

« Un événement considérable, le plus important sans doute depuis Van Gogh [...]. Wols a tout pulvérisé [...]. Après Wols tout est à refaire » (Georges Mathieu)



**Wols, Le Flamme, 1946-1947
Huile sur toile, 41 x 33 cm
Estimation : 600 000 – 800 000 €
Vendue: 1 520 750 € (avec frais)
Sotheby's Paris, vente du soir, 31 mai 2011, 19h***

Par Jeanne Calmont**

« Un événement considérable, le plus important sans doute depuis Van Gogh [...]. Wols a tout pulvérisé [...]. Après Wols tout est à refaire » (Georges Mathieu).

Exposée en 1947 à la Galerie René Drouin, *La Flamme* est à bien des égards une œuvre exceptionnelle. Elle figure dans la première exposition monographique des œuvres de l'artiste allemand installé à Paris en 1932. Elle compte en outre parmi les quelques seules quatre-vingts huiles sur toile répertoriées du peintre. Elle est enfin, pour la première fois depuis 1948 où elle fut directement acquise à la Galerie Drouin, présentée sur le marché.

« Tout peut-être dit, toutes les idées, si insolites soient-elles, sont attendues par un grand feu dans lequel elles s'anéantissent et renaissent ». *La Flamme* de Wols est à la hauteur et profondeur des mots de Kafka, l'un des auteurs dont il illustre les œuvres littéraires, tout comme ceux de Jean-Paul Sartre, Jean Paulhan et Antonin Artaud.

Après un passage au Bauhaus de Dessau dans la classe de Paul Klee, Alfred Otto Wolfgang Schulze dit Wols arrive à Paris avec une recommandation de Laszlo Moholy-Nagy. Né dans une famille de hauts fonctionnaires berlinois, il vit de la photographie. En 1937, il signe les photographies commerciales du Pavillon de l'Élégance et de la Parure, de l'Exposition internationale, présente ses clichés personnels dans la prestigieuse Galerie de la Pléiade aux côtés de Brassai, Cartier-Bresson, Lee Miller, Man Ray ou encore Bellmer et réalise les portraits de quelques-uns de ses amis surréalistes dont Jacques Prévert et Max Ernst.

Durant les années d'Occupation, Wols, citoyen allemand anti-Nazi résidant en France, est interné, comme d'autres compatriotes « dégénérés » - Max Ernst, Hans Bellmer, Ferdinand Springer ou encore Anton Räderscheidt - au Camp des Milles avant de se réfugier dans le Sud de la France. Au cours de ces années d'exode il réalise ses premières aquarelles collectionnées par Henri-Pierre Roché, amateur et critique d'art. En 1945, de retour à Paris, ces feuilles sont exposées à la galerie Drouin fondée en 1941 place Vendôme par René Drouin et Léo Castelli avec le soutien d'Henri-Pierre Roché.

Encouragé par Roché, par Drouin qui lui fournit toiles et peintures à l'huile, par Sartre qui comprend son génie autant que son mal existentiel, Wols réalise une série de quelques quarante huiles sur toile dont *La Flamme*. La veuve du peintre raconte comment, se souvenant de la guerre « où nous n'avions pas de bois et où nous ne pouvions pas faire de feu », Wols s'asseyait et peignait les deux : « le bois et le feu ». Elle ajoute : « Il a toujours peint ses rêves, les bons et les mauvais ». **Le 23 mai 1947, l'ensemble est inauguré place Vendôme. Un « somnambule » comme l'appelle Sartre, est révélé.** Fulgurance d'un œuvre confidentiel. Sans précédent, presque sans répétition. Jusqu'en 1958 et la Biennale de Venise, sept ans après la mort prématurée de l'artiste, fragilisé par sa dépendance éthylique.

Solitaire, Wols est le familier des rêves. De ceux qui ne se fréquentent ni se racontent. Parce qu'ils sont bouillonnants d'une vie trop complexe pour n'être pas vraie. C'est ici que Wols s'abîme et se consume. C'est de là que sortent ses œuvres. De là que jaillit *La Flamme*.

Dans son incandescence qui lui vient du fantastique, *La Flamme* n'est pas sans évoquer l'œuvre de Jérôme Bosch. Bûchers et âmes damnées, violence et sophistication de la manière, imaginaire fourmillant d'êtres et de choses dont la représentation se perd, oscillante entre le signe et l'insecte : bien des traits relie l'Allemand des années 40 au primitif hollandais.

Traversée d'un réseau de stries rouge incandescent, roses, vertes, bleu profond et d'éclats de jaunes, *La Flamme* s'enlève sur un fond gris de fumée et de suie. Il y a quelque chose d'extrêmement graphique dans cette huile sur toile dont la pâte est avivée autant qu'elle est à vif. Rapprochés ou entrecroisés, tronqués et nerveux, les coups de pinceau apportent à l'œuvre une matière qui est aussi celle de la densité. A contrario, sillons tracés du revers du pinceau, grattages et incisions entament cette matière. Apports et combustion simultanés. **Ces stratifications et scarifications caractérisent l'œuvre de l'un des contemporains qu'il fréquente à Paris après l'épreuve de l'internement à Milles : Max Ernst.** En 1925, après ses frottages, Max Ernst commence ses grattages et la série des *Forêts*. Dans les toiles où le disque rouge du soleil descend sur les troncs enchevêtrés, l'effet d'embrasement est total. Il l'est aussi dans *La Flamme* de Wols et dans ses crépitements.

Au-delà de l'expression, c'est l'état d'esprit de Wols qui porte l'empreinte du Surréalisme. Encore le surréalisme de Wols est-il plus spontané, plus immanent, plus authentique pourrait-on dire, que celui de ses membres historiques. Car les cadavres exquis de ceux-ci sont des jeux provoqués. L'œuvre palimpseste de celui-là, un songe automatique permanent. Dans ses *Aphorismes*, Wols explique ses visions extrasensorielles à l'état de veille : « Voir, c'est fermer les yeux » (in *Wols en personne*, 1963, p.52), « Ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui restent endormis » (*id.*, p.53) ou encore « Souvent j'observe (méticuleusement) ce que je vois mes yeux (hermétiquement) fermés. Il y a tout... » (Wols, *Les Aphorismes*, 2010, n°108).

Visionnaire qui révèle un monde à nos aveugles, Wols est le peintre de l'infinitésimal et de l'inextricable. Cette aptitude à voir ce que les autres ne perçoivent pas, Wols la partage avec Brassai qui confie lui avoir souvent emprunté son appareil photographique. Mais à la différence de Brassai qui est « un œil vivant Ses yeux ont une véracité qui étreint tout » (Henry Miller, *The Eye of Paris*, 1933, préface), Wols est un œil de l'au-delà. L'hyper-réceptivité aux choses du monde chez le premier se déplace dans l'outre-monde chez le second. Il n'en demeure pas moins qu'à l'époque où Brassai commence, dès 1932, à photographier des graffitis, Wols lui-même photographie des affiches arrachées sur les murs de la capitale. Comme les graffitis, ces lambeaux de papier qui annoncent le traitement lacéré de la pâte picturale de *La Flamme* sont les signes avant-coureurs d'une nouvelle vision : la vision de l'informel.

« Les œuvres sont toujours animées
Par des anormaux (fous)
Ils ne sont pas d'utilité
Ils sont (cherchent) l'amour (diem)
Métaphysique/absolu/l'abstrait »
(Wols, *Les Aphorismes*, 2010, 315).

En 1945, deux ans avant l'exposition historique des tableaux de Wols à la galerie Drouin, Jean Fautrier expose la série des *Otages*. D'une facture aussi pâteuse que brutale, les *Têtes d'Otages* inaugurent cette manière de voir autre et autrement accélérée par le cataclysme de la guerre. Travail non conventionnel à la spatule, déformations primaires, iconographie marginale : les éléments constitutifs de l'art informel sont en place. Wols y ajoute sa poésie hallucinée et douloureuse. Parce qu'il pense que le monde immédiatement visible est une expérience lacunaire et fallacieuse, Wols renonce à la vision commune qui est celle des formes. Il « s'applique à voir la terre avec des yeux inhumains : c'est, pense-t-il, le seul moyen d'universaliser notre expérience » (Sartre, in *Wols en personne*, 1963, p.18). L'universel est alors à rechercher du côté du monde subi du dedans par l'artiste et révélé dans ses œuvres en général, dans *La Flamme* en particulier.

Dans le sillon de Wols, à partir du début des années 1950, ce Zeitgeist contamine toute une génération d'artistes. En réaction contre le platonisme de l'abstraction géométrique, artistes européens et américains s'engagent sur la voie de l'abstraction lyrique, de l'expressionnisme abstrait, de l'action painting et du tachisme. En 1948, un an après l'exposition de *La Flamme* à la galerie Drouin, Georges Mathieu réunit dans une exposition totalement inédite les œuvres de Wols, Hartung, Picabia, Bryen, Sauer et les œuvres de sept peintres américains dont Pollock, de Kooning, Gorky, Rothko, Reinhardt, Tobey et Russel. Dans sa quête d'une originalité nouvelle au milieu d'un monde hyper-civilisé et réglementé, Pollock opte pour un procédé hors cadre : le dripping. **En plus d'incorporer le hasard dans l'acte pictural, la capacité du dripping à délivrer un message lyrique d'une grande intensité place directement Pollock dans la brèche ouverte par Wols.** A ce titre, *La Flamme* fait partie de ces très rares œuvres capitales autant qu'éruptives qui jettent les premiers feux de la nouvelle modernité dans l'Art Contemporain.

***Catalogue en ligne sur**

http://www.sothebys.com/app/ecatalogue/fhtml/index.jsp?event_id=30396#/r=index-fhtml.jsp?event_id=30396|r.main=event.jsp?event_id=30396/

(http://www.sothebys.com/app/ecatalogue/fhtml/index.jsp?event_id=30396#/r=index-fhtml.jsp?event_id=30396%7Cr.main=event.jsp?event_id=30396/)

****L'auteur remercie Grégoire Billault, directeur du département contemporain Sotheby's Paris, Isaure de Bruc et Olivier Fau, spécialistes.**

<http://artyparade.com/focus-on/51>