

Ev Vietinghoff

Préfaces du manuscrit « L'essence des Beaux-Arts »

Préface de la rédaction (1994 Alexander de Vietinghoff)

Le manuscrit est publié pour la première fois et de manière exclusive sur ce site web. Il a été rédigé à plusieurs reprises et des images viennent le compléter régulièrement. A cet égard, les chapitres 1 et 2 sont achevés, néanmoins des petits changements sont toujours possibles.

Il faut garder à l'esprit que l'auteur n'a pas écrit un traité scientifique; il présente ses idées d'artiste, en s'appuyant sur des décennies d'étude des œuvres d'autres artistes et en prenant en compte son vécu personnel lors du processus de création. Il a mis un point final au manuscrit en 1981.

Dans sa manière méditative de peindre, allant au-delà des sujets, Egon de Vietinghoff créait des « expériences transcendantes », comme il les appelait, conduisant le spectateur à connaître la « chose en soi », dans le sens d'Emmanuel Kant. Comme il s'appuyait, dans son travail de peintre, uniquement sur l'expérience de l'œil et des couleurs, il a créé des images figuratives et non des constructions abstraites. Les objets sont, en effet, transformés par le regard méditatif de l'artiste mais ne sont pas déformés volontairement. L'accès à l'essence des choses, ainsi obtenu, lui a ouvert la certitude d'une autre dimension, d'un « ailleurs », inaccessible par la raison, puisque la conscience de tous les jours est reliée à des catégories d'espace et de temps (cf. Kant). Il se sentait en lien avec ce monde idéal et s'efforçait de rendre par la couleur la participation des objets à cette dimension. Son sens autocritique était cependant assez vigilant pour lui faire réaliser qu'il n'y arrivait pas toujours.

Afin d'atteindre à ces expériences purement visuelles, sans permettre l'influence des autres sens ou de la pensée, il devait – tel un disciple zen – se déconnecter de manière radicale de toute pensée, oublier toute connaissance apprise sur les objets et faire taire toute observation superficielle, aussi minutieuse soit-elle. Le dadaïsme, le cubisme, l'art abstrait, les collages, le pop art, les installations cinétiques ou l'art engagé politiquement ne convenaient absolument pas à sa visée de « pure peinture » : au contraire, il s'employa uniquement à contempler le jeu des couleurs émanant des objets, il s'attacha à les porter sur la toile à l'aide du pinceau et des couleurs seulement, il essaya de capter la « grâce de cette perception » en passant outre le rideau de la réalité extérieure.

Ainsi il se retira en lui-même pour se consacrer pleinement au cheminement de sa peinture et devint une sorte de médium. Dans sa vie privée, cette incroyable capacité de concentration donna parfois naissance à des phénomènes étranges, créa parfois des angles morts et eut pour effet la mise en marche d'un certain mécanisme de refoulement. Le fait de se protéger du courant dominant lui était indispensable pour arriver à développer sa technique picturale et à créer son Œuvre. L'envers de la médaille de cette extrême capacité de concentration c'est qu'il fut amené à avoir des positions très tranchées. Les articles présentés ici témoignent de la confrontation entre ses convictions intimes et l'art ou « l'art » des autres. Là aussi, il considère peu leurs théories ou leurs explications mais se rapporte uniquement à l'aspect visuel de leurs œuvres d'art, de quelle époque qu'elles soient: de l'âge de pierre jusqu'à la modernité.

Préface de l'auteur (Egon de Vietinghoff)

Les discussions sur l'art aboutissent rarement à un consensus et se terminent le plus souvent par une capitulation qui n'engage à rien: « de gustibus non est disputandum » (on ne discute pas des goûts et des couleurs). L'œuvre d'art se trouve ainsi déçue, réduite à un produit qui ne dépend que du goût de chacun.

De fait, ce ne sont pas les différences de goût qui empêchent les partenaires de se mettre d'accord mais les attentes différentes qu'ils ont vis-à-vis de l'œuvre d'art. Si, lors de l'appréciation d'un portrait, l'un des interlocuteurs admire la ressemblance avec le modèle, l'autre le rendu artistique, le troisième la virtuosité de la technique picturale, alors il n'est pas étonnant que leurs jugements divergent.

L'ambiguïté des concepts artistiques entraîne, elle aussi, des perceptions embrouillées et contradictoires de ce dont l'œuvre d'art est porteuse. Ce caractère imprécis a induit un chaos conceptuel, qui mène toute discussion autour de l'art vers une tour de Babel de l'incompréhension. Les concepts, même les plus simples, sont extensibles, miroitants et ambigus : on dit qu'une peinture est belle, tout comme l'est une voiture, un tapis persan ou une belle femme. L'éleveur trouve beau son chien de chasse, le paysan son champ et le mathématicien la solution d'un problème. Dans chacun de ces cas, la notion de « beau » est d'une nature différente. Dans une peinture on regarde l'expression artistique réussie, pour une carrosserie on apprécie son adéquation technique et l'élégance de son design, pour un tapis c'est le choix de couleurs agréables et l'ornementation, chez la femme ce sont les traits bien proportionnés et la coiffure, pour le chien ce sont les caractéristiques raciales, un champ labouré est beau s'il promet une récolte riche et un bon gain et une solution mathématique impressionne par l'élégance et l'originalité du raisonnement. La polysémie des concepts apparaît seulement lorsque les différentes interprétations d'un même mot se heurtent. Le paysan restera perplexe devant son champ moissonné peint par un artiste, car selon lui la vraie beauté de son champ a disparu lors du fauchage. De même, si quelqu'un s'érige en maître du bon goût, il aura de la peine à apprécier la beauté artistique des bœufs éventrés de Rembrandt, tout comme un indifférent restera insensible à l'enthousiasme d'un autre devant la beauté de sa bien-aimée, qui lui reste étrangère.

Au début des années vingt, la revue *L'esprit nouveau* fit voir à quelles absurdités pouvait mener la dégénérescence des concepts artistiques : la question y fut soulevée « Faut-il brûler le Louvre? », avec toutes ses œuvres d'art (cette question faisait allusion à une citation de Cézanne). Poser une telle question était possible uniquement parce que le sens esthétique des rédacteurs de *L'esprit nouveau* était mieux satisfait par les pipes et les carrosseries anglaises que par les œuvres d'art : en d'autres termes, ils confondaient le sens artistique du mot « beau » avec son acception utilitariste.

L'ambiguïté des concepts artistiques n'empêche pas seulement une appréciation raisonnable des œuvres d'art et la possibilité de s'entendre mais elle introduit également de l'insécurité dans la perception naturelle de l'art. Cette insécurité s'est répandue au point que de nombreuses « sectes artistiques » ont vu le jour, qui continuent à usurper et à utiliser les concepts relatifs à l'art alors même qu'elles en sont éloignées.

En quoi consiste le caractère contradictoire dans lequel tombe forcément toute discussion centrée sur l'art? Il résulte surtout de trois erreurs fondamentales :

- 1) On considère comme équivalents l'art transcendantal et l'art appliqué, alors même qu'ils sont d'essence différente.
- 2) On attend des beaux-arts un message esthétique, psychique, historique, politique, dialectique ou intellectuel.
- 3) La ressemblance avec la réalité représentée ou au contraire, la non-ressemblance devient un critère artistique.