

# E. Vietinghoff

## Vietinghoff, le mystique et ses contemporains

Traduit de l'allemand par Hélène Räber

Version revue et corrigée (4. 8. 2003)

La naissance d'Egon de Vietinghoff et son éveil artistique surviennent durant une époque marquée par différentes révolutions, notamment sociales et politiques, en partie conséquences de la première guerre mondiale, mais aussi, durant la brève période de 1910 à 1924, de l'effondrement des vieilles monarchies, au Portugal, en Grèce, ainsi qu'en Chine, en Mongolie, en Russie, en Autriche-Hongrie et également de celui de l'empire ottoman. Mais tout particulièrement en Allemagne et en Russie, les deux pays déterminants dans l'histoire de la famille Vietinghoff.

La musique et la littérature sont les fiefs de son père et de sa mère, deux fortes personnalités. C'est donc dans la peinture que le fils, ouvert à tous les appels de la vie et des sens, va trouver un terrain attractif. Mais il n'est pas le seul, et nombre d'autres esprits sensibles et créateurs sont séduits par les beaux-arts, eux aussi d'ailleurs en pleine révolution fondamentale. Du coup, le jeune Egon va être confronté à une quantité de termes en « isme », plus ou moins clairs – ou obscurs – de nos jours pour la plupart des profanes : symbolisme, futurisme, fauvisme, tachisme, orphisme, primitivisme, projectionnisme, concrétisme, constructivisme, suprématisme, rayonnisme, néo-plasticisme, minimalisme, électroorganisme, etc. Pour la culture générale actuelle, ne subsistent encore, après l'impressionnisme, guère que l'expressionnisme, le cubisme, le dadaïsme et le surréalisme.

Ces tendances, ces suggestions, ces phases, ces fragments, ces divisions idéologiques apparaissent rapidement à Egon de Vietinghoff comme étant des culs-de-sac, des modes éphémères, des élucubrations. Si l'on compare ses œuvres à celles de ses contemporains, aucun dénominateur commun n'est possible sans la connaissance de l'état d'esprit d'alors. La racine de tous les courants artistiques dont nous venons de parler, y compris la voie dans laquelle il s'engageait, réside dans la compréhension du fait que l'art pictural, après le réalisme académique, le romantisme, l'impressionnisme du 19<sup>e</sup> siècle poussés au rang de dogme, demandait un renouveau aussi bien philosophique que stylistique – et cela de façon radicale. Dans quelle mesure? Qu'il s'agisse de modifier les règles établies (p.ex. les cézanniennes) ou de les bannir (p.ex. les figuratives) dépendait en définitive de la personnalité de chaque artiste.

**Néanmoins, même quelque peu voilé, pour Vietinghoff et ses contemporains, le dénominateur commun sur le plan de leurs idées et de leurs exigences résidait dans le souci du principe initial et de la pureté, dans la nécessité de se libérer du remplissage qui freine la spontanéité et déguise la vérité.** Kandinsky, Malevitch, Delaunay, Mondrian, Klee et Itten parlent de « réalité pure », d' « énergie pure », de « couleurs pures », de « compositions et visions pures ». Quant à Vietinghoff, il crée « L'Ecole de la contemplation pure ».

Deux événements également essentiels dirigent ses intérêts vers une autre direction que celle de l'avant-garde d'alors. Tout d'abord – signe négatif – les tentatives en vue de sortir de la crise de la peinture, qui a duré des décennies, sont pour lui insatisfaisantes et confuses tant en ce qui concerne les débats que les résultats qu'ils entraînent. Ensuite, – signe positif – il est fasciné par les œuvres d'une conception technique extrêmement développée dues à une série de génies de la tradition picturale européenne, dont Goya et Turner sont pour lui les derniers représentants incomparables.

La plupart des gens croient ne voir dans la fascination de Vietinghoff pour les maîtres anciens qu'un retour au « bon vieux temps ». Dans la mesure où il n'était pas disposé à participer au dadaïsme, qu'il considérait comme une farce, ou à s'incliner devant la dictature d'une théorie éphémère, c'est peut-être vrai. C'est néanmoins une grave erreur si l'on tient compte du fait qu'il n'acceptait pas sans conditions les œuvres du passé. En effet, il conservait son esprit critique même à l'égard des plus grands peintres de diverses époques où l'art fut à son apogée. Il faisait par exemple parfaitement la distinction entre les créations géniales et les travaux de commande bien sages, les chefs-d'œuvre des grands maîtres et les produits des ateliers, la sensibilité d'une esquisse et l'exécution dépourvue de vigueur d'une grande machine. Il ne se trompait pas sur des toiles authentiques ou simplement attribuées à un maître, et pas davantage sur la valeur artistique d'une œuvre de jeunesse ou de maturité. Ainsi, son sens infailible de la transcendance de l'art lui permettait de reconnaître que la fameuse toile « L'homme au casque d'or » attribuée à Rembrandt n'est en réalité pas son œuvre. Et cela des décennies avant que les analyses les plus pointues en entraînent la suppression dans le catalogue du maître.

Pour Vietinghoff, « ancien » ou « nouveau », « historique » ou « moderne » sont des catégories dépourvues d'intérêt. Ce qui compte pour lui, c'est l'impact visuel agissant sur l'artiste et fondé sur des expériences métaphysiques, **c'est l'imagination purement intuitive et inspirée uniquement par le jeu des couleurs**, ainsi que sa transposition grâce à une technique picturale appropriée. Il a de tout temps existé des œuvres d'art « profondes » ou « plates », qu'il qualifie de « transcendantales » ou de « non-transcendantales ». Autrement dit, soit « regardées de l'intérieur », soit naturalistes, baignées de fantaisie ou banales, inspirées par une vision mystique ou fondées uniquement sur des aspects extérieurs.

Dans ces allers et retours entre Ancien et Moderne, il recherche – autant que faire se peut – une issue intemporelle, impossible à trouver dans l'espace-temps passé ou futur. Ses expériences méditatives, vécues comme peintre mystique, lui livrent des critères transcendants qui échappent à la notion de temps et lui permettent de démasquer certaines tentatives et réalisations de ses confrères où il ne découvre qu'impuissance et superficialité, ou – plus grave encore – mystification, ou création due à l'égoïsme ou à des intentions mercantiles. Ainsi, lorsque des tableaux insignifiants subissent une pseudo-revalorisation par des titres pompeux tels que « Métaphysique I » et « Métaphysique II », lorsque des collages de pages de journaux ou de couverts de cuisine, ou encore lorsque des excréments humains coulés dans du plastique sont exposés au titre d'œuvres d'art, lorsque le culte de personnalité constitue pour l'artiste le thème essentiel de son œuvre.

Ce n'est pas le genre de Vietinghoff d'imiter, de choquer, de bluffer ou de tromper son monde – autrement dit, de choisir la facilité. Et même si la formule « records poéto-métalogiques-dynamodéclamés » figurant sur une affiche qui annonçait une soirée pouvait alors avoir un sens, on ne s'étonnera pas qu'elle ait fait lever au ciel les bras de Vietinghoff! Il a d'autres ambitions que d'attirer l'attention sur lui en épatant le bourgeois.

Michail Matjuchine se livre de 1919 à 1926 à des expériences de perception qu'il intitule « vision élargie ». Le but de ces exercices : entraîner les yeux à agir indépendamment l'un de l'autre. Cela permettrait à l'artiste de diriger son regard simultanément vers deux directions et ainsi de saisir en stéréoscopie la « nature cosmique et non-directionnelle de l'espace ». Il a inventé des appareils destinés à élargir les limites de la profondeur spatiale et du mouvement. Il faut voir là le résultat d'une vision du monde tendant en premier lieu à vaincre les frontières de l'horizon humain par une méthode mécanique susceptible de modifier la physiologie humaine.

Vers 1950, Aldous Huxley contrôle les expériences de perception fondées sur la prise de mescaline (« Les Portes de la perception » 1954). Vietinghoff voue le plus vif intérêt à ces descriptions et constate qu'elles corroborent ses propres observations. Il n'a toutefois pas la moindre propension à user de procédés psychédéliques pour approfondir sa capacité visuelle. Contrairement à Huxley, il ne recommande pas la consommation de drogues pour étendre les facultés des sens. Cette façon d'abandonner les limites étroites de la conscience quotidienne ne correspondait pas à sa nature – il avait découvert une autre méthode, plus douce, à savoir la méditation dans son sens le plus large.

**Une discipline visuelle méditative, « l'école de la contemplation pure », conduit Vietinghoff sur la voie de la « peinture transcendantale ». Sans influence extérieure, il se soumet à un processus totalement intérieur. Mêlant savamment concentration et sérénité, et confiant dans le fondement métaphysique de la vie, il crée un champ d'énergie et de réceptivité qui le plonge dans un état d'attente, mais aussi d'attention. Son rôle serait en quelque sorte celui d'un médium.**

En focalisant de façon particulière son regard, il décompose la vision courante sans intervention externe ni effort extrême, et crée avec la dimension métaphysique de l'existence un lien issu de son recueillement. En modèle réduit, et sous forme de jeu, nous connaissons de tels phénomènes visuels, p.ex. en laissant notre regard se poser longuement de manière totalement déconcentrée sur un dessin tridimensionnel.

Certains êtres accèdent aisément à de telles images, alors que d'autres les contemplent longuement en vain. Or, nous savons que tous les efforts ne mènent à aucun résultat. Tôt ou tard, pourtant, le déclic se fait pour la plupart d'entre eux, et ils voient enfin ce qui a toujours été, mais que focalisation normale, crispation et impatience ont empêché de saisir par l'œil. Il existe au moins quatre possibilités de découvrir ces images cachées : soit elles surviennent spontanément, soit on apprend à modifier son regard, soit on le fixe longuement et sans intention délibérée sur l'image jusqu'à ce qu'elle se transforme, ou encore quelqu'un marque en couleur les lignes et les surfaces qui font apparaître le dessin caché.

En ce qui concerne la contemplation dans un but métaphysique, ce sont évidemment les trois premières possibilités qui entrent en ligne de compte, et peuvent d'ailleurs aussi bien être interverties ou se compléter. Si la métamorphose ne survient pas spontanément, si le baiser de la Muse se fait attendre, alors il convient de s'abstraire complètement de la réalité, de faire le vide en soi, de s'abandonner à cette attente en complétant cette disposition par un regard ouvert à la révélation. Des exercices peuvent accompagner ce processus jusqu'à ce que l'intuition émerge et entraîne l'artiste vers la vision transcendantale. Les expériences visuelles surviennent alors spontanément en successions rapides et indépendamment de toute intervention de la volonté. D'autre part, le procédé peut être inverse : des exercices visuels accompagnent la vision spontanée et l'aident à se prolonger dans le temps.

Vietinghoff se livre donc à tous les préparatifs possibles pour lui, de la fabrication des couleurs à l'accession à la sérénité. Ce faisant, il cultive son champ, d'une certaine façon. **Il ne peut en effet exercer aucune influence sur les saisons, ni réinventer les règles naturelles de la croissance. Il n'a aucune prétention, il établit simplement le lien avec l'univers.** Et alors, par des visions en couleurs, il perçoit ce que l'homme n'a pas créé, ce qui n'a jamais été conçu par lui, ce qui ne peut être inventé. Découvrir, autrement dit faire disparaître les oeillères que constituent les perceptions du quotidien et se défaire de ce qui voile le regard, voilà ce qui compte pour lui. **On reconnaît ainsi, derrière cet écran, la réalité de l'existence, la « chose en soi » de Kant.**

Vietinghoff rejette tout le reste – y compris les « ismes » précédemment mentionnés – comme base d'une authentique œuvre d'art. Porter de quelle manière que ce soit atteinte à des formes existantes correspond pour lui à un viol, et n'a aucune valeur créatrice. C'est purement et simplement commettre un péché contre la nature. Que ce soit par ignorance ou par arrogance, ces actes ont un caractère blasphématoire et ne sont, en définitive, que la manifestation des problèmes de leur auteur.

**L'art de Vietinghoff n'a rien à voir avec la psychologie. Il est de nature cosmique, non pas centré sur l'individu et la société qui l'entoure, mais il traduit au contraire une orientation métaphysique. Aussi est-il intemporel. Néanmoins, en raison de sa dimension existentielle, il conserve une actualité constante. Sans jamais l'évoquer, il ne paraît jamais démodé, pas plus qu'il n'est poussiéreux sous prétexte qu'il ne se réfère pas aux faits quotidiens.**

Reprocher à Vietinghoff de pratiquer une forme d'art obsolète témoigne d'une méconnaissance totale de son univers spirituel et de ses liens mystiques avec notre monde. Cette forme de critique est d'autant moins fondée que les valeurs cosmiques et métaphysiques conservent – qu'on le reconnaisse ou non – une actualité éternelle. Par ses visions en couleurs, il pénètre dans un monde qui n'est pas l'œuvre de l'homme. Les mystiques n'ont jamais été « actuels » ! Ce qui touche l'observateur de ses tableaux – même si c'est en-dessous du seuil de la conscience – c'est ce qui lui est transmis par des objets le plus souvent d'une grande sobriété et par le langage de la couleur, à savoir une vérité supérieure dépourvue d'informations matérielles.

Des couleurs lumineuses, harmonieuses, une chaleureuse simplicité, une atmosphère recueillie, une présentation fascinante de l'espace, des détails séduisants et une technique unique à son époque – on peut découvrir tout cela en se plongeant dans la contemplation de l'œuvre de Vietinghoff, et le formuler en partie. Le message discret des peintres mystiques, qui se manifeste de façon inégale selon les toiles, est presque toujours perçu en-deçà de la conscience. Il provoque néanmoins chez nombre d'intéressés une émotion difficile à comprendre, le sentiment de quelque chose d'exceptionnel, d'un bonheur indéfinissable. Par son art, le peintre transmet d'une part son expérience transcendantale et, d'autre part, la joie de vivre. Et c'est vrai que la vie présente ces deux aspects. En tout cas, le message n'est pas : « Regardez, voici un objet ! », ni « Voici une jolie décoration pour votre appartement ! »

Pour Vietinghoff, seuls comptent dans les arts plastiques et au niveau métaphysique ce qui est perçu par le regard et vécu de manière visuelle-transcendantale – avec le savoir-faire, condition sine qua non selon lui. Dans les moments d'ouverture mystique, le peintre est l'instrument de cette énergie spirituelle par laquelle il pénètre la réalité visible. Alors qu'il cède aux stimuli strictement visuels, d'autres êtres inspirés traduisent leurs expériences analogues par la philosophie, la musique ou la religion. Dans cet état méditatif, il est dans l'attente de la grâce, qui lui permettra de participer au miracle de la Création.

Ainsi, par le truchement de l'œil, la Nature lui apparaît comme une manifestation d'un monde métaphysique, qui invite à admirer la Création et ne peut, en définitive, être jugé intellectuellement. L'art facilite cette approche par le langage non-verbal – mais pas abstrait – de la couleur, qui est le moyen d'expression d'un artiste transcendantal au sens où l'entend Egon de Vietinghoff, indépendant de toute confession, de toute construction cérébrale et, par conséquent, accessible à tous. Son « école de la contemplation pure » ne constitue pas une théorie inventée de toutes pièces, mais **une méthode empirique d'immersion visuelle**, analogue aux expériences zen qui, en tant qu'exercices interreligieux, se retrouvent aujourd'hui dans diverses traditions.

Dans leurs paraboles et conceptions de l'univers, les mystiques de tous les temps et de tous les pays décrivent des expériences cosmiques parallèles, ainsi que des « éclairs » divins. La ratio et le vécu quotidien ne perçoivent pas ces manifestations ou ne les observent qu'avec beaucoup de circonspection. Comme les frontières entre le mysticisme et le mystère ne sont pas toujours évidentes – peut-être particulièrement de nos jours et en partie à juste titre – et que cette notion a une plutôt mauvaise presse en raison de son emploi abusif, il y a lieu de donner ici des définitions impartiales de la mystique et des mystiques. On y reconnaîtra des caractéristiques fondamentales de l'homme Egon de Vietinghoff et de sa philosophie. Mais il était beaucoup trop modeste pour prétendre être un mystique.

### **Téléchargement des textes du site web:** (en partie pas encore disponibles)

1. Egon de Vietinghoff: biographie – bibliographie.
2. Technique de la peinture à couches superposées d'huile et de résine – un héritage culturel européen.
3. Translucidité de la couleur – phénomène décisif.
4. Ressemblance avec la nature contre le naturalisme – le grand malentendu.
5. Ecole de la contemplation pure – un chemin méditatif vers la vision transcendante.
6. Vietinghoff – le mystique et ses contemporains.
7. Œuvre de Vietinghoff – statistique.
8. Phases de l'évolution artistique de Vietinghoff – essai d'une classification temporelle.
9. Description de tableaux – Catalogue A (Première sélection de 12 œuvres à titre d'introduction).
10. Description de tableaux – Catalogue B (Tri complémentaire de 24 toiles et dessins).
11. Description de tableaux – Catalogue C (48 autres commentaires).
12. Description de tableaux – Catalogue I (54 œuvres de la collection de la Fondation).
13. Description de tableaux – Catalogue II (30 œuvres en mains privées, partiellement à vendre).
14. Description de tableaux – Catalogue III (Tous les commentaires disponibles).
15. Vietinghoff et Yourcenar – l'intervention du destin?
16. Egon de Vietinghoff se souvient...
17. Anecdotes autour d'Egon de Vietinghoff.
18. La Fondation Egon von Vietinghoff et ses buts.