

Egon Vietinghoff

L'Ecole de la contemplation pure – Un chemin méditatif vers la vision transcendante

Traduit de l'allemand par Hélène Råber

Version revue et corrigée (2013)

La peinture transcendante

Dans le domaine de la technique picturale, Egon de Vietinghoff est un autodidacte ; sur le plan de la philosophie de la peinture, c'est un individualiste et un non-conformiste. Il redécouvre un savoir qui n'est enseigné ni dans les ouvrages didactiques, ni dans les académies. Mais il découvre aussi la conception transcendante de certains grands maîtres et se réclame de leur tradition. Ce sont eux qui lui enseignent son art, qui lui servent de critères, ce sont eux qu'il vénère.

Il ne se contente pas de copier la nature avec plus ou moins de succès. Son regard est conduit par les rythmes de la lumière et les structures des couleurs qui, au-delà du sujet reproduit et reconnu, **atteignent par le mystère de l'existence et de leur perception l'essence des choses**. Plutôt que de se consacrer à dépeindre leur surface ou à transmettre des messages intellectuels, il s'efforce **d'atteindre le noyau spirituel** des objets. Il rejette l'originalité d'une idée comme point de départ d'une œuvre d'art, en faveur d'une ouverture purement visuelle. Il ne reproduit pas, il fait partager ce qu'il voit au cœur de l'objet. **Il transpose sur la toile la dynamique intime de la forme et de la couleur, de l'ombre et de la lumière, dynamique née de sa concentration méditative.**

Pour l'artiste de la peinture transcendante, l'unique voie vers ce but est la perception de la couleur et de la lumière. Les tableaux de Vietinghoff ne racontent pas une histoire. Même les personnages dans des représentations scéniques ne servent qu'à stimuler sa fantaisie visuelle. Certes, on reconnaît les objets, mais ils **ne sont rien d'autre que le résultat « involontaire » de l'immersion dans leurs couleurs.**

Dans son manuscrit « **Vision und Darstellung** » (**Vision et représentation**), il définit ce qu'il appelle « Peinture transcendante » (« Visionaere Malerei ») : ce que l'œil perçoit, c'est le rythme de la forme et de la couleur, des clairs et des noirs. Pour cela, il faut **supprimer toute association mentale avec l'objet et l'appréhender d'une façon abstraite**. Cette perception optique « non concrète » est indépendante de toute intention naturaliste ou anecdotique. (La **méthode de la « contemplation pure »** fait l'objet d'un chapitre séparé.)

La manière concrète d'observer les phénomènes, à savoir en se cramponnant anxieusement à ce qui est mesurable et en se contentant d'une approche purement descriptive, dépourvue de fantaisie, est qualifiée par Egon de Vietinghoff d'ennemie de la « peinture transcendante » telle qu'il la définit dans le cadre de sa propre expérience. L'autre ennemie est la créativité éprise de sa propre originalité, qui confond fantaisie artistique et trouvailles intellectuelles.

En définitive, ce qu'un peintre adepte de la peinture transcendante exprime sur une toile, ce n'est pas la dimension matérielle de l'objet, c.-à-d., p.ex., le nombre d'akènes de la fraise, la reproduction fidèle de sa taille. Il ne peint pas davantage l'image que l'on se fait de l'objet, telle que « une pomme est ronde, rouge et comestible » (ce qui peut être une opinion préconçue), ou encore « les objets qui paraissent petits sont placés en perspective derrière ceux qui semblent plus grands » (ce qui est le résultat reconnu de nombreuses expériences). Son regard transforme l'objet en **une fusion de couleurs et de reflets de lumière** influencée par les couleurs voisines et le fond. Et c'est ce qu'il peint. Devant ses yeux s'accomplit le jeu rythmique des multiples interactions des objets avec d'autres objets, avec la surface d'appui et avec le fond. C'est ce qu'Egon de Vietinghoff appelle « **le drame de la forme et de la couleur** ».

Selon l'avis de Vietinghoff, l'artiste, tandis qu'il observe un objet, fait abstraction de toutes ses expériences, de toute idée préconçue et de toutes les impressions dues aux autres sens. **Sa contemplation reste strictement visuelle. L'objet, ainsi pénétré par le regard, transcendé, transmué en un ensemble forme-couleur, fait naître la vision artistique.**

Ces inlassables exercices visuels entraînent des expériences transcendantes, une vision de la nature des choses. Quotidiennement pratiqués sur les objets les plus simples, ils conduisent Vietinghoff dans les domaines de la métaphysique. L'acte de peindre de cette façon permet à l'artiste de transmettre au spectateur, par la perception sensible, l'intuition de ce qui se cache derrière l'aspect des choses.

Par cette assiduité à pratiquer la « contemplation pure », Vietinghoff devient apte à accueillir sa dimension méditative. Selon sa définition, les choses vues au travers de la fantaisie perdent leur réalité concrète pour, par leur forme et leurs couleurs, apparaître à son regard spirituel comme un **miracle qui lui ouvre un monde irrationnel**. Cette métamorphose de l'aspect extérieur en vision n'est rien d'autre que ce qu'on appelle l'acte artistique créateur. Dans quelle mesure cette métamorphose s'est opérée – si elle a réellement eu lieu –, voilà pour lui le seul critère acceptable de la valeur artistique d'une œuvre. A condition, évidemment, que le peintre possède une technique lui en permettant l'exécution.

Afin d'accéder à la perception transcendante, il tend vers un équilibre intérieur entre une concentration qui inclut la détente et un recueillement passif qui exclut la volonté. Vue sous cet angle, la discipline qu'il impose à son regard peut être comparée aux exercices méditatifs propres à différentes religions.

La « contemplation pure » est la première étape du processus pictural transcendant. Le peintre s'absorbe dans la vision d'un objet et plonge ainsi dans le « drame de la forme, de la couleur et de la lumière », devenant une sorte de médium de l'expérience transcendante. Pendant le temps de cette « absence inspirée », il ne se ressent plus comme un créateur actif, mais comme un « outil exécutant ». Il peint alors avec une telle précision, une telle rapidité aussi, qu'il ne prend qu'après coup conscience d'avoir agi sous une impulsion pour ainsi dire somnambulique.

Que fait Egon de Vietinghoff en réalité ? Il compare cela à une réception par radio : en appuyant sur un bouton, il déclenche la réception, en manœuvrant un autre, il fixe son attention sur un poste émetteur et opère ainsi le choix d'un sujet. Pour atteindre la perception transcendante, il instaure un équilibre intérieur entre une relaxation attentive et une concentration passive. Dans ce sens, on peut comparer sa discipline visuelle aux exercices de concentration propres à différentes religions. P.ex., au zen : le tireur à l'arc doit supprimer volonté et pensée pour s'incarner dans le but, et alors la flèche part, mais ce n'est pas lui, effectivement, qui a tiré.

Ainsi, l'acte artistique est comparable pour Vietinghoff à la méditation religieuse. Celle-ci s'oriente directement vers les phénomènes métaphysiques, soit ceux de l'au-delà. En revanche, le recueillement artistique **englobe le monde des sens, et pénètre le visible**, le matériel. Un peintre de l'art transcendantale ressent et reconnaît la métaphysique du monde précisément par son évidence. La vision, en l'occurrence, est la caractéristique d'une œuvre d'art.

« Chaque heure vouée à l'inspiration prouve à l'artiste que l'accès à l'absolu est possible et chaque heure infructueuse lui montre que celui-ci échappe à l'intervention de la raison. » (Egon de Vietinghoff)

L'artiste ne peut intervenir par la contrainte, mais il peut s'ouvrir à la vision, créer pour cela les conditions favorables. Les moyens existent : Egon de Vietinghoff les énonce dans « L'école de la contemplation pure » (« Die Schule reinen Schauens »).

L'école de la contemplation pure

Les Impressionnistes s'étaient déjà opposés aux romantiques et aux néo-classiques. Ils bannirent de l'art tout contenu littéraire et redécouvrirent l'approche purement visuelle. Par le langage des couleurs, ils transmirent des messages sensoriels fondés sur le regard, et des ambiances remplaçant des anecdotes ou des faits historiques. Leurs théories sur la couleur générèrent cependant de nouveaux dogmes, eux aussi réducteurs (p.ex. la couleur noire était condamnée). Se libérant de ces contraintes, les générations suivantes de peintres cherchèrent à leur tour par des voies diverses à redécouvrir les origines de l'expression artistique. Les Kandinsky, Malevitch, Delaunay, Mondrian, Klee et Itten tendirent vers *la « réalité pure », les « couleurs pures », « l'énergie pure », les « compositions et les visions pures »*, formulant de nouvelles théories sur les lois qui régissent l'art et les couleurs. Ils plaidaient pour que le peintre se détache de l'objet, et qu'il laisse parler les couleurs et les surfaces comme telles. Ce faisant, ils s'engageaient sur la voie de l'abstraction.

Egon de Vietinghoff approuve leur point de départ. Il critique lui aussi le naturalisme académique et les autres courants, que les impressionnistes et les postimpressionnistes rejetèrent avec tant de véhémence. Le seul détour influencé par l'air du temps qu'il se soit permis fut une brève incursion du cubisme – et cela uniquement dans ses débuts. Il l'abandonne, comme Mondrian (1872-1944), Vlaminck (1876-1958) et Delaunay (1885-1941). Comme après une maladie de l'enfance, il sera ensuite immunisé contre tout autre mouvement stylistique à venir.

Toutefois, en dépit d'une insatisfaction commune, de principes fondamentaux et de buts apparentés, le résultat de ses réflexions lui fait tirer des conclusions opposées. Avec sa philosophie de la « peinture transcendantale », Vietinghoff trouve une réponse différente à la crise des arts plastiques. Il expose ses expériences personnelles dans sa méthode de la « contemplation pure », et décrit comment la dynamique interne des couleurs et de la lumière sur le sujet donné déclenche une vision intérieure. Le regard est ainsi **« immatériel »** et le perceptible soumis à sa méditation est **transmis à partir de l'intérieur**. L'école de la contemplation pure est donc une formation aussi bien spirituelle que visuelle, qui conduit à une manière de regarder libérée de toute connotation intellectuelle.

« Abstrait », pour lui, veut dire **« strictement visuel », créé uniquement par la fonction naturelle de l'œil**. Abstrait et pur ne signifient donc pas débarrassé de ses particularités naturelles du motif, ni abstrait dans le sens de géométrique, ou dépourvu de volume, ou encore symbolique. Purement visuel, pour Vietinghoff, n'est rien d'autre que **purement sensuel**, et fondé sur **la seule perception**. Pur ou naturel, dans le sens de **franc d'adjonctions** dues à la connaissance,

aux expériences ou à des intentions. Naturel encore : par le refoulement de la conscience des particularités de l'objet. Mais non pas sa réduction jusqu'à la représentation de figure abstraite. Et pas davantage corrompu par une déformation ou une distanciation volontaire des apparences naturelles. Il s'agit véritablement de la perception dans le sens le plus originel et le plus profond du terme, autrement dit, d'accepter et d'être ouvert à la réalité telle qu'elle est, et d'être ouvert sans prévention à la métamorphose personnelle créée par le contact avec l'objet.

C'est l'expérience mystique qui doit transformer la perception de l'artiste ; ce n'est pas lui qui doit déformer les phénomènes.

C'est au stade de l'enfance que nous avons dû apprendre à voir en **stéréoscopie**. En se projetant sur le fond de l'œil, les images s'étalent à plat, comme sur la toile du peintre. Nous avons découvert la matérialité du monde par l'effet conjugué du regard et du toucher. L'addition d'innombrables petites expériences nous a fait acquérir ce savoir qui nous permet de nous orienter dans le quotidien et qui a d'autres missions qu'artistiques. Pour la peinture transcendante c'est une charge inutile qui déforme la perception immédiate. Or, l'art a la capacité de nous présenter les choses d'une façon inhabituelle. Il fait s'élever les objets au-dessus de la banalité, il permet un regard au-delà de leur réalité quotidienne ... autrement dit : vers **la vérité**.

Si l'on détache le sens de la vue de celui du toucher, et qu'on fait abstraction de la totalité de l'acquis, l'œil ainsi libéré peut exercer son activité initiale. En se concentrant sur **la vision pure, libérée de toute intention**, le peintre est alors ouvert à d'autres messages que ceux qu'il connaît et dont il a besoin pour résoudre les problèmes du quotidien. Le regard fixe l'objet, et toutes les associations et expériences antérieures s'effacent. Un **processus méditatif** prend naissance. Les plus grandes œuvres de génies tels que Rembrandt, Rubens, van Dyck, Michel-Ange, le Titien, Vélasquez, Goya ou Turner, mais aussi Chardin, témoignent de cette façon de travailler. Parmi ces maîtres, ce dernier l'a décrite comme plus tard Vietinghoff, et tous deux sans utiliser le terme de « méditation ».

Par l'observation strictement visuelle, un objet de couleur placé sur un fond sombre n'est qu'une surface de couleur dans le cadre d'une surface sombre. Le contenu de cet objet ne se distingue alors plus des autres parties du champ visuel et n'est rien d'autre qu'un support de couleurs. Ainsi, l'objet cesse d'être identifiable. Si l'on abolit radicalement tout ce qu'on a su de lui, ses définitions et ses contours repérables disparaissent. Le monde n'apparaît plus que comme l'action conjuguée de teintes et d'ombres dans un contexte coloré, c.-à-d. comme une symphonie de couleurs, se montrant alors au regard du peintre sous un autre aspect que celui qu'il connaît. Egon de Vietinghoff souhaite se plonger dans le jeu multiple des couleurs que présentent les objets, de manière **à franchir l'obstacle de leur apparence pour atteindre leur essence**.

Comme ses confrères contemporains mentionnés ci-dessus, il n'a pas pour but de reproduire les particularités mesurables de l'objet aussi fidèlement que possible. La photographie, qui ne cesse de s'améliorer, peut de toute façon livrer des résultats plus proches de la réalité. Ainsi, l'importance du motif tient essentiellement à la stimulation du sens visuel c.-à-d. seulement comme phénomène chromatique. S'il s'agit en premier lieu de transmettre une idée, la possibilité de la « peinture pure » est limitée, et un tableau est ramené au stade de l'illustration. En effet, elle doit obéir aux données déjà connues de la réalité et ne se présente plus comme l'événement visuel que suscite le jeu unique, vivant, de la couleur.

Bien que les couleurs soient liées aux objets, réels ou imaginés, la perception visuelle conséquente à la contemplation pure est pour ainsi dire non-concrète, sans pour autant entraîner la création d'œuvres abstraites. Les objets tridimensionnels ne sont représentés que provisoirement par l'artiste sous la forme de surfaces colorées juxtaposées (en quelque sorte à l'état qui précède l'apprentissage de la vision tridimensionnelle). L'observateur rectifie sans difficulté le rétablis-

ment spatial, car l'être humain est habitué à la vision concrète. Un peintre peut apprendre à ne plus voir l'objet comme une chose isolée dans l'espace.

Pour triompher de la manière habituelle de percevoir les choses, Egon de Vietinghoff s'exerce quotidiennement avec une discipline rigoureuse, ce qui le rend prêt à accueillir l'inspiration artistique. L'entraînement à la contemplation pure est un stade préliminaire à la vision transcendante, et de loin préférable à tout stupéfiant. En étudiant assidûment les maîtres anciens, il constate que cette observation purement visuelle a guidé tous les grands peintres et les a rendus aptes à atteindre l'art dans sa forme la plus authentique.

La méthode de la contemplation pure exige une attitude aussi bien objective qu'émerveillée. D'une part, le peintre porte son attention sur l'objet de **façon pragmatique** et intériorise les phénomènes tels quels, sans les modifier à sa guise. D'autre part, il se laisse prendre naïvement par le **miracle du monde** qui stimule sa créativité. Cette attitude fondamentale exige de l'artiste qu'il soit prêt à se laisser imprégner par le jeu des couleurs et de la lumière. Il ne s'agit pas de procéder à un jugement de valeur. Quant à l'ego et sa vanité, ils sont radicalement écartés. Toutefois, si l'artiste se concentre uniquement sur la reproduction de l'objet ou s'il attend impatiemment l'inspiration, il crée un barrage et bloque ainsi sa réceptivité et la transfiguration artistique.

On a souvent tendance à surestimer **l'aspect réaliste**, la fidélité à la nature, ou à croire à tort que l'observation rigoureuse s'impose. Or, ce faisant, on limite la faculté de perception à la stricte description de l'apparence superficielle, on se perd dans le détail et on étouffe dans l'œuf l'imagination artistique. Le résultat : des toiles virtuoses d'un froid réalisme, privées de spiritualité. Dans ce contexte plus que jamais, la somme des détails ne constitue pas l'ensemble. Cette conception aboutit à des œuvres brillantes sur le plan technique, mais l'art n'y trouve pas son compte, car il est réduit au savoir-faire.

Quant à **la fantaisie et à la créativité**, elles courent un danger, à savoir que l'acte artistique, au sens où l'entend Egon de Vietinghoff, n'arrive pas à éclore. Avant même d'avoir été conçu, il est souvent remplacé de nos jours par un concept plus ou moins original qui agit comme une censure, obnubilant la réalité ou la déguisant selon une idée préconçue.

Durant ses dix années parisiennes, Vietinghoff fut témoin de discussions, entre peintres devenus célèbres, relatives aux nouveaux courants de style comme à ceux lancés par leurs managers. Nombre de ces courants étaient le fruit de constructions plus intellectuelles que visuelles, issues d'une créativité qui ne se fondait pas sur des impulsions nées d'une vision picturale. Or, les merveilles du monde n'ont pas besoin d'être recréées : leur existence s'offre à nous dans leur réalité. L'expression artistique, dans son unicité, augmenterait-elle en fonction de l'intensité de l'impact auquel sont soumises les formes existantes ? Cette façon de comprendre l'art est à la base des œuvres qui suscitent un débat, ou incitent à la réflexion. Toutefois, dérangement ou sensationnelles, elles mériteraient davantage d'être qualifiées d'artificielles ou d'affectées, plutôt que de véritablement artistiques.

La créativité picturale et le regard personnel constituent pour Vietinghoff un processus qui évolue en douceur, ou alors de façon spontanée et éruptive, toujours capable de créer par métamorphose, jamais destructeur par dissection – en tout cas né d'une façon naturelle de voir et non imposée par l'intellect. Tandis que d'autres se complaisent dans le rejet de la nature ou dans le bouleversement des formes selon leur caprice, Vietinghoff possède son métier et figure comme médium dans la transmission des aperçus transcendants.

Nous l'avons mentionné dans un autre chapitre, il s'agit là d'un principe ! Mais que fait Egon de Vietinghoff en réalité ? Il compare cela à une réception par radio : en appuyant sur un bouton, on déclenche la réception, en manœuvrant un autre, on fixe son attention sur un poste émetteur et on opère ainsi le choix d'un sujet. Voici comment il décrit sa façon de choisir le « bouton émet-

teur » en peinture : il compare l'artiste que se voue à la peinture transcendante à un tireur à l'arc du bouddhisme zen – tous deux, par la méditation, font le vide, suppriment volonté et pensée. L'un deviendra le but visé sur lequel il tirera, l'autre **s'abîmera visuellement dans l'objet qu'il veut peindre et deviendra en quelque sorte l'outil de l'expérience transcendante.**

« L'imagination artistique » le stimule, qu'il ne faut pas confondre avec une idée originale, ou encore avec une impulsion ludique livrée au hasard ! Selon Vietinghoff, pour le peintre comme pour le sculpteur, cette « imagination » est une intuition qui se traduit de façon spécifiquement visuelle, c'est ce sixième sens qui lui permet de voir au-delà de la forme matérielle et le conduit à l'aventure transcendante.

Comme les peintres de son temps, il ne veut pas reproduire aussi fidèlement que possible les particularités mesurables de l'objet. La photographie, dont la qualité ne cesse de s'améliorer, peut de toute façon obtenir des résultats plus parfaits. La vision de Vietinghoff permet de donner au modèle tout son sens en tant que pur phénomène de couleur, livrant un message totalement sensoriel. Bien que les couleurs soient liées aux objets, la perception visuelle recherchée de manière conséquente par la contemplation pure est pour ainsi dire non figurative, sans pour autant conduire à des compositions abstraites. L'artiste ne reproduit que provisoirement les objets tridimensionnels par des surfaces colorées juxtaposées. Quant au spectateur, il n'a aucune peine à procéder à la rectification optique dans l'espace, car l'homme est habitué à percevoir le monde de façon concrète.

Sujets des textes du site web à télécharger gratuitement:

- Egon de Vietinghoff: biographie, chronologie et bibliographie.
- Technique de la peinture à couches oléo-résineuses superposées – un héritage culturel européen.
- Translucidité de la couleur – phénomène décisif.
- Ressemblance avec la nature contre le naturalisme – le grand malentendu.
- Ecole de la contemplation pure – un chemin méditatif vers la vision transcendante.
- Vietinghoff – le mystique et ses contemporains.
- Œuvre de Vietinghoff – statistique.
- Phases de l'évolution artistique de Vietinghoff – essai d'une classification temporelle.
- Descriptions de tableaux
- Relations d'Egon de Vietinghoff – Ancêtres, parents, Marguerite Yourcenar.
- Egon de Vietinghoff se souvient...
- Anecdotes autour d'Egon de Vietinghoff.
- La Fondation Egon von Vietinghoff et ses buts.