

# Evlietinhoff

## Phases de l'évolution artistique

### Introduction

Sans entrer encore dans des considérations plus poussées d'histoire de l'art, nous présenterons dans un premier temps une esquisse globale de l'ensemble de son œuvre. La division en périodes se fait principalement sur des critères stylistiques contenus dans l'œuvre elle-même, et ne sont rapportés à des événements de la biographie de l'artiste que dans un second temps. Ce genre de peinture ne permet pas des séparations rigoureuses entre les différentes périodes ; mais se référer à quelques dates-repères présente toutefois certains avantages, notamment si l'on veut faire des statistiques. Il existe naturellement des œuvres de transition : on remarque parfois des éléments nouveaux vers la fin d'une période, ou alors, au contraire, des éléments plus « anciens » apparaissent encore au début d'une nouvelle phase. Ce sont là des phénomènes courants de l'évolution artistique.

Les critères qui permettent de séparer les différentes phases de création s'enracinent dans sa perception visuelle propre, dans sa manière de transposer sa vision en peinture, dans son habileté picturale et dans une qualité globale de sa peinture, souvent difficile à capter avec des mots. Les procédés techniques (le coup de pinceau, par exemple), le regard, la manière de présenter le sujet déterminent l'œuvre et créent son écriture propre, la patte du peintre. Cette « écriture » évolue constamment, de manière organique, portée par un mouvement continu, sans a priori intellectuel ni ruptures de style volontaires – exactement comme l'écriture d'un homme en pleine vitalité se transforme dans le courant de sa vie, exprimant sa disposition du moment et son stade de maturation. Sauf accident, un changement brutal de l'écriture ne pourrait survenir que par un travestissement de la personnalité. Viethinghoff ne s'y est jamais prêté.

Toutes les œuvres mentionnées sont visibles dans la galerie online, en haute résolution et souvent accompagnées d'une description du tableau.

### Phases de l'évolution artistique

Éclosion I      1917 – 1931

Éclosion II     1931 – 1945

Maturité I     1945 – 1952

Maturité II    1952 – 1969

Plénitude I    1969 – 1983

Plénitude II   1983 – 1989

Les noms donnés à ces étapes ont été volontairement choisis pour porter une tonalité neutre ; nous ne souhaitons pas préjuger de recherches scientifiques plus approfondies qui pourraient aboutir à des qualifications différentes, peut-être plus justifiées.

### Quels sont les événements de la phase Eclosion I ?

Vietinghoff fit ses premières tentatives en peinture déjà dans son adolescence. Nous ne connaissons pas les résultats de ces expérimentations. Il a pu être encouragé par le fait qu'un de ses professeurs lui a acheté deux tableaux. En tout cas, le désir de plus en plus fort de s'adonner à une activité artistique ne l'abandonna plus jusqu'au jour où il quitta le gymnase, avant son baccalauréat. Il passa tout d'abord quelque temps chez un sculpteur, pour se rendre compte qu'il se sentait plus proche de la peinture. À côté des exercices ordinaires avec des bouteilles, des pots et des pommes, il reçut bientôt des commandes de portraits et fut à même d'exposer ses toutes premières réalisations.

On ignore comment il y arriva, en dépit de sa jeunesse, sans une réelle formation et sans véritable technique – était-ce à la faveur de sa propre initiative et de la qualité de son travail, grâce aux relations dans la haute société de ses parents ou à cause de son enthousiasme et de son charme propre ?... Car des décennies plus tard les portes des galeries ne s'ouvrirent plus aussi facilement devant lui, alors même que son savoir-faire était beaucoup plus étendu. Un galeriste connu de Zurich le lui confia un jour en toute sincérité : *Vos tableaux sont excellents mais je ne peux simplement pas me permettre d'exposer votre peinture et de mettre en danger ma renommée de galeriste international de peinture contemporaine.* Phrase suivie d'une expression crue sur la puissance de la presse...

La phase Eclosion I comprend la fin de la première guerre mondiale, son voyage aventureux à pied à travers l'Espagne et le Maroc, la naturalisation en Suisse (à Zurich) ainsi que ses séjours à Munich et à Capri. Après le déménagement à Paris il travailla beaucoup le dessin de nu, fit d'innombrables visites au Louvre, commença les expérimentations pour retrouver la technique oubliée oléo-résineuse, entreprit des travaux occasionnels pour des entreprises (peintures murales et photomontages publicitaires) – tout cela interrompu par des fêtes très arrosées à son atelier ou à celui de ses collègues peintres.

Durant un voyage en Italie il fit la connaissance de sa première femme, l'Italienne Marcella Chiaraviglio, qu'il épousa par la suite à Rome. Le décès de sa mère et la naissance de sa fille sont également des événements personnels très importants de cette période.

Voilà ce qu'il écrit lui-même sur ses débuts:

*Le changement rapide des poses [des modèles de nus] m'obligeaient à appréhender d'un seul coup d'œil les formes et les rapports de grandeur – un exercice qui me fut très utile par la suite pour saisir instantanément l'essentiel d'un mouvement et le rendre en quelques traits au lieu de barbouiller le papier par des corrections répétées. Pour les portraits aussi je résolus de ne pas poser le moindre trait avant d'être convaincu que c'était le bon. Ce contrôle toujours renouvelé excluait des essais à l'aveugle et m'habitua à une manière de travailler disciplinée que j'appliquais également au travail de la couleur.*

### Quelles sont ses peintures de la phase Eclosion I ?

Dès le début, il numérote et enregistre ses tableaux achevés, à l'exception des œuvres qu'il a lui-même détruites, si bien que nous sommes étonnement bien renseignés. Pour une œuvre si vaste créée par un homme aussi prolifique que Vietinghoff, cela ne va pas de soi, mais est d'une grande utilité pour l'historien d'art et le gestionnaire de son œuvre posthume. La constitution d'une base de données, y compris l'insertion de compléments, la correction d'erreurs ou d'amalgames était toutefois une tâche de longue haleine. Lorsqu'on observe les premiers éléments de sa comptabilité, constituée a posteriori, on remarque d'emblée ses motifs préférés : portraits de jeunes filles de son invention et scènes figuratives. Mais on note aussi les difficultés qu'il avait à surmonter :

1. Portrait de jeune fille (tempera sur carton), p. 1917. Vendu au Dr. F, professeur puis directeur du Freies Gymnasium Zürich.
2. Jeune fille qui danse et spectateurs dans la jungle (huile sur papier gélatiné), p. 1917. Exposé en 1917 à Lugano, non récupéré par la suite.
3. Motif oublié. Vendu en 1917 au Dr. F (comme 1).
4. Petit portrait M. G. Peint en 1922 à Munich, exposé à la galerie Max Vautier à Düsseldorf, non récupéré par la suite.
- 4a. La reine de Saba, peint env. 1918 à Zürich, exposé au Kunsthaus [Zurich] en 1920, disparu à Paris durant la guerre.
5. Nature morte avec pot blanc, gouache, style cubiste. Peint en 1923 à Paris, vendu en 1923 à M. H.
- 5a. Portrait Alexis (tempera sur glacis résine, planche).

*Barques dans le golfe de Naples* est la première peinture connue sous la forme d'une photo lors d'une vente aux enchères en 2015. Cette peinture aurait été réalisée lorsque Vietinghoff, âgé de 19/20 ans, a passé quelques mois à Capri et elle témoigne à la fois de sa sensibilité artistique et de ses compétences précoces d'autodidacte. Des réminiscences des vedutes italiennes sont indéniables. À part ce tableau, le portrait d'Alexis, son frère cadet, est le plus ancien conservé (1925 ? cf. supra no. 5a). Les motifs comme *Barques amarrées* (Loctudy, Bretagne) ou *Guitare appuyée contre une chaise* sont des sujets affectionnés par les peintres français et espagnols vivant alors à Paris. D'autres motifs reflètent la vie simple menée par le jeune bohème : de la vaisselle sans ornement, un mobilier fruste, un journal à la place de la nappe, tubes de couleur à côté de la nourriture, jeunes femme vêtues et coiffées à la mode. Il n'existe que 36 peintures appartenant à cette période. Si peu de tableaux en 13-14 ans ? C'est vraisemblable si l'on songe qu'il voyagea à plusieurs reprises, parfois pendant longtemps, qu'il dessinait beaucoup, puis déménagea à Paris où il dut commencer par transformer et installer son atelier. En plus, il étudia pendant des jours et des jours les œuvres des Anciens Maîtres au Louvre, passa beaucoup de temps à faire des expérimentations avec les couleurs et jeta souvent ce qui ne le satisfaisait pas. C'était tout simplement les débuts !

## Eléments stylistiques de la phase Eclosion I

Ses essais dans le cubisme à l'époque de ses débuts sont trop peu nombreux pour pouvoir parler d'une « phase cubiste » qui lui soit propre. À partir de 1923-24, Vietinghoff semble y renoncer. Lui-même parlait de ses velléités cubistes comme d'une « maladie d'enfance » surmontée, qui l'immunisa contre tous les différents mouvements picturaux de l'époque. Il s'en détourne et suit son propre chemin avec conséquence. Il n'existe malheureusement même pas de photos de ces tableaux cubistes. Les premières photos conservées, en noir et blanc, montrent plutôt des exercices de dilettante qu'il ne considérait pas suffisamment aboutis pour être conservés, qui ont disparu durant la guerre ou qu'il a pu vendre.

Dans *Pot à lait et bouteille d'encre* on reconnaît l'effort évident de Vietinghoff de rendre de manière correcte la forme et les contours du pot, ainsi que de créer la plasticité des objets par les arrondis de l'assiette blanche et des pommes. Ce sont là encore des objets inanimés, pas encore touchés par la fantaisie artistique dormante. La représentation est sage, l'atmosphère est froide à neutre, on ne peut pas encore parler d'un style personnel. On le remarque clairement dans les compositions et les positions du corps, qui ont l'air d'être « arrangés ». Les visages présentent souvent les larges paupières d'autres portraits de l'époque, les corps sont « sculptés » de manière remarquable, mais semblent tout de même quelque peu « académiques ». On ne peut guère apercevoir sur ces photos l'effet naturel de la peau pour lequel il commence à être loué très tôt et qui lui amène quelques commandes de portraits.

Seuls trois tableaux originaux nous sont conservés de cette époque : *Portrait d'Alexis* (1925 ?), *Poivrons verts sur feuille de journal* (1928) et *Oignons rouges avec pot blanc* (1931). Même si très simples, plutôt impersonnels et malgré leur atmosphère neutre ces tableaux dégagent quelque chose de concentré et de sensible. Même s'il vend déjà des tableaux, il est cependant conscient du caractère d'exercice de ces travaux, ce que l'on comprend à la lecture de cette note : *Portrait d'un certain M. Sch., instituteur. Peint env. 1929 à Paris, offerte à M. Sch. en remerciement de la pose.*

## Eclosion II 1931 - 1945

### Quels sont les événements de la phase Eclosion II ?

La naissance de sa fille Jeanne en 1931 fait de lui pour la première fois un père heureux et lui donne de nouveaux espoirs pour sauver un mariage passionné mais difficile. Cette nouvelle impulsion se reflète dans ses œuvres. Malgré tout, quelques mois de séparation suivent en 1933. Par la suite, le couple cherche un nouveau commencement en quittant le Paris bien aimé. Par ailleurs, et à cause du flux de réfugiés en provenance de l'Allemagne nazie, il devenait difficile d'y trouver des gains supplémentaires, cependant indispensables. Après une année passée à Majorque ils partent en Argentine, où, pour des raisons financières il travaille à Buenos Aires dans la fabrique d'un cousin de sa femme. Son travail artistique stagne à nouveau, il ne peut satisfaire aux besoins financiers de sa femme et ne trouve pas une issue commune pour sortir des crises conjugales répétées. Celles-ci épuisent ses forces et l'éloignent de son chemin artistique. Lors d'une nouvelle séparation, il loge quelque temps tout seul dans une cabane en rondins en Uruguay. A Majorque il souffre d'un dangereux empoisonnement dû à du poisson avarié et en Uruguay il subit, comme passager, un grave accident de voiture et une intoxication à la caféine. Après le retour à Zurich et Zollikon c'est le divorce – achevant la dislocation définitive du premier mariage – et, par conséquent, la perte de sa fille.

La mort de son frère et les soucis autour de son père vivant seul viennent s'ajouter à ce poids. E. de V. épouse en deuxième nocces la Suisse Heidi Howald. Durant la Seconde Guerre mondiale il est enrôlé pendant quelque temps dans l'armée suisse. Durant une séparation de sa seconde épouse, il trouve, la dernière année de cette période, son atelier au lotissement de Neubuehl dans le quartier Zurich-Wollishofen, où il travaillera jusqu'en 1989.

### Quelles sont les peintures de la phase Eclosion II ?

A Paris il se concentre sur des natures mortes et des portraits. A Majorque, en Uruguay et en Suisse il crée de nombreux paysages. En Amérique du Sud il réalise aussi des gravures et des dessins à la plume. Le premier tableau avec fleurs (*Zinnias et gueules-de-loup*) est connu seulement de l'année 1938. Cette période voit aussi la création de quelques portraits de sa première femme Marcella, de sa fille Jeanne et jusqu'en 1945 (!) même 16 portraits de sa femme Heidi, ainsi que la plupart de ses autoportraits. Il lui arrive d'échanger des paysages et des portraits contre des séjours de vacances dans les maisons de connaissances ou contre une facture de médecin.

### Eléments stylistiques de la phase Eclosion II

En 1932 il peint les premiers tableaux dont il est satisfait. Cela est visible dans le tableau *Eperlans dans une assiette creuse de verre*, qui offre une composition plus dense, plus centrée que dans les œuvres antérieures, avec une synthèse plus réussie des différentes couleurs. La peau n'est pas rendue écaille par écaille, l'impression globale est caractérisée par relativement peu de touches. En revanche, les nageoires caudales translucides sont peintes avec un grand soin porté aux touches extrêmement fines. Sa fantaisie, son courage de se détacher du rendu naturaliste, ainsi que la capacité de différencier les couleurs et les détails se sont largement déployés. La réalisation artistique dénote une nouvelle étape, même si on fait la comparaison avec des tableaux comme *Poivrons verts sur feuille de journal* (1928) et *Oignons rouges avec pot blanc* (1931). Dans toutes ces compositions se poursuit son évolution allant vers les objets de la nature, observés dans leur tranquillité et leur simplicité.

Un article de la *Chicago Tribune Paris* du 13.5.1932 témoigne de manière impressionnante de cette évolution. Alors même que l'auteur n'a pu voir que les tableaux des années précédentes, quelques nouveaux portraits et peut-être, parmi les natures mortes, les *Eperlans dans une assiette creuse de verre* déjà mentionné, un tableau

avec des fruits de mer et ceux intitulés *Pêches, poires et pruneaux* et *Citrons avec coquilles d'œuf et livre*, son jugement est extrêmement positif et plein d'espoir. Compte tenu de ce qu'il ne pouvait connaître le déploiement de l'expression artistique de Vietinghoff durant les 55 ans à venir, il fait état de qualités prophétiques lorsqu'il nomme dans ce contexte Chardin, un des plus grands peintres de natures mortes et de tableaux de genre.

Mais l'élan des dernières années parisiennes ne dure pas : après le départ de Paris les expérimentations de technique picturale échouent à nouveau dans les années 1934/35 et une fois encore il est mécontent de son travail. Les 8 paysages d'Uruguay de 1936 semblent exprimer – peut-être grâce aussi aux sujets plus calmes, de grande étendue – un moment de repos parmi les tempêtes de sa vie : il vit reclus dans les bois au bord du Rio de la Plata. Mais la fin des crises conjugales n'était pas encore arrivée.

Son état d'esprit inchangé peut être une raison pour laquelle on ne peut percevoir encore aucune transformation stylistique claire, malgré son retour en Suisse. Mais Vietinghoff se plonge dans le problème de la translucidité de la couleur. Le tableau *Schiesshorn* de 1939 donne l'impression d'une monumentale étude orchestrale autour du phénomène de la translucidité. L'*Orange sanguine* en tempera de 1940 suit, comme un morceau plus intime de musique de chambre. Les tableaux vont vers une densification graduelle, en appliquant les couleurs les unes au-dessus des autres, en couches séparées selon la technique d'huile-résine, de sorte que les couches inférieures restent partiellement visibles à travers les glacis. Dans le tableau du *Schiesshorn* on perçoit la roche et les sapins à travers la neige, dans celui de l'orange sanguine, la chair rouge du fruit est visible à travers la peau translucide de fentes. Dans les deux cas, la nature visible est prise dans son sens littéral, à savoir qu'un élément transparent est appliqué par-dessus un autre à la couleur plus intense. Cette seule technique du glacis à plusieurs couches est à même de rendre la profondeur de couleur et la plasticité naturelle des objets. C'est également elle qui permet la réalisation du voile légèrement jaune qui flotte au-dessus du fond sombre dans la *Dansense dans une pièce enfumée*, un souvenir de son vécu en Espagne. Les *Poires sur une assiette de Delft* ont des couleurs très intenses et une plasticité remarquable ; elles ont été peintes en 1938, c'est-à-dire encore avant les années aux colorations plus douces.

Les années 1940-1942 et partiellement aussi 1943 se remarquent par certaines œuvres aux couleurs très tendres, qui impressionnent justement par leur pianissimo méditatif, dans un dialogue amoureux en demitons avec les objets : *Deux pommes sur une assiette blanche*, *Mandarine et noix sur une assiette blanche*, *Deux mandarines* et *Orange sur une assiette creuse de Delft*.

On peut voir tous ces tableaux dans la galerie, en choisissant, par exemple :

- a) La période *Eclosion II* ou
- b) Natures mortes ordonnées chronologiquement ou
- c) En utilisant des mots-clef comme *pomme, orange, mandarine ou assiette* dans la recherche de texte. Pour voir les œuvres dans un format plus grand, il faut cliquer sur la loupe.

Si les *Chrysanthèmes* de 1944 paraissent plus imposants, ne serait-ce que par leur grand format, le *Bouquet printanier aux myosotis* de 1944, apparaît clairement, lui aussi, comme un élément fort de la fin de cette phase. Tout comme pour les *Eperlans dans une assiette creuse de verre*, ces deux tableaux sont caractérisés par une densification nette. Le *Bouquet printanier aux myosotis* jaillit dans une fraîcheur compacte, il est d'une « sincérité désarmante ». Il y a là une synthèse entre vivacité et contemplation ainsi qu'entre le raffinement des détails et la force de l'essentiel. La « douceur », se déplace dans l'arrière-fond, qui est, lui, particulièrement travaillé dans les nuances.

Le *Pommier avec vue sur le lac de Zurich* (1944) est un exemple typique de la région de Zurich, caractéristique de sa façon de peindre de ces années-là, toujours en train de faire évoluer son savoir-faire, qui atteindra une qualité plus raffinée par la suite. Le paysage *Dietikon* a été peint dans les années 1942-1945 ; le début appartenait encore à l'époque des coloris plus « doux » ; il fut travaillé à fond et achevé dans son atelier dans la première année de la phase Maturité I.

## Maturité I 1945 - 1952

### Quels sont les événements de la phase Maturité I ?

Si, pour Egon de Vietinghoff, citoyen suisse d'origine partiellement allemande, la fin tant désirée de la guerre est forcément une expérience ambivalente, elle est la fin d'un cauchemar pour l'Européen et pacifiste convaincu qu'il est également. Il pourra enfin voyager à nouveau ! En Hollande et en Italie, pour commencer. Il déménage dans le lotissement de Neubühl, à peine à une minute de son atelier. La séparation de sa deuxième épouse Heidi est plutôt une formalité ; en revanche, son troisième mariage avec l'Allemande Maria Juliane Foerster (Maritta), est aussi court qu'il est bouillonnant, et le procès du divorce est meurtrier. Mais avant cela, c'est la naissance de son fils Alexandre.

### Quelles sont les peintures de la phase Maturité I ?

Il continue de peindre des paysages des environs de Zurich et du Tessin, des peintures de fleurs de petites ou grandes dimensions, de format horizontal ou vertical et des tableaux de genres variés (des figures de femmes de son imagination, des scènes de carnaval ou de danse, ainsi qu'une crucifixion). Un des portraits les plus réussis, de sa deuxième épouse, *Heidi au châle multicolore*, date de la fin de leur mariage (on peut consulter une description de ce tableau dans la galerie en ligne). Durant les sept années de cette brève phase, il réalise une vingtaine de peintures à l'huile et de nombreux dessins de sa troisième épouse (Maritta) et de son fils Alexandre. Après la naissance d'Alexandre, il crée, sans discontinuer jusqu'en 1968, une longue série de beaux portraits de lui à la sanguine, à laquelle viennent s'ajouter, en 1949 et 1968, deux portraits à l'huile.

### Eléments stylistiques de la phase Maturité I

Le portrait *Heidi au châle multicolore* et le tableau *Vue vers Baar (Suisse)* font état d'une coloration très harmonieuse et d'un coup de pinceau plus libre. Il émane d'eux une « évidence détendue », ils semblent avoir été créés avec moins de recherche, d'expérimentation et d'interruptions et ils dégagent un aspect plus homogène et léger. Les touches du pinceau sont plus coulantes et les transitions de couleurs plus subtiles, même pour les nuances soutenues. Cependant, d'autres tableaux ne répondent pas vraiment à ces caractères, ainsi, par exemple, *Zinnias et pieds d'alouette*. Si la *Jeune fille au chapeau rouge* (1945) rappelle plutôt la phase précédente, on perçoit, dans *Jeune fille à la plage* (également de 1945) une maturation artistique. Il s'agit là d'une sorte de phase de transition : il perfectionne son métier et c'est le point de départ pour sa manière de peindre qui s'épanouira dans les décennies à venir. Cela explique également la différence entre les tableaux de cette phase : les uns ont un aspect plus plat, autres sont rendus par des glacis plus différenciés. La vision méditative ne semble pas non plus entièrement intégrée dans le processus créatif.

## Maturité II 1952 - 1969

### Quels sont les événements de la phase de Maturité II

Nouveau départ et apaisement du cours de sa vie après le mariage avec sa quatrième épouse, Liane Lenhoff, une Autrichienne, avec qui il vivra encore 41 ans, c'est-à-dire jusqu'à la fin de sa vie. Sa fille d'Argentine revient à Zurich pour trois ans, d'autre part son père meurt. Certains devoirs paternels pendant la scolarité de son fils le lient davantage à son lieu de vie et à son travail. Il passe du vélo à la moto, et plus tard à sa première voiture. Voyages à l'intérieur du pays ainsi qu'en Autriche, en Allemagne, Pays-Bas, Belgique, France, Italie, Grèce, Portugal, à Londres et en Turquie : presque toujours à la recherche de sites culturels et de monuments ; nombreuses visites de musées. Il réalise des expositions personnelles dans des galeries de plusieurs villes suisses ; durant la deuxième moitié de cette phase, ses ventes commencent à avoir un certain succès, avec, pour conséquence une première phase de grande productivité (en moyenne 58 tableaux par année). Le départ de son fils en vue d'études termine cette phase, cependant que son style continue de se développer.

### Quelles sont les peintures de la phase Maturité II ?

Durant ses promenades, son épouse Liane découvre des fruits sauvages, tels que des châtaignes, noix, noisettes et diverses baies. Toujours grâce aux promenades de Liane, les arrangements floraux s'enrichissent avec du pavot sauvage, des œillets, des primevères, des renoncules, des chardons argentés, etc. Son épouse cultive un petit jardin qui contribue lui aussi à la variation des tableaux floraux. Ainsi, le peintre et ses clients sont stimulés par les couleurs intenses des fleurs de capucines avec leurs feuilles rondes contrastées : durant cette période il réalise 15 tableaux sur ce sujet. Il peint souvent du pain et des champignons et utilise volontiers comme accessoire une assiette en étain. A cause des liens avec la gastronomie de son principal galeriste, il produit plusieurs œuvres avec pour sujet du lard, du jambon, de la coppa italienne, une langouste et des truites.

Les sanguines de son fils, qui finissent par former une série très réussie, lui apportent plusieurs commandes de dessins d'enfants, ainsi que des portraits à l'huile. Même si elles sont moins demandées, il crée aussi de nombreuses œuvres de genres variés, pour son « plaisir » et comme diversion par rapport aux nombreuses toiles avec natures mortes et fleurs. Il peint également de nombreux paysages en Suisse, au Pays-Bas et en France, le dernier en Italie (Pouilles) en 1966. A côté des pommes et cerises, dans la deuxième moitié de cette période, ses acheteurs apprécient particulièrement les chardons argentés.

### Eléments stylistiques de la phase Maturité II

Déjà la première année de cette phase, il peint les *Alpes glaronnaises (Suisse)* où l'on constate clairement l'augmentation de sa liberté visuelle et de son savoir-faire pictural, tant dans la structure généreuse de ce petit tableau (35 x 22 cm seulement) que dans le raffinement de nombreux détails « microcosmiques ». Il a acquis, en principe, la maîtrise de son métier et, grâce à la qualité magistrale de ses glacis, les couleurs, plus intenses, brillent de l'intérieur. Mais son savoir-faire technique et l'apaisement de sa nouvelle vie familiale l'entraînent, surtout durant la première moitié de cette période, à des représentations « soignées ». Les mouvements du pinceau sont plus retenus, la vision semble plus attachée à l'objet et parfois la joie de posséder la maîtrise technique s'oppose à sa philosophie de la vision transcendante.

*Capucines dans une coupe en porcelaine* (1954) et *Figues avec leurs feuilles* (1954) sont des exemples de cette période, ainsi que les tableaux *Noix sur une assiette et baguette* (1958/59) ou *Langouste sur une assiette en étain avec des tranches de citron* (1965). Tout comme quelques autres peintures des années 1954-1960, elles présentent plutôt une manière de peindre préoccupée d'harmonie et tendant à une plus grande précision. Le coup de pinceau plus libre des phases suivantes sont la conséquence de ces années de stabilisation. On peut considérer le début de cette phase comme un « raffermissement du déjà atteint ».

Mais d'autres exemples des années 1956-1963 démontrent que Vietinghoff ne se laisse pas piéger, durant cette phase, par aucun type de réalisme et que son but et les contenus qui l'intéressent demeurent de l'ordre de la peinture transcendante. Pour les paysages, les circonstances exigeaient visiblement une plus grande spontanéité : *Hiver en Engadine (Suisse)* fut peint par un froid exceptionnel de -25° C, d'autres fois, par exemple pour *Paysage en Bourgogne*, *Paysage autrichien*, *Lac de Fertö*, c'était le vent et les nuages changeants, ou alors les grosses vagues qui se brisent sous la pluie pour *Sur l'Atlantique (Mimizan-Plage, France)* (cf. les descriptions correspondantes dans la galerie). Ces conditions exigeaient un éveil total de l'intuition orientée sur l'essentiel et le maximum de spontanéité lors de l'application des couleurs sur la toile, ce qui favorise la vision et la peinture transcendante – il n'y avait simplement pas assez de temps pour une précision trop minutieuse !

Nous nous souvenons de ses paroles de la période parisienne, concernant le dessin de nu :

*« Les changements fréquents de position des modèles m'obligeaient à saisir d'un seul coup d'œil les formes et les proportions, exercice qui m'a rendu plus tard de grands services. En effet, j'ai pu alors fixer en un instant l'essentiel d'un geste et le rendre en quelques traits, plutôt que de barbouiller le papier de corrections successives. De même pour les portraits : je décidai de ne tracer aucun trait dont je ne fusse convaincu qu'il était adéquat. Ce contrôle constant excluait les essais stériles, et je m'habituai ainsi à une façon disciplinée de travailler, que j'appliquai également à la coloration. »*

Deux exemplaires particulièrement réussis de cette phase sont les *Cerises dans une assiette creuse de Delft* (1963) et les *Sprats fumés* (1964). Vietinghoff maîtrise maintenant la technique de la peinture oléo-résineuse à plusieurs couches. Il a trouvé une synthèse entre couleurs brillantes et plasticité par un jeu de nuances et de différenciation dans l'ensemble de la composition, mais aussi à l'intérieur d'un seul objet (sprat ou cerise). L'arrière-fond sombre fait disparaître tout ce qui n'est pas essentiel. Un « effet scénique » similaire est produit dans *Citron* (1958) et *Deux poires* (1964). Les fruits reposent chacun entouré d'une sorte d'aura de respect, aucune assiette ni même un bord de tissu ne viennent détourner l'attention.

Vietinghoff est parvenu à la peinture pure, créant la forme et la tridimensionnalité exclusivement par la couleur, sans faire appel à des accessoires (assiettes, verres) ou des perspectives (couverts posés de biais, bord de table), clairement visible aussi dans *Cèpes*. L'arrondi des poires et les excroissances de l'épaisse écorce de citron sont créés par une application de la couleur claire couvrante, plus épaisse, qui les met en évidence tant physiquement que par la couleur. Les bords des poires se diluent en douceur dans l'arrière-fond ; la chair transparente du citron est rendue presque sans couleur aux endroits où elle apparaît : l'apprêt est visible à travers. Seules les différences d'épaisseur de la couche de couleur, allant d'environ 0,1 mm jusqu'à environ 2 mm, combinées avec la répartition des nuances claires et foncées, font apparaître les fruits dans leur plasticité naturelle. C'est le spectaculaire dans la simplicité et la retenue ! Les descriptions de ces deux œuvres se trouvent dans la galerie en ligne.

Il est difficile d'opérer un choix au sein de cette période de travail si intense. Nous allons parachever le large spectre des œuvres avec deux tableaux à valeur exemplaire, issus de la fantaisie de l'artiste, c'est-à-dire ne représentant pas de personnes réelles. Le charme juvénile mais plein de dignité du tableau *Jeune femme au chapeau et à la jatte* de 1954 correspond à la coloration réduite de la technique à la détrempe, quasi monochrome, en camaïeu, qui néanmoins, par ajout de la couleur blanche produit un effet très plastique. Cette œuvre marque déjà une différence nette par rapport aux tableaux de la période précédente. La *Jeune femme aux cheveux défaits* de 1968, c'est-à-dire vers la fin de cette phase, fait état de cette même retenue malgré une coloration plus intense, le focus de la lumière et la technique des glacis étant centrés sur le décolleté. Vietinghoff trouve d'un côté l'équilibre entre une attention concentrée qui le lie à un vis-à-vis imaginaire et il lâche, d'autre part, son coup de pinceau qui devient léger et rappelle certains des premiers impressionnistes.



### Quels sont les événements de la phase Plénitude I ?

Vietinghoff voyage en Argentine, où il retrouve sa fille après 17 ans de séparation, ainsi que son gendre et ses trois petits-enfants, pour la première fois. Quatre ans plus tard il y vole encore une fois. Il doit subir quatre opérations : deux au col du fémur et deux de la cataracte. Durant cette période, il éprouve de forts et bouleversants sentiments d'amour à deux reprises. Plusieurs expositions ont lieu en Suisse et au sud de l'Allemagne. Parmi les galeristes avec qui il travaille, certains ferment boutique, en revanche la vente directe privée augmente. Il travaille plus intensivement à ses deux manuscrits et les termine avec l'aide de ses trois derniers élèves, après plus de 40 ans : le premier concernant la technique picturale et le deuxième sur la philosophie de la peinture (*L'essence des beaux-arts*), les deux en allemand uniquement. La première partie, œuvre de référence, est parue en 1983 sous le titre *Manuel de la technique picturale* et a été rapidement épuisée. La partie philosophique a été publiée de manière posthume sur internet, en étant soigneusement rédigée et illustrée.

### Quelles sont les peintures de la phase Plénitude I ?

Parmi l'incroyable profusion d'œuvres – 630 natures mortes durant ces treize ans – on ne peut manquer de noter le singulier *Fausse oranges*. Le hasard des circonstances et la couleur de ces objets magiques fascinent l'œil du peintre au point qu'il se met aussitôt au travail – et, dans le parcours créatif de Vietinghoff, la spontanéité a toujours agi comme un bon catalyseur. Ce tableau, en haute résolution et avec une description et des vues de détails, peut être vu dans la galerie en ligne.

Au début de cette période, il termine l'imposant *Danse de Salomé* (commencé en 1967), le plus grand tableau des deux dernières décennies et la synthèse d'un thème classique qui le préoccupe depuis ses débuts. D'autres scènes travaillées en détail suivent : *Crucifixion* (1975-1980) et *Le sabbat des sorcières* (1981). Toutes ces œuvres, en grand format et accompagnées de descriptions détaillées sont visibles dans la galerie.

Par commodité et à cause de son âge il ne peint plus de paysages. Compte tenu de la cataracte qui avance, il ne crée plus que trois portraits (le dernier grand portrait est le *Portrait G. K.* de 1970). A cause des ventes faiblissantes de celui qui avait été son galeriste le plus important, il peint les cinq derniers tableaux avec lard et accessoires, jusqu'en 1975. Le sujet abordé souvent dans les cinq années précédentes, les chardons argentés, est si apprécié et si bien vendu qu'il en crée environ trois douzaines de variations rien que durant ces années.

Vietinghoff découvre le motif des Noisettes : de tous les 14 tableaux avec ce sujet, 12 appartiennent à cette phase. De même, les noix (souvent seulement comme accessoires auprès d'autres fruits), qu'il peint depuis longtemps apparaissent plus souvent comme des motifs individuels, dans une nouvelle fraîcheur : avec ou sans branche ou feuilles, avec la peau verte ou la dure coque brune. Dans deux petits tableaux on remarque avec plaisir le spectre de couleurs : les *Noisettes avec rameau et feuilles*, avec leur couleur claire, tendre, peintes avec une touche de pinceau coulante, leur apparence idyllique, jusqu'aux *Noix non écalées et cerneaux* représentées dans un recueillement monochrome de tonalités terreuses. Dans cet ensemble paisible et synoptique plusieurs stades de la maturation des fruits sont réunis : la peau extérieure encore verdâtre, ailleurs déjà pourrie, puis la coque dure, fermée et enfin cassée. Bien entendu, il n'y a aucune visée didactique dans l'approche artistique de Vietinghoff : il reçoit les stimuli visuels comme des défis de pure couleur et tente de les transposer sur la toile dans un état d'esprit méditatif. Ces deux natures mortes ont été créées en 1980 et sont une contemplation du passage de l'été à l'automne.

Des motifs ou des variations plus rares, voire uniques dans l'œuvre de Vietinghoff, appartiennent également à cette phase, ainsi *Le jugement de Paris*, *La reine de Saba chez le roi Salomon*, *Le sabbat des sorcières*, *Jeune femme à la tête penchée*, *Pampres suspendus*, *Lys*, *Rameaux de sureau et Coings*. Parmi les fleurs, on remarque particulièrement quelques gros bouquets. Parmi les natures mortes il faut noter quelques œuvres avec raisins, pêches, oranges ou mandarines et oignons. D'un total des cinq œuvres représentant des grenades, trois appartiennent à cette phase.

## Eléments stylistiques de la phase Plénitude I

Cette avant-dernière période de création se caractérise par des glacis encore plus raffinés et des couleurs plus intenses, éléments déjà partiellement apparus et affirmés dès 1968 mais qui, durant cette phase, produisent un effet plastique amplifié et continu. Cependant l'expressivité picturale plus libre, la présence plus intense des sujets ne dévie jamais vers le trompe-l'œil car Vietinghoff ne copie pas et ne s'intéresse pas à ce genre d'effets. Il est passionné par *le drame de la couleur, de la forme et de la lumière*. Ce que le spectateur voit est *le résultat non volontaire d'une expérience transcendante du spectacle de la couleur*, – souvent matière à étonnement pour le peintre lui-même, par la suite. Egon de Vietinghoff traverse ce genre d'expériences de manière de plus en plus immédiate, et il est servi de manière toujours plus virtuose et plus naturelle par la technique qu'ils maîtrise depuis longtemps.

Sa vie, dont le courant avait été très régulier les années précédentes se trouve libérée et une nouvelle vitalité, quelque chose d'indomptable la traverse et pénètre sa vie et son œuvre. Peut-être que le fait de noter de manière cohérente et définitive ses expériences et ses prises de conscience dans le manuscrit *L'essence des Beaux-arts* l'encourage vers une mise en œuvre encore plus inconditionnelle de ses principes artistiques. Comme si avec le rassemblement par écrit de son expérience il se donnait le courage de se libérer encore plus de ce qui le retenait encore. En tous cas, la différence entre, par exemple, le *Citron* de 1968 et l'*Orange sanguine à demi pelée* de 1970 peut être vue comme la progression allant d'une brillante performance vers le spectacle total d'une turbulence ardente.

Par la réussite unique du mélange des substances, cette *Orange sanguine à demi pelée* (1970) atteint un point culminant ne serait-ce que d'un point de vue technique. Mais ce tableau est également le fruit d'une nouvelle dimension de la liberté d'expression acquise, ainsi que d'une touche de pinceau à la fois plus audacieuse et plus sûre, caractéristique de toute cette période. Une fois encore, le progrès technique est accompagné de son équivalent au niveau de l'esprit : la matière et la technique sont bien le véhicule de la métaphysique. Plus un instrument de musique est de meilleure qualité, plus les mélodies qu'il produit s'élancent naturellement et, à leur tour, inspirent à créer des instruments encore plus raffinés. La *Clémentine dans du papier de soie* (1981), avec son petit format, sa composition centrée ainsi que la structuration des couleurs en trois parties constitue, elle aussi, une bonne caractérisation de cette période créatrice.

Il refuse toujours l'idée qu'il aurait tout simplement du talent – car il sait bien combien il est difficile de s'occuper consciencieusement de son métier tout en laissant libre cours à sa perspective transcendante, au lieu d'être l'esclave de la réalité. Son évolution suit un cours organique et logique, sa créativité l'approche toujours plus de son but spirituel, sans rupture ni détournement. Vietinghoff est spontané et passionné, mais il est également persévérant et suit son chemin avec continuité. Naturellement, il arrive rarement à la hauteur de ses exigences et n'atteint pas la même intensité dans tous les tableaux de cette période, mais son évolution est sans retour.

Que l'on compare seulement le mélange de consistance et de légèreté de ses tableaux avec fleurs, par exemple *Bouquets aux camomilles, coquelicots, renoncules et plantains lancéolés*, *Bouquet d'été aux reines-des-prés, coquelicots et camomilles* et *Bouquet de fleurs séchées* ou le mélange de force concentrée et d'enjouement étincelant des *Châtaignes* avec les représentations du même motif des années précédentes.

Les *Oignons* (1979) semblent posés comme par hasard, mais produisent quand même un effet d'ensemble très cohérent. Ils baignent dans une lumière d'automne et sont illuminés comme de l'intérieur. Cela est obtenu par l'effet unique des glaces, qui réfractent la lumière sur plusieurs surfaces, chacune la réfléchissant partiellement : dans les cas des fines peaux d'oignons cela constitue une analogie physique remarquable, ainsi qu'une subtilité artistique. Les *Figues sur une assiette sur fond sombre* (1980) se présentent avec une intensité de couleur tout aussi surprenante que la *Clémentine dans papier soie* (1981) : sur un lit bleu-foncé de fruits, une figue posée par-dessus est ouverte, comme une coulée de lave. Cela est original, mais n'est pas dicté par l'intellect ; c'est au contraire créé par la main intuitive de l'artiste qui imagine ce que le regard méditatif peut en faire.

En parallèle avec cette évolution, les fonds des natures mortes s'éclaircissent plus souvent qu'auparavant : par exemple dans *Poivrons et raisin*, *Pommes dans une assiette creuse de Delft*, *Pampres avec leurs feuilles*, *Deux chardons argentés sur fond clair*, *Oignons en germe* ou déjà pour une *Orange* de 1975, tableaux que l'on peut consulter dans la galerie en ligne (choisir: Phase / Plénitude I / chronologiquement ou alphabétiquement).

## Plénitude II 1983 -1989

### Quels sont les événements de la phase Plénitude II ?

En 1983 paraît la somme de ses expérimentations et expériences de travail, réunis dans le « Manuel de la technique picturale ». Pour son 80<sup>ème</sup> anniversaire, il voyage pour la deuxième fois au Maroc (après 62 ans), sa fille revient en Europe (après 32 ans) et plus tard arrivent aussi ses petits-enfants. Après 75 ans, a lieu à Amsterdam une rencontre avec celle qui fut, dans son enfance, sa camarade de jeux, l'écrivaine Marguerite Yourcenar, rencontre qui donne naissance à une correspondance occasionnelle. Elle-même lui rend visite à Zurich trois ans plus tard, à l'occasion d'une exposition de ses peintures. Il lui offre un tableau avec deux pêches, qui se trouve aujourd'hui encore dans sa maison *Petite Plaisance* (actuellement un musée) à Mount Desert Island dans le Maine, Etats-Unis.

En 1987 il surmonte deux crises cardiaques. Durant les mois d'été de ses deux dernières années de travail il est à peine encore en état de parcourir à pied les 200 mètres jusqu'à son atelier, si bien que son épouse Liane l'y conduit presque quotidiennement en voiture. Sous sa direction, elle exécute les actions les plus indispensables, et revient le rechercher après deux ou trois heures, alors qu'il s'est parfois déjà assoupi. Ainsi il arrive encore à réaliser un nombre impressionnant de remarquables œuvres tardives, parmi lesquels certaines témoignent d'une maîtrise achevée, somme de concentration méditative et d'une véritable souveraineté intérieure. En 1989, une demi-année avant de se résoudre, par faiblesse, à poser définitivement le pinceau, il crée, appuyé par son épouse et son entourage, la *Fondation Egon von Vietinghoff*, contenant une collection de 64 œuvres personnelles (par la suite ce fonds s'agrandira à 70 tableaux et 13 œuvres graphiques).

Les buts de cette fondation sont :

- a) Avoir à disposition un choix représentatif de ses œuvres, hors vente, pour des expositions ;
- b) Documenter la continuité de la peinture européenne ;
- c) Encourager les jeunes artistes qui peignent dans l'esprit du fondateur (dans la mesure où les moyens suffisent).

L'élaboration du présent site web, que l'auteur ne pouvait pas imaginer, a donné l'occasion d'inclure la biographie de l'artiste y compris le contexte familial et d'inviter à une visite de la galerie en ligne.

Egon von Vietinghoff a passé la fin de sa vie, c'est-à-dire les cinq années qui lui restaient à vivre, dans son appartement, tranquillement, avec des lectures et des entretiens avec ses visiteurs, ou alors en conversations avec les pigeons, les pinsons et les mésanges sur son balcon.

## Quelles sont les peintures de la phase Plénitude II ?

La diminution de ses forces physiques le mène à des travaux qui témoignent d'une grande concentration et d'un intense pouvoir méditatif durant de courts laps de temps – couronnés cependant par une récolte quantitative importante ! Durant ces six années sa maturité artistique s'épanouit, dans des œuvres réalisées d'ordinaire en peu d'heures et souvent sur de petites surfaces. Néanmoins, il réalise durant cette période plus d'une douzaine de tableaux moyens et grands, dont *Pastèque et raisins avec feuilles* en 1984 et *La fête avec trompettiste* achevé en 1887 (80x50 cm).

Au cours de ces années il découvre aussi un nouveau fruit auquel il consacre 13 natures mortes : le pruneau. À côté des motifs familiers tels que pommes, cerises, fraises, pêches et pain on remarque un nombre important (17) de groseilles, un sujet qui appartenait à son répertoire durant les deux phases précédentes. À noter particulièrement dans cette phase les seuls 4 tableaux consacrés exclusivement à des champignons de Paris, les 4 œuvres avec pastèque (parmi les 8 qui existent en tout) et les 4 tableaux représentant radis comme sujet unique (parmi 8 globalement), ainsi qu'une peinture avec des pommes de terre.

## Eléments stylistiques de la phase Plénitude II

Si des supports plus clairs apparaissent de temps à autre déjà à partir des années soixante et deviennent plus fréquents durant la phase Plénitude I, le choix de fonds d'une clarté étonnante s'élargit durant cette dernière période créatrice de Vietinghoff, ainsi, par exemple, dans *Rameau de griottier*, *Noix non écalées*, *Panier de pommes de terre*, *Cerises sur fond doré* ou *Pastèque, pêches et cerises*, quatre tableaux avec cruche verte et rouge, le *Pain rond et noix* ou *Marrons avec leurs feuilles jaunâtre* ainsi que dans d'autres natures mortes avec griottes.

1987, l'année de ses deux crises cardiaques, voit deux œuvres baigner dans une lumière étrange : *Champignons de Paris sur fonds gris* et *Deux pêches dans une lumière pâle*. Les contours sont plus flous que d'habitude, par exemple *Trois pommes*, ce qui attache plus les objets à leur environnement, voire les fait se perdre dans l'arrière-fond (p. ex. *Trois prunes*). Par ce procédé, certains fruits sont entourés d'une aura qui les fait ressembler à des corps célestes brûlants (*Deux pommes*, *Cinq fraises sur fond noir*, *Radis sur fond noir*) ou, au contraire, éteints dans l'univers (*Trois pommes*). Cet « effet cosmique », rencontré occasionnellement dès la fin des années soixante, est dorénavant clairement reconnaissable. Mais dans cette phase non plus, tous les tableaux ne présentent pas ces caractéristiques.

La cruche verte apparaît à nouveau (comparer avec *Nature morte au maïs et à la cruche verte* dans la phase Maturité II. La « scène » est moins remplie, les couleurs sont plus douces, le support plus clair. L'atmosphère est automnale plutôt qu'estivale. Au contraire, la cruche rouge est un motif tout à fait nouveau, et l'auteur travaille volontiers les accents de cette couleur dans trois autres tableaux. Ici aussi le support est plutôt clair. Ces deux tableaux dégagent une sensation de générosité et un grand calme, ce qui, par ailleurs, n'est pas un critère exclusif de cette phase. Même considéré en lui-même, il est évident que le tableau *Pommes et cruche verte* ne peut être l'œuvre d'un artiste débutant mais le résultat de la vision sereine d'un peintre expérimenté.

Jusqu'ici, la pomme de terre est apparue une seule fois, en 1963, dans une composition avec salade, légumes et un bol de soupe. Dans *Panier de pommes de terre* de 1983, celles qui sont au premier plan baignent dans la lumière du soleil ; les contours des autres se dissolvent dans des ombres aux teintes terreuses. Sans ce premier plan jaune le tableau serait presque monochrome. Doux et à la fois rayonnant, concentré et pourtant juste esquissé, cette interprétation est, une fois encore, le résultat d'une touche artistique mature, qui se laisse de moins en moins détourner par l'inessentiel.

Les *Marrons avec leurs feuilles jaunâtre*, légères et enjouées, se présentent dans une autre interprétation que les marrons et les châtaignes précédentes. Quelques noix sont posées autour d'un pain, qui repose en lui-même (*Pain rond et noix*, 1987). Ses parties sombres le relie à l'arrière-fonds, les parties claires sont en résonnance avec le support. Tout comme le *Panier de pommes de terre*, le *Rameau de griottier* et les deux tableaux avec les cruches baignent dans un jaune riche, d'un effet beaucoup plus clair que dans la plupart des œuvres précédentes.

Dans les dernières années de Vietinghoff, on remarque de plus en plus une oscillation entre des tableaux aux couleurs vives, joyeuses, et des tableaux quasi monochromes ou aux couleurs foncées (*Noix non écalées*, *Trois prunes*) ou encore éteintes (*Champignons de Paris sur fond gris*, *Pêches dans une lumière pâle*). Il arrive aussi que les deux tendances coexistent dans le même tableau, ce qui produit alors des contrastes étonnants, par exemple dans *Figues sur une assiette sur fond sombre* (1980) et *Radis sur fond noir* (1989).

Les *Cinq fraises* (1983/84), qui dansent joyeusement reflètent la vitalité, encore présente, de l'artiste alors que les *Trois prunes* (1988), dont les formes se dissolvent dans l'arrière-plan rappellent une énergie qui va vers sa fin, après sept décennies d'activité créatrice. Tout comme pour deux paires de pêches : les unes, de 1986, reposent dans leurs couleurs sensuelles, avec les transitions les plus fines ; les autres, *Deux pêches dans une lumière pâle* de 1987, ont l'air d'être un peu perdues dans leur éclairage presque « mystique », avec des ombres marquées en dépit de la faible lumière, comme venant d'un autre monde.

Après deux crises cardiaques, la lumière sur les *Champignons de Paris sur fond gris* paraît étrange, presque autant que celle des deux pêches, alors que les braises de sa vitalité se manifestent encore une fois, en 1989, sa dernière année de création, dans les *Radis sur fond noir*, posées devant un fond nocturne. Avec une conscience de soi magique, presque avec insolence, ils font penser aux *Figues sur une assiette sur fond sombre* (1980) et aux *Cinq fraises sur fond noir* (1988).

Dans un petit tableau de 1988, une jeune femme accompagne un vieillard barbu, qui, inconsciemment sans doute, présente quelque ressemblance avec le peintre – est-ce une image d'adieux ? La couleur des cheveux, si ce n'est la physionomie de la jeune femme, rappellent son épouse Liane, de 23 ans plus jeune que lui. Et le *Bouquet aux myosotis et aux populages* de 1987 est un peu fané...

Toutes les œuvres mentionnées, se trouvent dans la galerie en ligne et sont, en partie, accompagnées de descriptions.