

Ev Vietinghoff

Œuvre – généralités, sujets et style

Généralités

En se tenant à une distance normale du tableau, on perçoit l'équilibre de l'ensemble et l'harmonie classique du sujet. Sans se perdre dans les détails, Vietinghoff conduit le regard à travers le spectre des couleurs et trouve un accord entre intensité et sérénité. Le spectateur, qu'il se place à proximité ou à distance, éprouve une impression d'unité et d'interaction heureuse entre l'objet et le fond, les clairs et les noirs, la forme et la couleur, le détail et le tout.

La maturité de l'œuvre de ses vingt dernières années ne laisse pas deviner la somme d'expériences accumulées au cours de décennies, effort qui a permis d'atteindre la meilleure technique et d'obtenir les matériaux naturels les plus purs possible.

La paix émanant de ses tableaux crée dans les pièces qui les accueillent une atmosphère de chaleur et de bien-être. Il est difficile de se détacher de l'impression de puissance, de calme et d'intensité que dégagent ces œuvres. Pour bien des gens, elles font naître un sentiment de confiance, d'équilibre et d'union avec la nature.

L'observation de plus près ou par agrandissement photographique de certaines parties du tableau permet de découvrir les subtilités techniques du peintre. Il laisse apparaître, dans de généreuses proportions, de délicates allusions qui, vues à une certaine distance, sont d'une précision stupéfiante. Des parties essentielles de l'objet sont certes soulignées afin de créer des effets tridimensionnels, mais elles ne détruisent jamais la cohésion de l'ensemble.

Vietinghoff présente ses natures mortes comme sur une scène et donne aux fruits, champignons, pains et d'autres sujets de celles-ci la place qu'auraient des personnages caractéristiques, de façon à la fois sobre et presque solennelle. Le fond, souvent assez sombre, est discret, mais non négligé. L'artiste le structure avec un minimum de moyens. Deux morceaux de velours, l'un sous le sujet et l'autre suspendu sur le fond, constituent tout le décor.

Sujets et style

Durant ses toute premières années, Vietinghoff cède brièvement à l'attrait du cubisme. Mais il ne voit là qu'une mode et y renonce bientôt. Les tableaux d'influence cubiste ne sont pas conservés. Les premiers tableaux, dont il ne reste que des photographies en noir et blanc, sont plutôt des exercices de dilettante sur des sujets pris au hasard (*Pot à lait, encrier et pinceau*) ou des représentations un peu maladroites d'objets « en désordre » liés à son quotidien de célibataire (*Eperlans, tubes et coquetier*).

On reconnaît ensuite l'application progressive de ses découvertes en matière de technique picturale, à la faveur d'éléments manifestes du style de l'époque : portraits et nus de femmes aux paupières lourdes, accessoires des peintres parisiens d'alors (chaise, guitare, journal) et de la mode d'époque (coiffure), de même que le thème courant des *Bateaux amarrés*. Ce qu'il juge digne d'être conservé et qu'il ne détruit donc pas est vendu à l'occasion ou anéanti par des faits de guerre, ou encore a disparu.

Egon de Vietinghoff travaille avec les moyens courants : il peint à la détrempe et à la gouache, au crayon et au fusain, à la pointe et à la plume et exécute les portraits à la sanguine. Assez rapidement il utilisera la détrempe (tempera) seulement pour l'ébauche sur l'apprêt et se concentrera totalement sur la peinture en couches superposées d'huile et de résine. Entre les années quarante et soixante-dix, il a créé quelques douzaines de portraits à la craie, dont de nombreux enfants. Il s'agit de portraits de ses épouses ou de son fils, ou alors de commandes diverses. Plusieurs nus d'après modèle sont conservés de la période entre 1939 et 1952 environ, certains dessinés d'un trait plus intense, d'autres à peine esquissés (cf. la Galerie, catégorie « technique », sous-catégorie « crayon sur papier »).

Ses sujets englobent tous les thèmes classiques : portraits, paysages, natures mortes, fleurs, nus et scènes diverses inspirées par la mythologie, la Bible et les impressions recueillies au cours de son voyage à travers l'Espagne et le Maroc. Il se rend régulièrement au marché pour ses fruits et ses légumes. Il demande à sa femme Liane de lui rapporter des fleurs des champs et de son jardin. Durant les quatre premières décennies, il cherche ses sujets aussi dans les paysages. En effet, il a besoin d'un modèle concret pour chaque toile – excepté pour des nus et scènes de genre, entre autres, nés de son imagination.

Les maîtres anciens sont pour Vietinghoff un sujet inépuisable de réflexion et d'étude, tant sur le plan technique que spirituel. Néanmoins, il ne les imite pas, ni ne les copie : il cherche et trouve son style propre. On peut compter sur les doigts d'une main un lien direct ou plausible avec des toiles précises de peintres célèbres. Et cela plutôt, de sa part, afin de procéder à des comparaisons d'ordre technique. Mais à force d'étudier ses modèles favoris, il a en effet à tel point intériorisé certaines formes de composition et certains éléments de sujets qu'ils peuvent réapparaître dans son propre monde pictural.

Ainsi, le volume vigoureux de certains de ses bouquets pourrait évoquer vaguement ceux de Jan Brueghel l'Ancien et de ses contemporains. De même, le nain en bordure gauche du *Sabbat des sorcières* est apparenté à des figures que l'on trouve chez Goya. Dans une nature morte, un couteau à manche jaunâtre, un verre à vin blanc ou une assiette en étain sont des éléments de décor entrant dans l'iconographie des Maîtres anciens.

On pourrait se permettre, pour éclairer le débat, de souligner une sorte de contradiction avec ce qui précède : bien que Vietinghoff s'enthousiasme pour un canard de Sustermans, pour les perdrix et les lièvres de Chardin, pour *Danaé et la pluie d'or* du Titien et pour *Le Combat des Amazones* de Rubens, il ne consacre aucune des plus de 2700 toiles signées à ces sujets. Admirateur de Guardi, de van Goyen et de Turner, il ne nous laisse cependant aucune vue d'une ville, aucune marine, aucun chemin de fer. Aussi, il n'est pas non plus un peintre animalier. La seule exception que nous connaissions est une petite œuvre de jeunesse, la veduta *Barques dans le golfe de Naples* de 1922/23, qui est apparue dans une vente aux enchères en 2015.

Des analyses fondées sur l'histoire de l'art pourraient sans doute conduire à des conclusions plus scientifiques ; toutefois, des discussions menées durant des décennies avec le peintre et la connaissance de sa personnalité permettent d'affirmer qu'il n'a jamais eu l'intention d'œuvrer dans le style de l'un ou l'autre de ses modèles. Et même si des associations iconographiques avec ceux-ci peuvent se présenter, elles relèvent de l'inconscient et ne sauraient être tenues pour des imitations ou des citations.

A dire vrai, le choix des sujets lui importe peu, car il estime l'art uniquement en fonction d'une vision et de la façon dont celle-ci a été transposée. Selon la conception de sa peinture transcendante, il ne s'intéresse ni à l'objet représenté, ni au contenu narratif d'une scène. Ce qui importe à ses yeux, c'est que l'on puisse reconnaître la transposition réussie d'une vision artistique. Il ne juge pas davantage le contenu d'une œuvre en fonction des sujets ou des motivations historiques, biographiques, anecdotiques, voire psychologiques de l'artiste.

Il est extrêmement rare qu'il se conforme aux désirs d'un client. On trouve des tableaux avec des jambons, du lard, des poissons, vendus par un marchand à des restaurants. Parmi les œuvres de commande, il convient de mentionner un sujet singulier : *Moulin à café avec service à café et croissant* (le tableau est en possession du Musée Johann Jacobs, dit « Musée du café », à Zurich). Mais à l'exception de natures mortes aux poissons et quelques-unes représentant une langouste ou des crevettes, il ne souhaite pas exercer son art en prenant comme sujet des cadavres d'animaux, tels des lièvres ou des faisans.

Vietinghoff reprend le même sujet dès qu'un tableau est vendu – car il faut bien qu'il fasse vivre sa famille. Aussi le succès de vente explique-t-il la répétition de certains motifs : les fleurs et les fruits forment la plus grande partie de l'ensemble de son œuvre. Les natures mortes, en particulier, font l'objet d'innombrables variations durant ses 70 années d'activité artistique. Face au défi constamment renouvelé de la représentation des aspects spécifiques de certains fruits, il développe son habileté à donner de la grandeur à ce qui est humble et à rendre pittoresques des détails infimes.

On le constate tout particulièrement dans la représentation de la peau veloutée d'une pêche, des reflets lumineux sur des cerises, d'une orange partagée, des irrégularités des coques de noix, des akènes de fraises, de la translucidité de la pruine du raisin blanc ou du film mat du raisin noir. Son habileté à saisir la nature des choses sous l'angle de l'art devient de plus en plus rapide, l'exécution en est toujours plus réussie et l'artiste nous surprend par des variantes toujours nouvelles.

Dans ses natures mortes, E.v.V. crée une scène pour mettre en valeur les objets naturels les plus simples et parvient à les faire voir de manière tout à fait nouvelle. Ses peintures frappent par leur fascinante plasticité et leurs éclats. Sa connaissance approfondie des couleurs, des différents types de touches et de l'application des glacis, ainsi que le fait de préparer les peintures lui-même avec des

produits naturels expliquent la plasticité exceptionnelle et la luminosité intrinsèque de ses tableaux qui portent la marque incomparable de sa personnalité.

La surface de l'objet peint n'est pas copiée avec minutie mais plutôt caractérisée de manière précise. Le calme, la force intérieure du peintre et sa vitalité imprègnent ces peintures. Plus les couleurs sont claires, plus il les applique en couche épaisse. Ainsi, la lumière paraît plus intense et se réfléchit à la surface. Son effet est accru par le contraste avec le fond généralement sombre, qui laisse passer la luminosité de l'apprêt. Il excelle à obtenir ces effets avec la plus grande économie de moyens. Il ne se contente pas de copier les objets, il en pénètre l'essence en ce qui concerne tant la forme et les couleurs que la lumière, et les restitue d'une manière étonnamment naturelle.

Ses tableaux et ses sujets ne sont jamais tape-à-l'œil, mais frappent par l'intensité de leur rayonnement. L'impression de sérénité qu'ils dégagent et l'éclat de leurs couleurs font naître chez l'observateur un sentiment de paix et de communion avec les manifestations de la vie. Ils sont si naturels que chacun peut les comprendre et les assimiler. L'amour qu'il porte à ce qu'il voit lui permet d'attirer notre attention sur les petites et les grandes merveilles de la nature et nous invite à une nouvelle réceptivité à l'égard de l'émotion que peuvent faire naître les objets familiers. D'ailleurs, il tient en piètre estime l'asservissement au goût du jour, qui dévie l'intérêt vers des aspects artistiques secondaires et, à l'encontre du naturalisme, de l'anecdote historique ou du message intellectuel, il n'incite pas le spectateur à considérer le premier plan comme le point central du tableau.

Il se sent toujours attiré par quelques sujets antiques ou archétypiques, tels que le Jugement de Pâris, la Crucifixion, la Danse de Salomé, le Sabbat, le carnaval. Le thème du Golgotha n'a à ses yeux aucune signification religieuse ; de même qu'un épi de maïs ou un rameau en fleurs, il s'agit pour lui uniquement d'un modèle qui suscite son inspiration visuelle. Les mystiques de toutes les religions et environ deux douzaines de demi-dieux de la peinture européenne peuplent son Olympe supra-confessionnel. Pour Vietinghoff, la Crucifixion est un thème classique occidental qu'il traite non pour le contenu mais pour le problème posé par sa réalisation. Peut-être aussi dans le sens d'une heureuse émulation, d'un dialogue muet avec les prédécesseurs qu'il admire et aime. A part ces scènes de type archaïque, ses représentations sont sobres et leur contenu dépourvu de théâtralité.

Ses compositions tiennent presque toujours compte des limites de la toile. Comme celle-ci a besoin d'un cadre, la conception de la peinture transcendante exige, aux yeux de Vietinghoff, un compromis délibéré par rapport à l'esthétique. Parmi ses quelque 2700 tableaux, on en trouve très rarement où le sujet est découpé ou sort des limites du cadre – sauf pour les scènes avec plusieurs personnages, où les figures marginales n'apparaissent parfois qu'à moitié, ce qui donne l'impression d'un extrait d'une action plus importante. Mais cela n'a rien à voir avec la manière de voir et de représenter d'un Degas par exemple, dont c'est l'une des caractéristiques propres.

Un exemple de sujet qui dépasse la limite du cadre, rare dans l'œuvre de Vietinghoff, est la nature morte *Noix vertes et rameau* de 1976. La composition, avec les noix réparties de manière aléatoire, est allégée encore davantage par la présence de petites branches et feuilles, sans que l'ensemble se défasse. Les bords de l'image sont traversés à droite par une fine branche et à gauche par deux feuilles aux pointes manquantes. Il ne s'agit pas là d'un choix stylistique volontaire ; l'artiste a plutôt mal évalué le rapport entre le motif et la dimension de la toile. Malgré cela, une légère brise automnale semble flotter au-travers du tableau, dans son repos même. Des pointes de feuilles manquantes apparaissent aussi dans d'autres natures mortes contenant des feuilles comme accessoires.

Certaines fois, le centre de l'image présente une grande intensité de couleurs (par exemple dans *Figues dans une assiette sur fond sombre* de 1980). D'autres fois c'est exactement le contraire : le centre forme, en contrepoint, une tache plutôt sombre (par exemple, un arrière fond, comme dans la peinture *Pastèque avec cerises* de 1987). D'autres fois encore, il peut marquer comme une frontière entre deux ou plusieurs objets groupés autour de lui.

Sa modestie naturelle et, le grand âge venu, la diminution de sa faculté de concentration le poussent au fil des ans à adopter de plus en plus souvent les petits formats. En outre, les pièces toujours plus petites dans les nouveaux appartements et la hausse des prix de ses tableaux justifient ce choix. Sur les plans aussi bien humain qu'artistique, il est comme un monolithe dans le cours du temps. Ses sujets, son savoir technique et son indépendance intime ne manquent pas, à l'ère du dadaïsme, du cubisme, du surréalisme, du constructivisme, du pop'art ainsi que d'autres tendances, à provoquer du rejet, de l'étonnement, voire de la jalousie. Le marché international l'ignore : Egon de Vietinghoff est méconnu du grand public – ce qui a l'avantage de le laisser créer sa grande œuvre en paix. Mais il lui arrive aussi de déplorer – non sans une pointe d'amertume – la facilité avec laquelle le public se laisse bluffer par la manière dont de nombreux peintres se donnent en spectacle, et le peu d'efforts qui suffit à certains de ses « confrères » pour accéder à la notoriété et au succès.

La nature de l'attitude de Vietinghoff sur le plan artistique ainsi que son style ne sont généralement pas reconnus. Pour lui, peindre en restant fidèle à ses convictions signifie créer en solitaire, et avec abnégation. En théorie et en pratique, en expression picturale et en philosophie, Vietinghoff est en contradiction avec les courants de l'époque, principalement abstraits et provocateurs. Sa vie durant, il reste un outsider, incorruptible dans son jugement sur l'art. Il obéit sans compromis à sa conscience artistique, à sa perception méditative et à son impulsion, qu'il cherche à exprimer par sa peinture. Il ne cède pas à un style en vogue et facile à écouler. C'est par un travail opiniâtre qu'il développe sa technique, qu'il trouve sa forme d'expression et sa philosophie : la « *Peinture transcendante* ». Son art témoigne d'une tradition picturale de la culture européenne que l'on croyait perdue. Son style, nouveau et que l'on ne peut confondre avec aucun autre, est le fruit de l'esprit européen à son apogée.

Il consacre le précieux temps de son ultime capacité de concentration à un sommet de son art : les *Trois Prunes* de 1988. Durant son ultime plongée dans la méditation transcendante, il retient dans un minimum de couleurs soulignées avec audace la maturité proche de la pourriture de ces fruits. La peau toute fine est à la limite de la décomposition et il le montre en omettant une partie des contours. La forme de ces prunes se dissout dans l'arrière-plan – comme une métaphore de son propre état. Ce tableau de 18 x 27 cm seulement est comme une révélation du cosmos.

Après les deux crises cardiaques de 1987, il réalise dans les dernières années de son activité créatrice – et souvent en quelques petites heures – certaines de ses œuvres les plus achevées. A côté de la maîtrise du pinceau acquise depuis longtemps, il voit le cœur des choses avec un nouveau regard. Conscient de la fin prochaine d'une activité créatrice fructueuse, qui s'est étendue sur près de soixante-dix ans, il rassemble en 1988 et 1989 ses dernières forces en deux élans et ramène une fois de plus l'essentiel à sa plus grande puissance. Ses forces lui permettent à peine de grimper les deux étages de son appartement, son cœur et ses poumons sont atteints. Durant le dernier été, sa femme Liane le conduit en voiture à son atelier situé à 200 mètres de leur domicile, et va le rechercher après 3-4 heures : elle le retrouve souvent déjà endormi.