1907, Wagner construit l'église Saint-Léopold du Steinhof, au centre d'un hôpital psychiatrique établi sur les pentes de Baumgartner Höhe à Vienne, dont elle constitue à la fois le cœur et la partie la plus élevée. Le chantier implique une collaboration féconde avec plusieurs artistes : entre autres, Koloman Moser pour le vitrail et Remigius Geyling pour la mosaïque du fond du chœur, qui apparaît comme la conjugaison exemplaire d'un projet architectural et d'un dessin décoratif. À l'instar des constructions religieuses an-

térieures, l'église Saint-Léopold combine le parallélépipède sur plan barlong avec la coupole, ici de forme légèrement outrepassée à l'instar de Saint-Marc de Venise, comme s'il s'agissait de rappeler la position de Vienne comme sentinelle de l'Europe face à l'Orient. La façade principale est marquée par deux tourelles de plan carré, l'entrée l'est par quatre colonnes à fût cylindrique portant des anges aux ailes déployées et reliées par une sorte de linteau. En élévation, Wagner met en contraste un soubassement d'appareil rustique liaisonné à joints lisses avec, en partie haute, un dispositif de plaques de marbre agrafées et, sous la

corniche, une frise de croix et de couronnes d'épines, en bronze. À l'intérieur, marqué par l'achromatisme blanc et par une lumière provenant en partie haute d'ouvertures en forme de rectangle allongé, règne un fort contraste entre le motif de quadrillage qui marque les voûtes et les représentations polychromes de la mosaïque et du vitrail. On trouve dans ces dernières l'application de principes de composition tels que la procession en frise et la disposition pyramidante dont l'archaïsme renvoie probablement à la volonté de se rapprocher des temps paléochrétiens et de Byzance.



Quant au chœur, il est marqué par un gigantesque ciborium de plan circulaire qui ne recouvre pas seulement le tabernacle mais l'autel tout entier. La richesse de l'orfèvrerie — frise de chérubins de la coupole, garniture d'autel, chérubins adoreurs, portes du tabernacle, lampes de sanctuaire, couronnes de lumière — semble exprimer l'ambiance du catholicisme slovène ou croate — et même anticiper sur l'œuvre religieuse de Plečnik —, comme s'il s'agis-

sait d'évoquer la mission d'assimilation de la capitale de l'Empire. **Au Steinhof, l'ambition d'art total se combine avec une esthétique de la ligne et de la simplification géométrique que rencontre le projet de primitivisme paléochrétien,** dont le catholicisme renouvelé de la modernité s'est fait porteur, et avec le dessin politiques des Habsbourg.



La Karlskirche : le triomphe du baroque autrichien



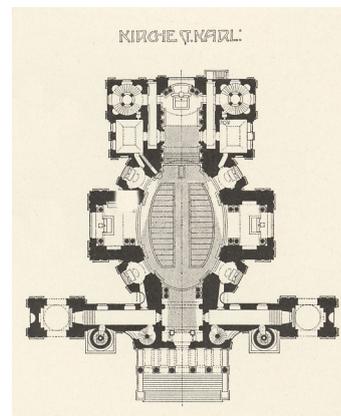
On la doit à l'architecte autrichien Johann Bernhard Fischer von Erlach qui en dessine les plans et en supervise la construction de 1716 à sa mort en 1723. Son fils Joseph Emanuel Fischer von Erlach prend la suite et l'achève en 1737. Le bâtiment est une église votive, commandée en 1713 par l'empereur Charles VI à la suite d'une épidémie de peste. Elle est alors dédiée

à saint Charles Borromée, évêque canonisé en 1610, qui porta secours aux malades lors de la peste de 1576 à Milan. La façade est marquée en son centre par un portique à six colonnes, à fronton triangulaire sur lequel on peut lire :

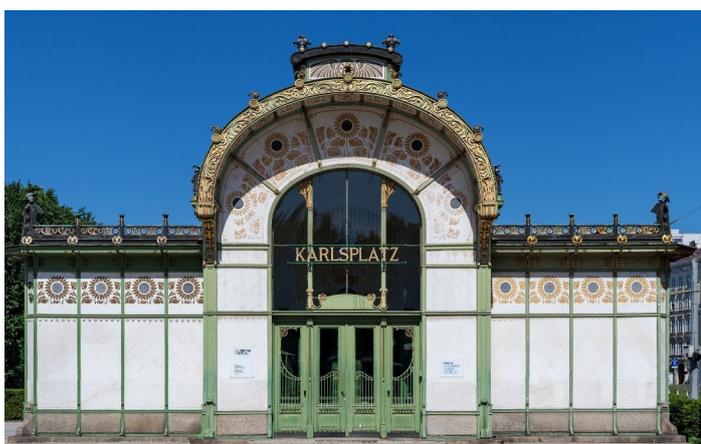
VOTA MEA REDDAM IN
CONSPECTU TIMENTIVM
DEVM

Elle est entourée de deux

colonnes ; aux extrémités, deux tours coiffées de clochers bulbeux. Derrière, s'élève la coupole à haut tambour, percée de fenêtres et de plans elliptiques, surmontée d'un lanteron. Le style de cette église associe des éléments fortement inspirés des monuments de Rome et de l'architecture italienne du XVII^e siècle : les deux colonnes historiées encadrant le portique d'entrée rappellent la colonne Trajane, et le dôme fait référence à celui de Saint-Pierre ou encore à l'église Sainte-Agnès à Rome. Les colonnes sont érigées pour manifester la grandeur impériale de Vienne, capitale des Habsbourg, dont le mécénat est visible par la présence d'aigles (leur emblème) au sommet des dites colonnes. Ainsi le Saint-Empire romain germanique se place clairement dans la lignée de l'Empire romain.



Le pavillon Otto Wagner de la Karlsplatz



Les pavillons de la station de métro Karlsplatz présentent une structure en fer forgé peinte en couleur vert pomme, la couleur de la Stadtbahn, qui porte des dalles de marbre blanc de

Carrare ornées de fleurs de tournesol de couleur noir et or et de cartouches dorés. Chacun des pavillons est constitué d'un avant-corps cintré flanqué de deux ailes beaucoup plus basses. L'avant-corps est percé d'une porte double flanquée de deux portes simples, surmontées d'une large verrière cintrée dont les trois compartiments sont séparés par des colonnettes en fer forgé ornées de dorures aux motifs végétaux typiques de l'Art nouveau floral. La verrière est encadrée de cinq panneaux de marbre blanc ornés de motifs de fleurs et de feuilles de tournesol,

protégés par un auvent agrémenté de motifs végétaux dorés. Chacune des ailes latérales est constituée de cinq travées composées chacune d'une haute plaque rectangulaire de marbre blanc présentant pour toute ornementation une série de petits cercles dorés dans sa partie supérieure, surmontée d'une plaque de marbre carrée ornée d'un tournesol. Les façades sont surmontées d'une corniche en forte saillie supportée par de fins corbeaux en fer forgé vert et or, dont la face inférieure est constituée de panneaux de marbre blanc ornés de motifs floraux dorés.

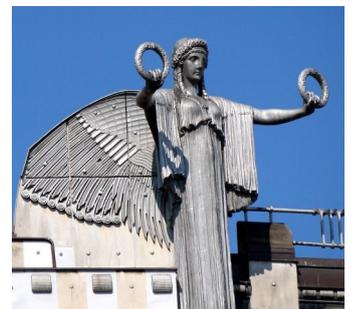


La Postsparkasse de Vienne (SPK)



l'insérer avec tact dans le tissu urbain, la partie la plus spectaculaire est le corps de bâtiment de la façade principale. Désormais, la courbe a reflué au profit de la ligne droite et de l'orthogonalité. Tout au plus la rencontre-t-on dans les angles arrondis des ferronneries du balcon et les bases des colonnes métalliques qui portent l'auvent. Parallèlement, de nouvelles techniques de construction font leur apparition : pour faire contraste avec l'énorme corniche en surplomb, la planéité de la façade est affirmée par l'emploi de plaques de marbre fixées par des broches de bronze. De cet artifice résulte aussi un vibrant graphisme de lignes perpendiculaires et de points circulaires qui engage la décoration architecturale dans la voie du géométrisme abstrait. Au sommet, c'est de l'aluminium qu'emploie le sculpteur Schimkowitz, matériau alors encore peu utilisé en architecture, mais qu'on sait produire à bon marché depuis 1895. À l'intérieur, la salle des guichets se signale par une verrière faite d'un long berceau en arc surbaissé et de deux bas-côtés couverts d'une voûte en seg-

ment de cercle. Le tout est construit en métal et verre pour garantir une luminosité que l'achromatisme blanc des matériaux confirme. Sur les murs, on trouve employée à nouveau la technique des plaques de marbre agrafées. Au sol, une mosaïque mariant le beige et le gris s'en tient à la combinaison orthogonale de lignes plus ou moins larges. Contre chaque pile est disposé un calorifère de métal introduisant une scansion cylindrique dans ce vaste espace basilical.



C'est vers 1903 que se produit une évolution nette dans l'écriture d'Otto Wagner ; l'année précédente, il a publié la troisième édition de sa *Moderne Architektur*.

Cette année-là, il emporte le concours lancé pour la construction de la *Postsparkasse* à Vienne. De ce vaste ensemble édifié selon un plan en trapèze apte à

Majolikahaus et Musenhaus, 1898-1899



La Maison des majoliques se dresse au numéro 40 de l'avenue appelée Linke Wienzeile, au sud-ouest du centre-ville de Vienne et de la Karlsplatz, sur laquelle Otto Wagner a édifié la station de métro Karlsplatz. La Maison des majoliques et sa voisine ont été construites par Wagner en 1898-18991. Les décorations florales de la maison aux majoliques ont été dessinées par Alois Ludwig, élève de Wagner. La maison des

La Maison aux médaillons ont été construites par Wagner en 1898-18999. Les médaillons de muses et autres ornements dorés de la façade sont l'œuvre du peintre et décorateur Koloman Moser, co-fondateur de la *Wiener Werkstätte* (Atelier Viennois).

La Maison aux médaillons présente, le long de la Linke Wienzeile, une haute et large façade de dix travées comportant un rez-de-chaussée consacré aux commerces et cinq étages. La façade secondaire située Köstlergasse (rue Köstler), beaucoup plus simple, comporte treize travées. La façade principale de l'immeuble présente, comme la Maison des majoliques voi-

majoliques présente une haute et large façade comportant un rez-de-chaussée et cinq étages.

Cette façade comporte 9 travées plus deux travées latérales garnies de petits balcons, moins hautes et en léger retrait, qui assurent la liaison avec les immeubles voisins. L'immeuble présente la particularité de posséder, comme sa voisine la Maison aux médaillons, deux longs balcons en fer forgé qui courent sur toute la longueur

sine, la particularité de posséder deux longs balcons en fer forgé qui courent sur toute la longueur de la façade, l'un au premier étage et l'autre au second. La façade est cantonnée de pilastres ornés de dorures et surmontés chacun, au niveau du toit, de la statue en bronze doré d'une Crieuse (*Rufferin*), due au talent du sculpteur Othmar Schimkowitz. La transition entre la façade principale de la Linke Wienzeile et la façade secondaire de la Köstlergasse est assurée par un angle arrondi composé de trois travées dont le premier étage est occupé par une loggia polygonale en fer et verre tandis que le dernier étage est orné d'une belle

de la façade, l'un au premier étage et l'autre au second.

La façade est surmontée d'une corniche largement débordante qui présente la particularité de ne pas couvrir les travées des extrémités. La décoration florale de la façade et la claire distinction entre le rez-de-chaussée consacré aux commerces et les étages consacrés à l'habitation font de cet édifice l'antithèse des palais de la Ringstrasse. La décoration florale dessinée par Alois Ludwig prend la forme de tourbillons de fleurs roses qui prennent naissance au centre du deuxième étage, au-dessus du deuxième balcon, pour envahir progressivement les étages supérieurs. Les deux portes-fenêtres situées aux extrémités du deuxième étage, surmontées de cercles dorés, échappent à ce tourbillon floral et se distinguent

par leur décoration spécifique composées de tiges qui simulent des pilastres cannelés surmontés d'impôstes dorées et d'inflorescences de fleurs roses.

La décoration atteint son paroxysme au dernier étage où les espaces entre les fenêtres sont ornés de triglyphes flanqués de feuillages et surmontés de gueules de lions sur fond de cercles excentriques dorés.



colonnade prolongée au-dessus de la corniche par des vases de pierre et de bronze contrastant élégamment avec un pignon concave blanc orné de guirlandes florales dorées. La remarquable décoration dorée conçue par Koloman Moser occupe les deux derniers étages. Les médaillons

de muses, flanqués de guirlandes de laurier, occupent les espaces entre les fenêtres du cinquième étage. Ils sont surmontés de feuilles de palmier dorées. De ces médaillons ovales tombent des guirlandes végétales dorées qui occupent toutes la hauteur du quatrième étage.

Mercredi 3 février 2016



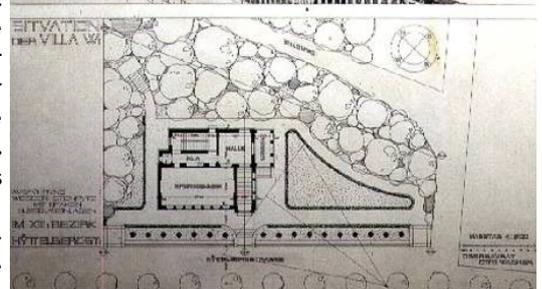
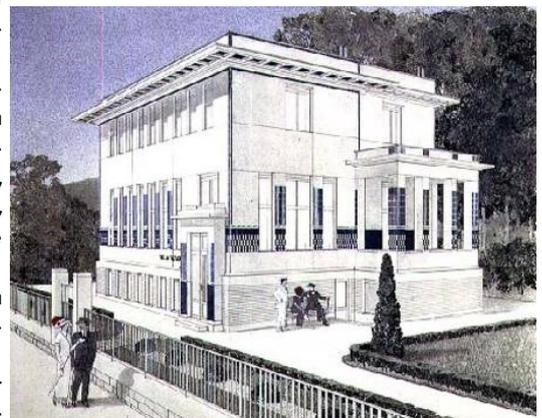
La Villa Wagner II

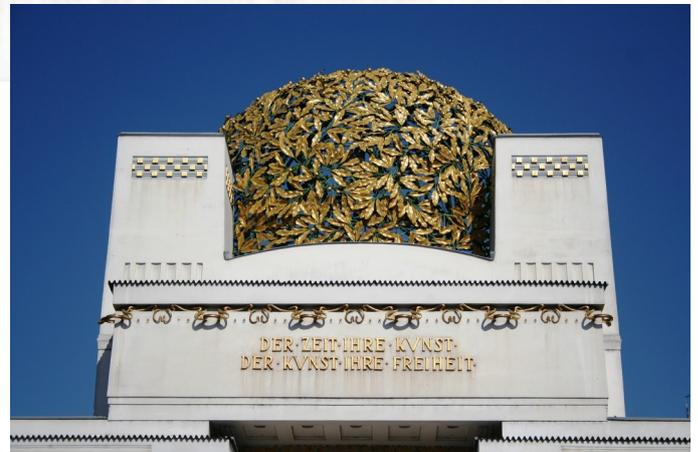
Après avoir vendu sa première villa (Villa Wagner I) à l'entrepreneur Ben Tieber en 1911, Otto Wagner entame la construction d'une nouvelle villa dans Hütteldorf. C'est une petite construction en béton armé dont les plans avaient été réalisés dès 1905. Le bâtiment est terminé en 1913.

C'est une des dernières œuvres d'Otto Wagner qui meurt en avril 1918. Dote d'un toit plat, ce parallélogramme rectangle annonce la simplicité des lignes que recherche la modernité d'après-guerre, mais ce qu'il pourrait se trouver de trop néoclassique dans cette régularité est contrebalancé par l'asymétrie de la com-

position de l'élévation et la disposition de la porte d'entrée, inscrite non pas au centre mais à l'extrémité droite. Les façades, à l'abri sous une corniche à large débord, affichent leur refus de modénature autour des ouvertures hautes et étroites ; l'exception de larmiers en très légère saillie. Le soubassement est marqué par de sobres moulures ; la porte d'entrée, par un triple encadrement et, à l'imposte, par une composition de Koloman Maser représentant un guerrier grec avec son casque à cimier et son bouclier à masque de Méduse. Entre les fenêtres, une céramique bleue

et blanche associe les rectangles allongés et les cercles. Il n'est jusqu'aux ferronneries de la clôture et de la grille d'entrée qui n'affichent, elles aussi, leur refus définitif de la courbe. Josef Hoffmann était entré résolument dans cette voie depuis la construction du sanatorium de Purkersdorf (1904).





Cette même année 1897 voit se succéder une série d'évènements déterminants. À l'instigation de Gustav Klimt, plusieurs jeunes artistes dont Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, tous deux élèves de Wagner, ainsi que le peintre Koloman Moser décident de quitter l'association des artistes, la *Künstlerhaus*, qui régentait la vie artistique à Vienne. À l'instar de l'avant-garde munichoise, ils entreprennent de faire « sécession » et fondent l'association des artistes autrichiens — Sécession viennoise, la « *Vereinigung Bildender Künstler Österreichs - Wiener Secession* », qu'ils placent sous la présidence du peintre Gustav Klimt. En prévision de l'édification du pavillon d'exposition, le ministère de l'Intérieur met à disposition un terrain à proximité du Ring et de l'Académie des beaux-arts auquel, à la demande du vice-président de l'association, Carl Moll, un autre emplacement va être substitué sur la Friedrichstrasse, sans doute parce que moins sensible sur le plan urbanistique aux audaces architecturales. Ces dernières sont prévisibles, en effet : Olbrich est chargé du projet,

avec l'accord de Klimt et d'Hoffmann. L'opération est financée avec l'aide de quelques mécènes, dont Karl Wittgenstein, le père du philosophe Ludwig Wittgenstein. Le concepteur a voulu construire dans un style radicalement distinct des bâtiments du Ring, tous marqués par des styles historicistes différents. Le bâtiment se caractérise tout d'abord par ses couleurs, le blanc qui le distingue de la couleur de la pierre de l'environnement urbain, et l'or qui marque les épigraphes et les ornements. Il affecte des formes géométriques simples et combine le parallélépipède, le cube et la sphère. L'association de ces volumes élémentaires avec le monochrome blanc renvoie à la découverte qu'Olbrich avait faite lors de sa découverte qu'Olbrich avait fait lors de sa découverte avec passion des modes de construire

qui permettraient de sortir la création de la culture historiciste qui l'emprisonnait. Une couverture en fer et verre évoque l'architecture des serres et, surtout, des ateliers d'artistes. Le corps d'entrée est surmonté d'une coupole en fer ajouré, elle-même flanquée de quatre piles rectangulaires en maçonnerie.

Moser s'est chargé de la décoration. Sur les murs, elle est faite de stuc et mêle des motifs floraux, des lignes serpentine et, au-dessus de la porte d'entrée, les têtes des trois Gorgones. Plus haut et sous la coupole, une épigraphe porte, en caractères classiques : *Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit*, « À chaque époque son art. À l'art sa liberté ». Quant à la coupole, elle est faite d'entrelacs de branches de laurier destinées à glorifier la création.



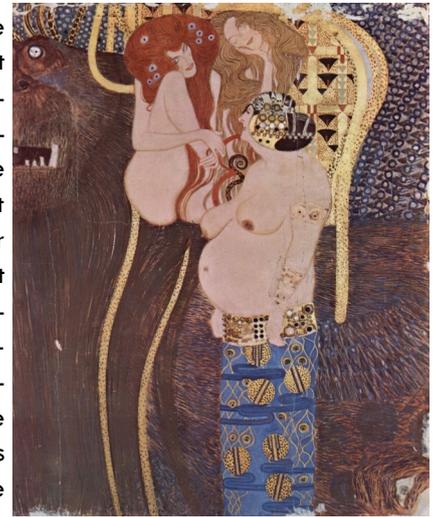
La quatorzième exposition de la Sécession se teint en 1902 au pavillon de la Sécession édifié cinq ans plus tôt par l'architecte Joseph Maria Olbricht. Cette manifestation était tout entière organisée autour de la célébration d'un artiste, et non des moindres, puisqu'il s'agissait de Ludwig van Beethoven. Si le point d'orgue de l'exposition devait être la sculpture représentant le compositeur réalisée par Klinger, l'ensemble des œuvres devait former un tout selon la conception déjà ancienne dans l'esthétique germanique de la *Gesamtkunstwerk* (l'œuvre d'art totale).

La frise Beethoven est une transcription en images de la Neuvième Symphonie de Beethoven, qui est elle-même une adaptation de l'Ode à la Joie de Schiller. Elle est composée de trois scènes présentant successivement les tourments de l'hu-

manité (sous la forme d'un monstrueux gorille, image du géant antique Typhon accompagné de ses trois filles la maladie, la folie et la mort ainsi que de la luxure, de la démesure et de l'impudicité), les prières de celle-ci au héros, incarnation des forces extérieures, et l'Ode à la Joie proprement dite. Ce dernier panneau figure le chœur des anges du paradis louant la félicité humaine, elle-même figurée sous la forme d'un couple enlacé. Le traitement de l'œuvre, sur les trois parois d'une même pièce, est un moyen d'adapter en images, soit de façon statique et matérielle, une œuvre avant tout orale et fugace. Elle permet de placer le spectateur non plus face à l'œuvre, comme il serait devant un tableau normal, mais au centre de celle-ci. Il est littéralement intégré, happé par elle.

Conçue comme une œuvre éphémère, dont la présentation ne devait se prolonger au-delà de la durée de l'exposition, la frise est directement peinte sur un caillebotis crépis et présente des incrustations de matériaux divers. Ces choix techniques, qui posèrent de sérieux problèmes lors de la restauration de l'œuvre dans les années

1970, sont tout à fait significatifs des liens étroits tissés par Klimt entre la peinture et les arts décoratifs.

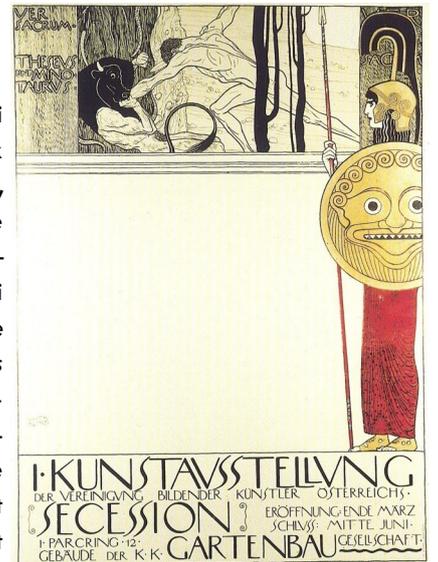


La Quatorzième exposition de la Sécession

La première exposition est annoncée par une affiche de Gustav Klimt. Elle représente en partie haute Thésée dans sa lutte contre le Minotaure et, en verticale, à droite, Pallas Athéna. La déesse est représentée en guerrière, portant casque, lance et bouclier au masque de Méduse. La position qu'elle adopte, rigide et strictement de profil, contraste avec celle de Thésée qui affecte un mouvement de torsion au moment où il tue le monstre : elle attend, comme le destin, la fin du combat. Sous le regard de la patronne des arts, le créateur Thésée affronte les forces hostiles : la Sécession s'affiche comme un combat. La partie basse de la com-

position est réservée à l'annonce de la manifestation et donne lieu à une composition graphique dont la linéarité élégante exprime d'emblée la spécificité de l'Art nouveau à Vienne : la rigueur de la ligne contre les ondulants rinceaux de Bruxelles. L'originalité de l'affiche réside peut-être plus encore dans son mode de composition. Klimt a poussé sur les bords du rectangle dans lequel elle s'inscrit les scènes et les épigraphes, si bien qu'une grande partie du centre reste vierge, à l'exception de la signature de l'artiste. Le message est clair : c'est sur cette page blanche que vont s'inscrire les travaux de la Sécession viennoise.

Le mouvement a choisi pour désignation deux mots latins : *Ver Sacrum*, ce qui signifie « Printemps sacré » — plus tard, Stravinski traduira en musique *Le Sacre du printemps* (1913). Il entend exalter les énergies nouvelles que la nature libère mystérieusement après l'hiver et voit dans ce phénomène la métaphore de la création qui se libère des rets de la culture apprise. Un journal portant le même nom est lancé en janvier 1898, deux ans après son homologue munichois, *Jugend*. La première exposition ouvre ses portes en mars suivant, dans des locaux loués pour l'oc-



casion. Un mois plus tard est posée la première pierre du pavillon de la Sécession. Les cimaises ne sont pas seulement proposées aux Autrichiens, mais aux artistes étrangers, tels Khnopff, Klimt, Segantini ou Toorop.

Jeudi 4 février



LE PALAIS ET LE MUSÉE DU BELVÉDÈRE

Le palais du Belvédère



Le Rennweg passe devant les anciennes écuries du Prince Eugène où vivaient à l'origine une soixantaine de chevaux. Au sein de ce bâtiment, les écuries d'apparat, décorées de stuc, hébergeaient une douzaine de chevaux sélectionnés.

« Il était petit et laid, avec un nez retroussé et des narines dilatées, et une lèvre supérieure si étroite, qu'il ne pouvait fermer la bouche. » L'homme que la duchesse d'Orléans décrit ainsi n'est autre que le Prince Eugène, qu'elle vit à Versailles. Est-ce pour racheter sa laideur que le prince se fit représenter en Apollon sur un plafond de son palais et qu'il consacra une grande partie de son temps et de sa fortune à cultiver la beauté, amassant une fabuleuse collection d'œuvres d'art ? Les deux palais du Belvédère, capables d'éclipser le château de Schönbrunn, qui était en

construction à la même époque, furent commandés par le Prince Eugène. Chef de guerre dont la gloire fut à son faite après qu'il eut réussi à repousser définitivement les Turcs hors de Hongrie, le Prince Eugène était également un mécène, passionné par les arts. Encore jeune maréchal, il avait acheté, en 1693, un terrain à bâtir destiné à son futur palais d'été. Vingt ans plus tard, au début du XVIII^e siècle, alors qu'il était à l'apogée de sa carrière de soldat et de diplomate, il choisit pour mettre ce projet exécution l'un des deux grands architectes de l'époque, Hildebrandt. Rival de Fischer von Erlach (mobilisé à l'époque par les travaux de Schönbrunn), Hildebrandt avait déjà travaillé avec ce dernier à la construction du palais d'hiver du Prince Eugène, commencée entre 1697 et 1698.

Premier à être construit, de 1714 à 1716, le Belvédère inférieur s'étend sur des terrains donnant sur le Rennweg situés entre le palais Schwarzenberg et le couvent des Salésiennes. Le Belvédère supérieur fut bâti de 1721 à 1722 sur une



butte de laquelle il domine le parc et le Belvédère inférieur.

D'origine française, Eugène de Savoie-Carignan (1663-1736) se destinait aux ordres. Mais il se ravisa et entra dans l'armée de Louis XIV. Ce dernier lui ayant refusé le commande-

ment d'un régiment, le Prince Eugène alla en Autriche (1683) servir Léopold I^{er}. Le Prince n'avait que vingt ans, en 1683, lorsqu'il combattit les Turcs. Commandant, en chef des armées des Habsbourg à partir de 1697 (sous Léopold I^{er} puis sous ses fils Joseph I^{er} et Charles VI), il remporta d'éclatantes victoires contre l'Empire ottoman. En battant les Turcs à Zenta en 1697, le « vainqueur des Turcs » permit à l'empire de récupérer la Hongrie et gagna une renommée dans toute l'Europe. Président du conseil de guerre de la monarchie autrichienne en 1703, il combattit Louis XIV lors de la guerre de la Succession d'Espagne et chassa définitivement les Turcs de la Hongrie en 1716-1717. Grâce à lui, l'Autriche entra dans une longue période de puissance, de paix et de prospérité. C'est l'époque à laquelle y le Prince Eugène se fit construire son palais d'hiver et ses palais du Belvédère. On surnomma, non sans exagération, le Prince Eugène l'« empereur dans les coulisses » tant son influence dans la conduite des affaires était grande.

Jeudi 4 février

Après le suicide de son cousin germain Rodolphe, à Mayerling, l'archiduc François-Ferdinand (1863-1914) devint héritier du trône. Il s'établit alors une âpre rivalité entre François-Joseph vieillissant et le jeune archiduc, qui vivait au Belvédère. François-Ferdinand ne cessa de s'immiscer dans les affaires de l'empire, soit par le biais de la presse, soit en faisant le tour des cours d'Europe ; il ne manqua jamais de critiquer la politique de son oncle, qu'il jugeait timorée. Il lui arriva d'écrire au pape pour empêcher la nomination d'un évêque ou d'envoyer une dépêche aux ambassadeurs en poste à l'étranger afin de contrecarrer les instructions officielles ! Il tint un véritable contre-

gouvernement qui prônait une politique plus énergique. Mais l'archiduc avait un point faible : il avait fait une mésalliance et ce mariage morganatique [privait ses héritiers du droit d'accéder au trône]. Après son assassinat, l'Europe se crut débarrassée d'un futur despote mais elle fut entraînée dans la Grande Guerre... Acquis par l'État républicain, les deux palais vécurent au XX^e siècle des heures historiques : Hitler y organisa des conférences diplomatiques pendant la dernière guerre et, en 1955, le traité du Belvédère — qui mit fin à l'occupation alliée en Autriche — y fut signé par le Français Antoine Pinay, l'Américain Foster Dulles, le Soviétique Molotov, le Britannique McMillan et le mi-

nistre autrichien des Affaires étrangères Léopold Figl. La même année, on y ratifia la Constitution. Actuellement, le Belvédère inférieur abrite les appartements et les salons d'apparat du Prince Eugène, tandis que le Belvédère supérieur présente les collections d'art du Moyen Âge à l'époque moderne. Une porte monumentale, qui ressemble à un arc de triomphe, donne accès à la cour d'honneur du palais. Elle est surmontée par les allégories de la Force et de la Sagesse ainsi que par la croix de la Savoie, blason du Prince Eugène. Dans la cour, se déploie l'Orangerie, qui abrite des expositions temporaires dans un espace créé en 2007 par l'architecte Suzanne Zottl, le « White Cube », ainsi que

l'imposante façade baroque du Belvédère inférieur. Dessinée par Hildebrandt, au début du XVIII^e siècle, celle-ci intègre ; harmonieusement sept bâtiments d'inégale longueur, coiffés de toits triangulaires ou en trapèze. Le bâtiment central est orné de pilastres, de statues et de balustres au niveau de l'attique. Il se prolonge par deux ailes, qui se terminent à chaque extrémité par des pavillons dotés d'un fronton triangulaire, à l'antique. Ce premier palais, qui servait de résidence d'été au Prince Eugène (qui possédait par ailleurs un palais d'hiver en ville), en impose par sa taille et sa majesté.

La galerie du Belvédère

Aujourd'hui, le Belvédère abrite la principale collection d'art autrichien allant du Moyen Âge à nos jours, à quoi viennent s'ajouter des œuvres d'artistes internationaux. Au Belvédère supérieur, les visiteurs peuvent admirer des chefs-d'œuvre qui témoignent de plus de 500 ans d'histoire de l'art ainsi que de somptueuses salles d'apparat.

Constituée au fil du temps, la collection d'art du Belvédère offre un panorama quasi exhaustif de l'évolution artistique de l'Autriche, reflétant ainsi l'histoire du pays. Fleuron de la collection exposée au Belvédère supérieur sous le titre « L'art

vers 1900 », le fonds de tableaux de Gustav Klimt est le plus important au monde. Parmi les pièces les plus prestigieuses, citons les toiles de la période dorée de Klimt, *Le Baiser* (1907/08) et *Judith* (1901), mais aussi des chefs-d'œuvre d'Egon Schiele et Oskar Kokoschka. Des tableaux majeurs de l'impressionnisme français et la principale collection de peinture du Biedermeier à Vienne constituent également des temps forts du musée.

En 1903, la « Galerie moderne » fut inaugurée au Belvédère inférieur. Après la chute de la monarchie, le Belvédère supérieur et

l'orangerie devinrent à leur tour des musées. La « Galerie autrichienne », selon l'appellation en vigueur à partir de 1921, aménagea un musée baroque au Belvédère inférieur en 1923, une galerie du XIX^e siècle au Belvédère supérieur en 1924 et une galerie moderne à l'orangerie en 1929. Ce n'est qu'en 1953 que la collection médiévale du Belvédère investit l'orangerie du Belvédère inférieur.

En 1955, après une longue période de reconstruction et de rénovation, le Belvédère supérieur put à nouveau être rendu accessible au public, accueillant dès lors



les œuvres de Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka et d'autres représentants majeurs de l'art autrichien.

Gustav Klimt, *Le Baiser*, 1908-1909

L'œuvre représente un couple s'embrassant, leurs corps largement cachés par deux capes, l'une ornée de rectangles noirs et blancs, symbole de force, de virilité, symbolisant l'homme et l'autre couverte de ronds colorés et de fleurs, représentant la femme, qui est agenouillée les yeux fermés. On peut aussi distinguer une zone intermédiaire de fusion aux ronds multicolores. Le couple est représenté sur un parterre de fleurs et la femme semble enracinée dedans. On peut comprendre que c'est elle qui donne la vie et inscrit l'amour dans la durée. Les amants sont en tenue de mariage, rien ne semble pouvoir leur arriver et pourtant ils se trouvent au bord d'un "gouffre". On peut interpréter ce tableau de différentes manières: soit le couple est au bord du gouffre pour représenter l'extase, soit pour montrer que l'amour est fragile et on peut donc imaginer le couple au bord de la rupture (ce qui paraît peu probable tellement leur amour a l'air fusionnel). C'est un couple uni qui rappelle Adam et Ève, sur un parterre de fleurs faisant penser au jardin d'Eden.



Gustav Klimt, *Judith I*, 1901



Judith I est une œuvre moins connue que *Le Baiser* mais toute aussi représentative du travail de Klimt. Le cadre en bois est recouvert de cuivre martelé et porte l'inscription « Judith und Holoferne ». Judith est une héroïne juive dont l'histoire est racontée dans un livre de l'Ancien Testament qui porte son nom. Elle séduit Holoferne, général de Nabuchodonosor, qui assiégeait Béthulie et le tua dans son sommeil. La ville fut sauvée des troupes ennemies.

Judith est représentée à mi-corps tenant la tête d'Holoferne. Elle est vêtue d'une tunique transparente et ouverte, son attitude (pose, regard) est lascive si bien que l'on souvent associée à Salomé. Son visage est moderne. La façon dont le collier est traité en aplat d'or rappelle une décapitation et donc le lien entre Holoferne et son exécutrice. Le fond du tableau en or évoque un relief assyrien décorant le palais de Sennachérib.

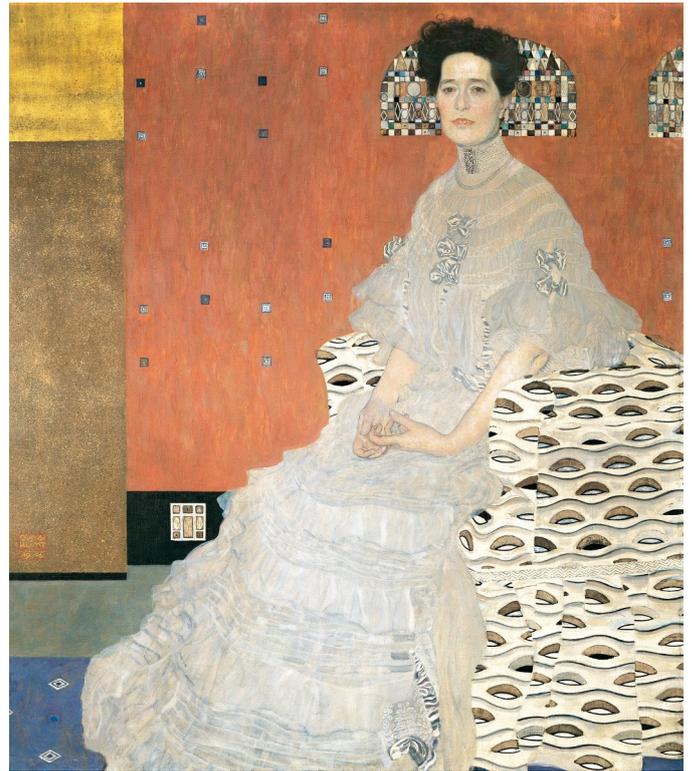
La main de Judith ne tient pas la tête d'Holoferne, elle est à peine posée, presque caressante.

Sa bouche, petite et légèrement entrouverte, exprime la sensualité. C'est la bouche d'une femme qui vient d'être embrassée ou qui se prépare à l'être.

Par pure provocation, le regard de Judith est fixé sur le spectateur, ce qui, compte-tenu de l'atrocité de l'événement, le met tout à fait mal à l'aise. En règle générale, les femmes symbolisent la vie, qu'elles portent en elles alors que dans cette œuvre un crime atroce vient d'être commis par une femme et celle-ci ne semble en rien tourmentée.

Gustav Klimt, *Portrait de Fritza Riedler*, 1906

Dans le *Portrait de Fritza Riedler*, le traitement de la robe blanche rappelle le dessin géométrique de l'arrière-plan. Fritza Riedler, cependant, est assise, et ici, Klimt a laissé son imagination prendre le dessus. Le fauteuil dans lequel elle se trouve - tout à fait réaliste dans les dessins préparatoires - a pratiquement disparu, devenant un contour à deux dimensions rempli des motifs argentés en forme d'œil. L'or et l'argent sont captés par les petits carrés parsemés à travers la paroi de fond. Comme dans le portrait de *Margaret Stonborough-Wittgenstein*, Klimt a placé une forme en demi-cercle derrière la tête de Frieda. Cela sert à encadrer et à attirer l'attention sur son visage. La coiffure en forme de mosaïque dans le *Portrait de Fritza Riedler* semble provenir de deux sources: Diego Velazquez et l'art égyptien. Il y a un portrait de la reine Marianne d'Autriche, anciennement attribué à Diego Velazquez (1599-1660), dans la collection du *Kunsthistorisches Museum* de Vienne où les cheveux de la reine sont minutieusement coiffés avec des tresses et des perles dans la même forme que dans le portrait de Klimt. Cependant, Klimt peut également avoir été inspiré par son étude de l'art de l'Égypte ancienne dans les musées de Vienne.



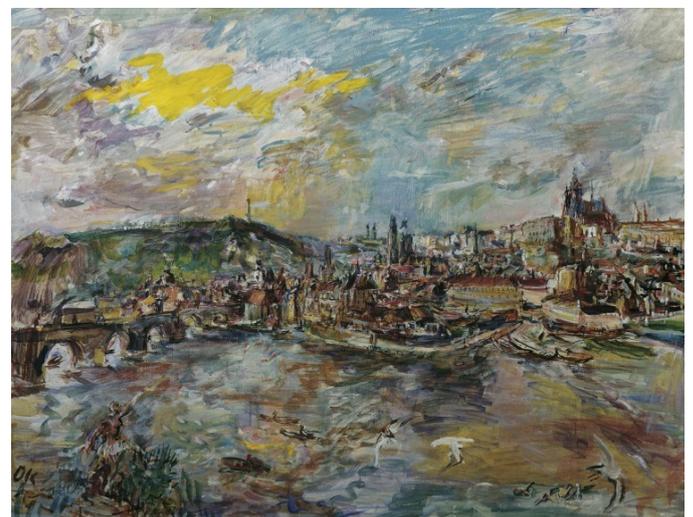
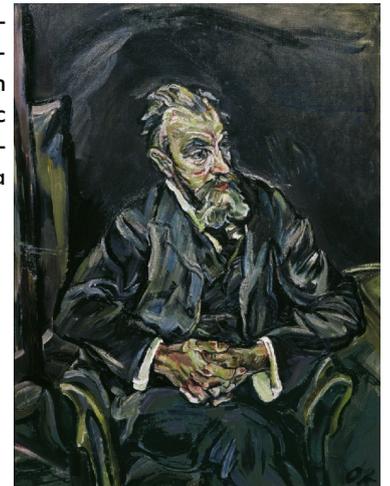
Oskar Kokoschka au Belvédère

Oskar Kokoschka, né le 1er mars 1886 à Pöchlarn, Autriche-Hongrie, et mort le 22 février 1980 à Montreux.

De 1905 à 1909, Kokoschka suit les cours de la *Kunstgewerbeschule* de Vienne. L'un de ses professeurs est Gustav Klimt et l'une de ses condisciples Elsa Oeltjen-Kasimir. En 1909, sa pièce de théâtre *Mörder, Hoffnung der Frauen* (L'assassin, espoir des femmes), qui présente un violent combat entre hommes et femmes, est comprise comme un prototype de la mise en scène expressionniste. Cette pièce assoit sa réputation d'offenseur de la morale publique. Kokoschka rejette rapidement le *Jugendstil*, ce qui a des conséquences sur son travail. Pour cette raison, il s'établit en 1910 à Berlin, puis ne revient à Vienne qu'en 1911. À partir de 1912, Kokoschka vit avec Alma Mahler-Werfel. Cet amour et leurs échanges épisto-

liaires passionnés lui ont inspiré différentes œuvres d'art. Sa peinture, à cette époque, évolue vite : il commence à travailler avec des brosses plus larges et applique de plus en plus de couleurs. En 1914, il se joint aux peintres de la Sécession viennoise à Berlin. En 1915, mobilisé pour les combats de la Première Guerre mondiale, il est gravement blessé. En 1917, il s'installe à Dresde, où il rencontre Adolf Loos, architecte et ami viennois. De 1919 à 1924, on lui confie une chaire à l'école des Arts de Dresde. Ne souhaitant pas être débordé par l'académie, le peintre entreprend des voyages. Il revient à Vienne en 1933. Après la mort de sa mère, il s'exile en 1934 à Prague pour des raisons politiques, où il rencontre celle qui va devenir sa femme, Olga Palkovska ; le régime national-socialiste considère son art comme dégénéré. Après Prague, où il reste jusqu'en

1938, puis Londres (1938-53), il s'établit en 1953 définitivement à Villeneuve en Suisse, à l'extrémité du lac Léman, où il passe les vingt-sept dernières années de sa vie.



Egon Schiele au Belvédère



Egon Schiele est un peintre, un poète et un dessinateur autrichien né le 12 juin 1890 à Tulln an der Donau près de Vienne et mort le 31 octobre 1918 à Vienne. Dès l'enfance, Egon Schiele marque un vif intérêt pour le dessin, auquel il s'exerce régulièrement. Avec l'accord de sa mère et l'appui de son professeur de dessin, Schiele entre en 1906 à l'Académie des beaux-arts de Vienne. Il y apprend la peinture générale auprès du professeur Christian Griepenkerl, peintre académique conservateur. La relation entre les deux hommes s'avère difficile : Schiele, ne pouvant plus supporter la tutelle académique de ses maîtres, quitte l'Académie, suivi d'amis partageant les mêmes convictions. Il fonde alors le Neukunstgruppe (Groupe pour le nouvel art), se faisant ainsi remarquer par Arthur Roessler, critique d'art du Journal ouvrier, qui devient durant les années suivantes son principal protecteur. Parmi les membres de ce groupe se trouvent différents amis rencontrés à l'Académie : Anton Peschka, Anton Faistauer, Anton Kolig, Robin Christian Andersen, Franz Wievegele. Leur amitié jalonne la vie de Schiele : chacun appuie l'autre pour

promouvoir les premières œuvres des autres. Schiele découvre à Vienne un art différent lors d'une exposition d'artistes du deuxième mouvement de la Sécession viennoise, plus proche de l'Art nouveau. Âgé de 17 ans, il rencontre en 1907 Gustav Klimt, alors âgé de 45 ans, en qui il reconnaît son modèle et maître spirituel. L'admiration est réciproque entre les deux artistes. 1909 voit la première participation de Schiele à une exposition publique à Klosterneuburg. Il présente la même année ses œuvres à l'Exposition internationale des Beaux-Arts à Vienne (Internationale Kunstschau), qui lui permet d'établir ses premiers contacts avec collectionneurs, éditeurs et aussi architectes - tels Otto Wagner et Josef Hoffmann. Ce dernier dirige alors L'Atelier d'art de Vienne, fondée en 1903, visant au soutien des arts et de l'artisanat, pour laquelle travaillera Schiele en 1909 et 1910. Une des plus importantes commandes qui lui est alors faite, ne sera jamais réalisée : le portrait de Poldi Lodzinski, qui aurait dû être une fenêtre du palais Stoclet. Si à ses débuts, Schiele reste proche du Jugendstil, il prend peu à peu ses distances. Il peint alors de nombreux portraits d'amis et autoportraits. La critique est partagée, une petite partie seulement de l'opinion reconnaissant son talent,

l'autre part allant même jusqu'à qualifier ses œuvres d'« excès d'un cerveau perdu ». Il adhère en 1911 au groupe « Sema » de Munich, auquel appartiennent déjà Paul Klee et Alfred Kubin.

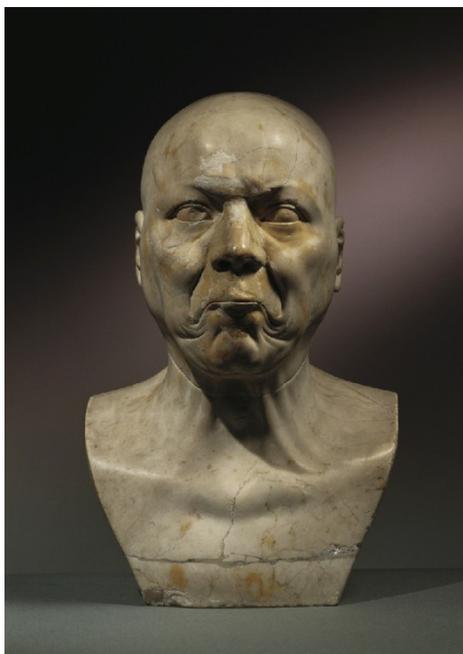
La renommée de Schiele s'accroît progressivement hors d'Autriche. En 1913 et 1914, il participe à de nombreuses expositions internationales : Budapest, Cologne, Dresde, Munich, Berlin, Düsseldorf, Bruxelles, Paris et Rome. Il est exposé pour la première au pavillon de la Sécession. Entre 1913 et 1916, il publie ses œuvres et poèmes dans l'hebdomadaire berlinois Die Aktion. En 1916 sera publié un numéro spécial intitulé Cahier d'Egon Schiel, avec ses dessins et gravures sur bois. Schiele consacre ainsi son été 1914, auprès du peintre Robert Philippi, à l'apprentissage de la gravure sur bois, ainsi que l'eau-forte, suite à une recommandation de Roessler, qui espérait en tirer de meilleures ventes. Cependant, Schiele abandonne rapidement ces deux techniques, les trouvant trop lentes à l'exécution. Il se consacrera au dessin et à la peinture, excepté deux autres lithographies en 1917. Schiele a laissé environ trois cents peintures, dix-sept gravures et lithographies, deux gravures sur bois, de nombreuses sculptures et 3000 dessins, aquarelles ou gouaches. Le dessin est très net, avec un trait marqué, énergique et sûr, parfois même violent. La connaissance du corps humain qu'a Egon Schiele est d'autant plus remarquable qu'il ne fait pas disparaître

le squelette sous la chair, il le dessine dans la logique de ses mouvements et postures et lui donne ainsi trois dimensions, au lieu que ce soit deux, comme c'est souvent le cas chez d'autres artistes. Ses portraits et ses nus sont en outre saisis dans des poses insolites, voire caricaturales, Egon Schiele ayant étudié les attitudes de certains déments dans un asile psychiatrique, ainsi que les positions des marionnettes manipulées, ce qui donne cet aspect « désarticulé » propre à certains de ses personnages et à son art. Le trait marqué, les poses complexes générant une multiplication de lignes obliques, la chair comme tuméfiée des corps, les fonds parfois tourmentés, la provocation de certains nus ont amené à rapprocher Schiele du courant expressionniste qui marque alors les pays germaniques. Néanmoins, le peintre ne recherche pas systématiquement la stridence de la couleur comme le font ses collègues allemands. Au contraire, les figures sont souvent sur un fond blanc, accentuant encore le dépouillement de leur nudité. C'est ce même dépouillement qui le différencie de Klimt ; ce dernier ayant une « horreur du vide » caractéristique de l'Art nouveau et du Jugendstil des années 1900. L'œuvre de Schiele occupe également une place essentielle dans l'histoire des relations entre art et érotisme. Certains de ses nus prennent des poses explicites : par exemple, le modèle de *Vu en rêve* (1911) ouvre son sexe face au spectateur.

Jeudi 4 février



Un sculpteur peu connu... Franz-Xaver Messerschmidt



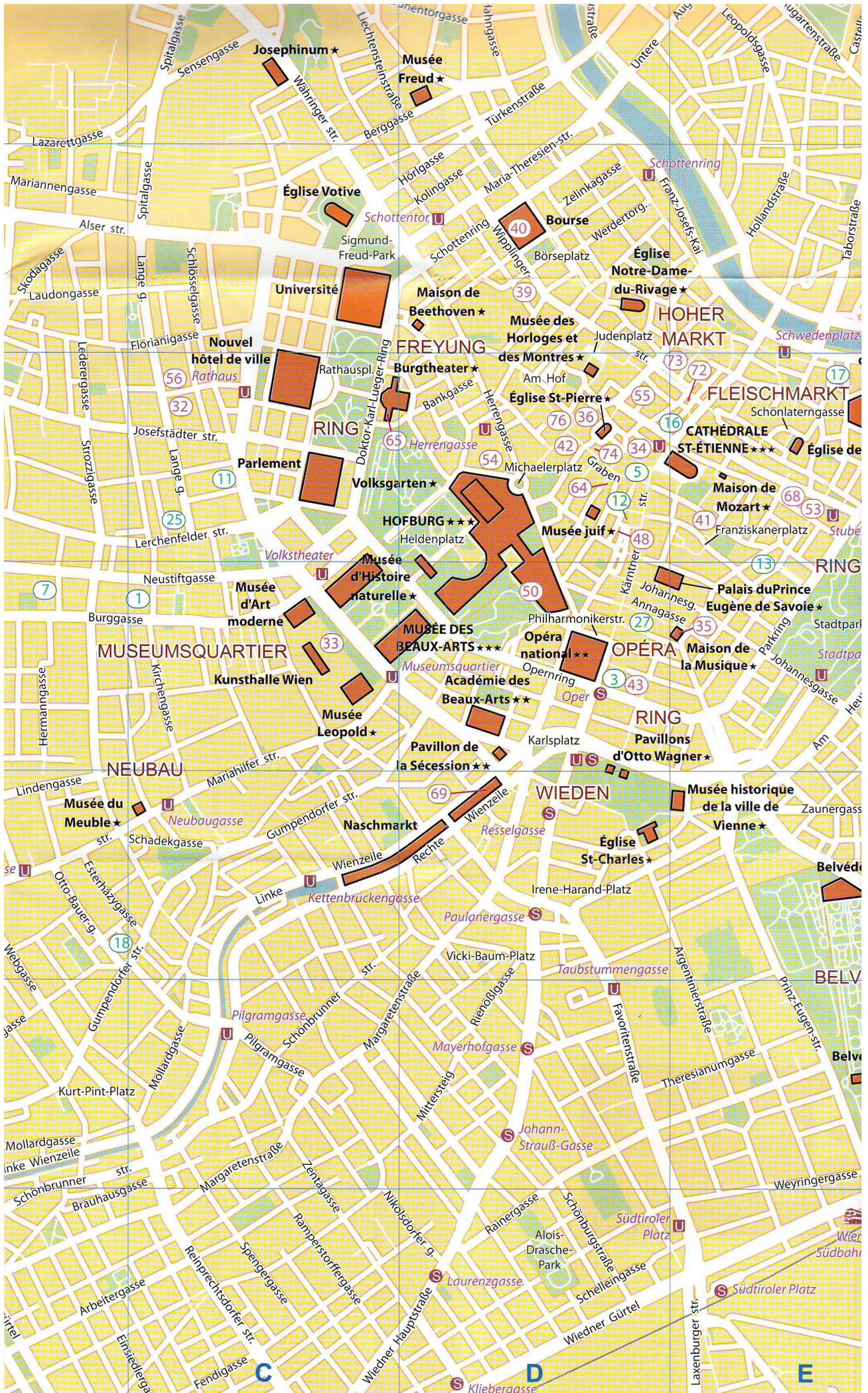
Professeur-adjoint à l'Académie royale de Vienne et portraitiste des cercles aristocratiques et intellectuels vivant dans la capitale autrichienne, Franz Xaver Messerschmidt développe son art à son retour d'Italie, en 1766, en s'appuyant sur une riche tradition et une grande virtuosité technique.

Des revers de fortune s'abattent sur lui au cours de la décennie suivante, le privant d'un poste convoité de professeur et le poussant à quitter l'Autriche. Après un court séjour en Bavière, il s'installe définitivement en 1777 à Presbourg (actuelle Bratislava), où il mourra en 1783. C'est dans cette ville qu'il développe une production de têtes sculptées – qu'il avait initiée auparavant –, appelées après sa mort « têtes de caractère ». Exécutées en métal (un alliage fait majoritairement avec de l'étain et/ou du plomb) et en albâtre, ces têtes, exclusivement masculines et correspondant à différents âges, sont strictement frontales et surmontent l'amorce d'un simple buste. La représentation de l'expérience émotionnelle, la fidélité avec laquelle l'artiste rend l'expression du visage (yeux grands ouverts ou fermés par des paupières serrées, bouches grimaçantes, traits crispés) sont impressionnantes de maîtrise.

U-Bahn in Wien

Stand April 2014
 ©2014 H. Prillinger
<http://www.aardvark.at/metro/>







INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES



Sur l'art nouveau:

Jean-Michel LENIAUD, *L'art nouveau*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2009

Sur la Sécession viennoise:

Jean CLAIR, *Vienne 1880-1938 L'apocalypse joyeuse*, Paris, Éditions du centre Pompidou, 1992

Michel FRIZOT (dir.), *Vienne fin de siècle*, Paris, Hazan, 2005

Michel POLLAK, *Vienne 1900: une identité blessée*, Paris, Gallimard, 1992

Carl SCHORSKE, *Vienne fin de siècle. Politique et culture*, Paris, Éditions du Seuil, 1983

Michel TAROT, *Vienne et l'Europe centrale*, Paris, PUF, 2012

On consultera aussi les guides touristiques en particulier:

Le guide vert, le guide gallimard, le guide Hachette « Voir » pour ses plans écorchés.

L'essentiel des textes de ce dossier provient de ces ouvrages.

Demel, Sacher et la tradition du café à Vienne

Depuis le 10 novembre 2011, les cafés viennois sont inscrits dans la liste du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO où ils sont décrits comme des endroits « où le temps et l'espace sont consommés, alors que seul le café se trouve sur l'addition ».

Le café est arrivé en Autriche avec les Turcs lorsqu'ils tentèrent d'occuper la capitale en 1683. La légende raconte que Franz George Kolschitski, un soldat et marchand d'origine polonaise, fut récompensé pour le courage dont il fit preuve pendant l'attaque ottomane par des sacs remplis de café laissés par les Turcs à l'issue de leur défaite. Kolschitski décide d'y rajouter du sucre et du lait, donnant ainsi naissance au café viennois. Il créera alors le premier établissement d'Europe cen-

trale ; *Zur Blauen Flasche* (« à la bouteille bleue »). Les clients faisant preuve de quelques réticences face à cette nouvelle saveur, Kolschitski se plie en quatre et met en place une série de traditions toujours respectées aujourd'hui ; musique classique, presse mise à la disposition des clients et verre d'eau accompagnant inmanquablement le café. L'habitude viennoise de passer des heures autour d'une tasse de café arrivera, quant à elle, avec la révolution industrielle. En effet, la crise du logement poussait les ouvriers entassés dans de minuscules appartements à se réunir dans les cafés pendant de longues heures pour y discuter, jouer aux cartes ou simplement s'y réchauffer. Aujourd'hui, plus de 1000 cafés fleurissent dans la capitale autrichienne.

Havre de chaleur au cœur du rude hiver viennois, les plus anciens établissements rappellent la grandeur de ce que fut l'empire Austro-hongrois. Les touristes transis se massent tout l'hiver dans les plus prestigieux établissements tels que le café de l'hôtel Sacher (inventeur de la célèbre *Sachertorte*), le café Sperl, le café Central, ou encore le café Prückel sous les regards las des

« *Stammkunden* » (clients habituels), postés derrière leur journal, un petit café serré à la main. Le temps de quelques gorgées les voilà s'imaginant Freud, Schnitzler, Kafka ou Wagner assis sur ces mêmes chaises de velours, sirotant leur café et écrivant les brouillons de leurs plus grandes œuvres.

