

Ev Vietinghoff

Naturalisme et ressemblance avec la nature – le grand malentendu

Traduit de l'allemand par Hélène Råber

Version revue et corrigée (8. 8. 2005)

Le naturalisme et la ressemblance avec la nature sont-ils identiques ?

La peinture d'après la nature doit-elle être naturaliste ?

Le naturalisme ne connaît-il pas d'autre alternative que la peinture abstraite ?

Le **naturalisme** est la concordance formelle de la représentation d'un objet avec son modèle, soit la reproduction exacte de la réalité, soit une création réaliste. Par souci de bien délimiter sa pensée et pour une clarification du concept, Vietinghoff utilise ce terme (naturalisme) strictement pour des travaux de copie visant à imiter la nature. Il reconnaît qu'ils peuvent donner des résultats techniques réussis, mais ce qui leur manque, c'est l'aventure transcendante. En outre, aucune imagination artistique n'est intervenue dans ce travail. C'est pourquoi les œuvres naturalistes paraissent si plates, si froides, si dépourvues d'âme. Pour Vietinghoff, le naturalisme n'est rien d'autre que le « non-art », et aussi éloigné de ce qu'il a défini comme « peinture transcendantale » que l'est la peinture abstraite. Les deux concepts constituent des extrêmes : l'un obéit aveuglément à la réalité, l'autre s'en est totalement distancé. Le naturalisme intégral et la peinture abstraite constituent les deux pôles du spectre de l'expression artistique.

C'est le résultat d'une observation minutieuse et de l'application artisanale, qui peut produire des chefs-d'œuvre techniques. L'absence de génie est compensée par une fidélité rigoureuse dans la reproduction du modèle. On accorde à l'aspect concret une importance majeure qu'il ne mérite pas. L'authenticité intime est confondue avec la réalité apparente. Au lieu d'exprimer un événement artistique, on s'applique à placer minutieusement côte à côte des détails purement réalistes.

Le naturaliste s'imagine qu'il crée de l'art lorsqu'il accumule du savoir sur les objets à représenter et qu'il l'exploite dans son tableau. Le peintre animalier fait montre de connaissances zoologiques, le paysagiste du sens de la perspective, le sculpteur et le peintre de nus de connaissances anatomiques et le peintre de batailles de sa science des uniformes et des armes. Pour le partisan du naturalisme, le but de toute activité artistique est atteint lorsque la représentation correspond à la réalité, alors que pour son antagoniste, toute ressemblance avec la nature est susceptible de trahir un manque d'imagination ou l'incapacité de se détacher de conventions obsolètes.

L'artiste qui se réclame de la peinture transcendante reproduit les impressions que l'objet déclenche sur son regard spirituel, soit les effets des couleurs, des formes et de la lumière. Le naturaliste peint ce que son œil enregistre concrètement. Le regard du premier pénètre le monde qui s'offre à lui et le saisit de l'intérieur, celui du second se heurte à sa surface. Le naturalisme est à la peinture transcendante à peu près ce qu'un article documentaire représente par rapport à la poésie, ou l'anatomie par rapport à la spiritualité. Il ne constitue donc pas une tendance artistique, mais une forme de représentation propre à des peintres ou à des sculpteurs dépourvus d'imagination, et cela à quelque époque que ce soit. « **Le naturalisme fait son apparition dès que l'imagination se paralyse.** » (Egon de Vietinghoff). Comme il traduit un manque d'inspiration, et que celle-ci n'est pas donnée constamment en partage même aux grands artistes, il arrive que les œuvres de ceux-ci se réduisent à des représentations naturalistes.

La peinture abstraite et la peinture transcendante

La peinture abstraite est diamétralement opposée au naturalisme et n'a, en dernier ressort, plus rien à voir avec la contemplation. Néanmoins, elle ne constitue pas pour autant la vraie alternative au naturalisme qu'elle prétend être. Aux yeux de Vietinghoff, elle est un non-sens, pour le seul motif déjà que les couleurs comme telles ne signifient rien, mais aussi parce que les formes abstraites appartiennent à l'art décoratif, c.-à-d. à l'ornementation. Certaines couleurs ou formes peuvent tout au plus avoir une signification symbolique sur laquelle la société s'est mise d'accord (p.ex. rouge ~ « amour » ou « stop » ou « être de gauche », vert ~ « espoir » ou « traversez » ou « écologiste », le cercle ~ « perfection » ou « plénitude » ou « vide », la lemniscate [∞] ~ « infini » ou « marié »). Mais dans d'autres cultures et à d'autres époques, la compréhension des abstractions, symboles, signes, hiéroglyphes et pictogrammes n'est pas évidente ou, dans des contextes différents, ceux-ci prennent d'autres significations.

Les tableaux abstraits sont des représentations qui dépendent de la sensibilité esthétique, donc du goût de chacun, de la volonté de styliser et de structurer, de considérations relatives au contenu du message peint ou encore du hasard. Aussi leur manque-t-il – comme aux travaux naturalistes – l'aventure transcendante au sens de la « peinture transcendante » de Vietinghoff. Le naturalisme et l'abstraction constituent un couple logiquement en état d'opposition ; cependant, ils agissent tous deux à un autre niveau que la peinture transcendante.

Dans son manuscrit « Vision et représentation », Vietinghoff explique pourquoi les couleurs ne peuvent pas entrer dans un ordre systématique comme les notes de la gamme, avec une place et une facilité de reproduction sans équivoque possible, pourquoi aussi les théories des couleurs ne comportent que des ébauches, certes intéressantes, mais insatisfaisantes : ce qui est possible en raison de l'étendue unidimensionnelle du ton dans le temps est possible en raison de la définition des notes. Toutefois, cela ne s'applique pas aux couleurs en raison de leur étendue bidimensionnelle sur la toile. C'est pour cette raison que les couleurs ne peuvent être en elles-mêmes un langage universellement compréhensible, et requièrent toujours un support concret pour être perçues comme telles et, d'une certaine façon, justifiées.

Pour Vietinghoff, **les œuvres abstraites** sont des constructions intellectuelles, voire des jeux soumis à la mode et généralement aussi dépourvus de contenu que les œuvres naturalistes. Car il manque aux unes comme aux autres, durant la transposition artistique, cette fusion mystique avec l'apparence qui, pour lui doit constituer une aventure transcendante indispensable à la création d'une véritable œuvre d'art. Rares sont ceux qui, dans leurs recherches sur la voie de l'abstraction, paraissent crédibles. Vietinghoff considère les autres formes de l'art du 20^e siècle plutôt comme des actes de rébellion, des expériences fantaisistes, des errements impuissants dans la recherche de nouvelles formes d'expression, de la promotion personnelle à des fins publicitaires, voire une façon de se moquer purement et simplement du monde.

Si les œuvres naturalistes sont figuratives, cela ne signifie pas que toute œuvre figurative soit naturaliste. De même, un tableau abstrait n'est pas pour autant une œuvre d'art inspirée, sous prétexte qu'il s'éloigne radicalement du naturalisme en tant que copie conforme. Au premier abord, les œuvres abstraites ont pris une plus grande distance à l'égard du « naturalisme ennemi » que les œuvres figuratives-transcendantales. On reconnaît au cours de certaines phases de quelques artistes (p. ex. les études de dunes et d'arbres de Mondrian) l'aspiration commune à Vietinghoff et à ses contemporains à décomposer les objets en seules taches de couleurs. Cependant, tandis que les œuvres des autres apparaissent de plus en plus plates et froides (ce qui est particulièrement vrai pour Mondrian), celles de Vietinghoff s'avèrent toujours plus plastiques et chaudes dans leurs coloris.

Peinture figurative

Peinture d'après nature

Peinture transcendantale

La peinture figurative ne conduit pas obligatoirement au naturalisme : on en a d'innombrables exemples de Bosch à Kokoschka, en passant par Rembrandt, Goya, Corot et Gauguin. D'autre part, dans le processus pictural transcendant, les couleurs se libèrent peu à peu de l'objet, ce que Turner a démontré de façon exemplaire. Pour pouvoir distinguer les œuvres figuratives proches de la nature soit figuratives-transcendantales, des œuvres figuratives-naturalistes, **Vietinghoff marque la différence entre la perception optique et la perception transcendantale, ainsi que, par conséquent, entre la ressemblance optique avec la nature et son appréhension transcendantale.**

Cette peinture d'après nature signifie bien qu'il y a une orientation concrète, ou liée à l'objet, mais pas qu'il s'agit d'une copie conforme. C'est ce qui permet à l'objet peint d'apparaître naturel et vivant, et non pas uniquement identique au modèle. Le peintre voit « derrière » les choses, ou « à travers » elles, il ne s'attache pas à leur possibilités d'être décrites et se détache de leur aspect formel. Néanmoins, toute forme de détachement de l'objet réel étudié, tel qu'il est pratiqué dans la peinture abstraite, ne garantit pas la création d'une œuvre d'art. « Soit concret, soit abstrait », cette alternative est en fait une polarisation mal ciblée, et ne correspond pas à l'essence des arts plastiques. La peinture transcendantale propose une autre approche, qui souligne le lien unissant l'aspect matériel et l'aspect transcendant de notre monde.

La **ressemblance optique** s'en tient uniquement à l'aspect réel, visible, et vise à reproduire les objets selon leur apparence. Elle est aboutie lorsque le peintre réalise une copie aussi conforme que possible – encore qu'en deux dimensions (effet en trompe-l'œil). Pour Vietinghoff, il ne s'agit là d'art que dans le sens de savoir-faire et d'artifice : le truc d'un prestidigitateur pour épater le public, un succédané de la nature, comme l'illusion créée par un arôme artificiel qui ressemble de façon déconcertante à l'original. De telles images peuvent présenter un caractère décoratif pour des parois nues, mais – comme les mets dénaturés – elles ne sauraient assouvir la faim d'un esprit en quête d'une réelle aventure artistique.

La ressemblance transcendantale avec la nature ne s'en tient pas de façon servile aux aspects mesurables des apparences. En effet, elle ne se fonde nullement sur l'observation de la réalité et ne cherche pas davantage à l'imiter. Son but est de transmettre un événement irrationnel, voire mystique. « Conforme à la nature » ne doit donc pas signifier représenter de façon précise la surface des apparences, ce qui, outre la prestation technique, n'est que le fruit d'une application scolaire. Peindre en restant fidèle à la nature, dans le sens où Vietinghoff l'entend, c'est tout d'abord s'en tenir à ce qu'elle présente, c.-à-d. demeurer dans la conception figurative.

La représentation peut être plus ou moins proche de l'objet, selon la technique du peintre (cf. p. ex. Giotto, Chardin, Sisley, van Gogh) et sa perception artistique (cf. p. ex. Grünewald, El Greco, Rubens, Turner). Mais comme le naturalisme conserve le style des époques qui l'ont précédé, où l'on restait fidèle à la ressemblance, il n'existe extérieurement aucune différence entre les œuvres naturalistes et les œuvres transcendantales d'après nature. Si, en outre, deux artistes contemporains s'attaquent aux mêmes sujets, la plupart des observateurs ne peuvent plus distinguer les œuvres virtuoses des œuvres transcendantales (cf. p. ex. Guardi et Canaletto, ou Chardin et Delaporte). [Voir également sous www.vietinghoff.org le chapitre « Visites guidées » / « Comparaisons des toiles de la peinture transcendante »].

Dans la peinture transcendante, le sujet, sous le regard spirituel, se dissout en taches de couleurs, l'objet comme tel disparaît, et le spectacle des formes et des couleurs est saisi par l'imagination artistique. Aussi est-ce le résultat de cette métamorphose que le peintre nous montre, et non pas l'objet réel. Comme la couleur est en symbiose avec la forme (excepté lorsqu'il s'agit des couleurs du spectre) et que leur combinaison constitue un langage compréhensible à tout un chacun, le spectateur recompose sans peine les taches de couleur pour reconstituer l'ensemble originale. Cela lui permet de comprendre la signification des couleurs et des effets de lumière.

C'est également possible lorsque certaines parties paraissent presque « abstraites » (particulièrement évident chez Turner), en raison de la proximité de l'objet. Même après la conversion artistique, le spectateur peut reconnaître les motifs, qu'il s'agisse de fruits, de fleurs, de maisons ou de personnages, bien que dans l'acte créateur transcendantal l'imagination de l'artiste les ait transmués en « paysages de couleurs », en rythmes de formes et de lumière – tout cela en lieu et place de reportages picturaux. Or, ce qui est ainsi discernable n'est plus donné lorsqu'il s'agit de peinture abstraite : la couleur est privée de toute évidence, le message n'est plus transmissible sans un commentaire littéraire, la langue originelle de la peinture et consciemment abandonnée.

Fidélité à la vérité, mystique et sensibilité artistique

Vietinghoff est cependant également un mystique (à ce sujet, cf. chapitre « Vietinghoff – le mystique et ses contemporains »), bien que dans sa modestie il n'ait jamais revendiqué cette étiquette. Selon sa définition de la peinture transcendante, la « fidélité à la nature » constitue d'une part le fait d'accepter les phénomènes naturels tels qu'ils nous apparaissent, d'autre part de recourir à l'art sans intention de les dénaturer. Comme d'autres grands peintres, il rend hommage à la Création et, par son œuvre, la prépare pour le regard d'autrui. Selon lui, dadaïstes, cubistes, surréalistes et autres la renient, et transforment arbitrairement la nature par le truchement de sophismes blasphématoires. Regarder et recréer en restant fidèle à la nature ne signifie pas la copier, mais rester **fidèle à sa vérité, c.-à-d. détecter la transcendance des phénomènes, et pénétrer jusqu'à leurs cœur.**

Pour le peintre, cela n'est possible que par une attitude d'ouverture sans a priori face à ce qui se présente à son regard, par une réception visuelle intime, par un acte d'empathie et d'amour. Présenter les choses sens dessus-dessous, les défigurer, les distordre, les disséquer ainsi que la mode l'a voulu pour les arts plastiques depuis le 20^e s., c'est un jeu dépourvu de sens, c'est bafouer arbitrairement la nature, porter une atteinte à ses phénomènes – pour quels motifs historiques ou psychologiques que ce soit. Tel est le point de vue de Vietinghoff. Il s'agit d'expériences dues soit à l'insolence (p. ex. surestime personnelle), soit au désespoir (p. ex. guerres mondiales ou guerre civile espagnole), soit à une volonté provocatrice (p. ex. contre l'esprit bourgeois), soit à une acception mal comprise de la créativité, soit encore au souci de suivre un courant à la mode. Quoiqu'il en soit, cette conception ne correspond pas à ce que Vietinghoff entend par « peinture transcendante » – sa véritable patrie spirituelle.

Sa peinture ne vise toutefois pas une représentation perfectionnée de la nature telle qu'elle nous est donnée, ni une copie, ni une critique, ni une insulte, mais une perception et une compréhension contemplatives. Un artiste ne peut être l'inventeur d'un monde déjà créé – à moins qu'il ne conçoive un monde fantaisiste à la Piranèse. Ou alors il a recours à des mythes. Selon Vietinghoff, un peintre ne peut rien inventer de réellement sensé, de réellement nouveau. Il ne peut agir qu'un catalyseur qui rend visible ce qui dépasse le visible.

« Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà ». Sois modeste! Tu n'as encore rien inventé à quoi d'autres n'aient déjà pensé, que d'autres n'aient déjà conçu. Et au cas où tu l'aurais fait, considère-le comme un cadeau d'en haut que tu dois partager avec d'autres.

(Robert Schumann, compositeur 1810-1856, Musikalische Haus- und Lebensregeln)

L'artiste peintre qui cherche une querelle psychologique ou critique à l'égard de la société devrait choisir un genre plus adéquat : littérature, théâtre, rhétorique, caricature. Car la présentation de pensées (avec intention) et le regard qui se laisse aller (sans intention) se font concurrence : **la peinture pure se fonde sur la perception sensuelle par les yeux et est limitée par tout ce qui est étranger à la vue.** L'attention accordée aux expériences faites sur les couleurs comme telles, à ce qui est purement visuel-transcendental, à ce qui fait la nature des arts plastiques est morcelée et amoindrie par les messages psychologiques, anecdotiques, politiques. Telle est la conviction intime d'Egon de Vietinghoff.

Le naturalisme entend par fidélité à la nature la reproduction objective de toutes les caractéristiques physiques du sujet observé. Etant donné que le peintre naturaliste ne peut éprouver lui-même de façon transcendante ce qu'il perçoit, il ne peut émettre aucun jugement sur le sens de l'art, et il s'imagine que l'imitation trompeuse peut lui suffire. **Or, la vision optique n'est pas comparable à la contemplation spirituelle.** Celle-ci entraîne la création d'une véritable œuvre d'art, la transmission d'une vision en profondeur, alors que celle-là reproduit un aspect superficiel de la nature et constitue une sorte d'imposture optique. Dans les deux cas, le spectateur peut être surpris, mais par des phénomènes très différentes : soit par un bluff réussi, soit par une vérité fondamentale. Mais le profane n'est souvent pas en état de les distinguer l'une de l'autre et se laisse impressionner par un tour de passe-passe qu'il prend pour une œuvre véritablement transcendante.

« Si le sens artistique fait défaut au spectateur, il ne juge que de la réalisation formelle de l'œuvre et, avec la meilleure volonté du monde, il ne voit aucune différence entre les produits de l'imagination et ceux de l'imitation. Instruit ou marqué par une conception dévoyée, celui qui est ignare associe son incompréhension ... à la notion même de l'art – selon le principe absurde : 'Si un peintre ou un sculpteur crée quelque chose d'incompréhensible, ce ne peut être que de l'art'. Il croit se trouver en face d'une manifestation artistique lorsque l'œuvre qu'il contemple lui reste inintelligible, que ce soit par cécité personnelle pour les produits de l'imagination ou les aspects transcendants de la vie, ou encore parce que l'œuvre qu'il regarde ne signifie strictement rien. » (Egon de Vietinghoff)

« Comme l'expression artistique ne peut être saisie de façon discursive (soit par une série de raisonnements successifs), elle ne peut par conséquent être ni expliquée, ni démontrée. Aussi l'enthousiasme qu'elle suscite se heurte-t-elle chez les béotiens à des regards incrédules ou à des hochements de tête exprimant leur incompréhension. Le physicien qui ne voit dans le feu qu'un phénomène de combustion manifeste le même scepticisme face au parsi pour qui la flamme est la révélation d'une divinité. Et de même que le physicien cherche à expliquer l'émotion du parsi par l'effet d'une illusion, voire par de l'autosuggestion, le profane tend à traiter d'exaltation l'émotion du spectateur, incompréhensible pour lui. » (Egon de Vietinghoff)

En définitive, la ressemblance avec les objets réels n'est en aucun cas un critère quant à la valeur artistique d'une œuvre. Elle peut en effet être réalisée par deux voies diamétralement opposées : l'imitation pure et simple ou la reproduction d'une expérience « méditative » fondée sur le jeu des couleurs.

La différence entre la fidélité à la vérité optique de la nature et la fidélité à la vérité transcendante de la nature est déterminante pour l'appréciation du contenu artistique. Celle-ci n'est cependant pas toujours facile à établir, car **de nombreuses œuvres d'art sont le fruit d'une perception à la fois transcendante et figurative**. Dans la peinture figurative, seules les plus inspirées des œuvres des tout grands peintres sont totalement exemptes de quelle touche de naturalisme que ce soit. Leurs visions nées d'une perception mystique et d'une imagination artistique étaient si évidentes, et leur aptitude à les représenter concrètement si supérieure qu'ils pouvaient renoncer aux béquilles que constituent l'imitation et les limites posées par des exigences esthétiques.

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.