

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Détrompe l'oeil, 1971-1974 Wolfgang Gäfgen (né en 1936)

25.01.2023

Wolfgang Gäfgen (né en 1936)

Sans titre (Lit)

1975

Mine de plomb sur papier

Signée et datée en bas au centre

75 × 56 cm

Prix conseillé

3 500 euros

Prix Love&Collect

2 400 euros





Cet important dessin condense les thèmes et obsessions qui hantent l'œuvre de Gäfgen dans ces années-là; l'architectonique des parallélépipèdes (l'architecture, le matelas aux arêtes tranchantes) est parasité par l'iniforme des linges entortillés, l'un blanc, l'autre noir.

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Détrompe l'œil, 1971-1974 Wolfgang Gäfgen (né en 1936)

25.01.2023



Révélés au cours de la décennie 1970, les dessins de l'artiste allemand Wolfgang Gäfgen ont vivement impressionné les observateurs, et ont marqué des générations d'étudiants, car il fut également professeur d'université à l'Académie des beaux-arts de Stuttgart pendant de nombreuses années. Dans les années 1950, Gäfgen a d'abord étudié à Hambourg avec Theo Garve, un élève de Max Beckmann, ainsi qu'avec Kurt Kranz, l'un des derniers représentants importants du Bauhaus; auprès d'eux il apprend la puissance du graphisme, et la solidité de la composition. Puis il intègre l'Académie nationale des beaux-arts de Stuttgart, où il fait la connaissance de personnalités artistiques aussi éminentes que le peintre Otto Dix.

Ses études terminées, Gäfgen s'installe à Paris, où il se perfectionne dans l'art de la gravure, en intégrant l'atelier de Johnny Friedlaender. Depuis lors et jusqu'en 2012, Gäfgen a partagé son temps entre Paris et Stuttgart, connaissant un succès précoce, puisqu'il participe par exemple en 1977 à la documenta 6, à Cassel.

En 1972, Gäfgen partage les cimaises de la fameuse exposition pompidolienne 72/72: *12 ans d'art contemporain en France* avec Gérard Gasiorowski, tant on rapproche alors leurs deux versions très personnelles d'un *hyperréalisme* lucide et sans emphase. Dans *Le Monde*, le critique Jacques Michel écrit à leur propos : *Ils marquent le retour au dessin réaliste, copiant jusqu'à en donner l'illusion les images d'objets plutôt que les objets eux-mêmes. C'est l'intercession de l'œil cyclopéen de la caméra qui contribue à transformer la réalité en l'offrant, figée, au regard du peintre qui s'approprie son climat.* Dans le même journal, l'historien de l'art André Fermigier le rapproche en 1977 de Francis Bacon, saluant en lui un *jeune artiste allemand si étonnamment doué qui dessine avec la patience maniaque des graveurs d'autrefois des sacs, des draps, des pierres ficelées et enveloppées dans des linges, des manteaux de cuir échoués sur des canapés, des bâches recouvrant on ne sait quoi d'affreux qui n'est pas dit...*

Daté de 1975, cet important dessin condense les thèmes et obsessions qui hantent l'œuvre de Gäfgen dans ces années-là; l'architectonique des parallélépipèdes (l'architecture, le matelas aux arêtes tranchantes) est parasité par l'informe des linge entortillés, l'un blanc, l'autre noir, *recouvrant on ne sait quoi d'affreux qui n'est pas dit...*

Des figures ne sont jamais des images mais des formes, jamais des objets mais des espaces. Il n'est pas étonnant de l'entendre affirmer son plus grand intérêt pour la pensée abstraite et la dimension mentale que pour l'art réaliste dont il se méfie comme d'un leurre à déjouer. Olivier Kaepelin

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Wolfgang Gäfgen (né en 1936)

Olivier Kaeppelein

Wolfgang Gäfgen est l'un des artistes les plus déroutants de la fin du XXème siècle et du XXIème débutant. Déroutant car son œuvre est la mise en jeu de libertés extrêmes, libertés qu'il a choisi de manifester non pas dans une *arlequinade* de genres ou de techniques, faites de manifestations polymorphes, mais dans une expression unique, celle du dessin qu'il enrichira, plus tard, par celle de la photographie. Les deux ont comme support, une surface pour laquelle il développe une passion amoureuse: le papier. Depuis son plus jeune âge, jusqu'à aujourd'hui, Wolfgang Gäfgen a choisi ce matériau pour s'exprimer car il y voyait le meilleur moyen de faire valoir son art. Aussi loin que je me souvienne, durant les années 1970, je l'ai entendu décrire les qualités différentes de papiers européens, américains ou asiatiques. Je l'ai aussi vu tenter des expériences sur la toile et y renoncer, estimant que cette texture ne permettait pas la précision, la justesse qu'il désirait atteindre. Justesse du trait, de la ligne, de la nuance, noir et blanc, économie de la lumière, matité des tonalités et couleurs... pour ne citer que quelques éléments de son lexique. Car si Wolfgang Gäfgen est, pour moi, un artiste essentiel, il faut rajouter qu'il l'est par son propos, son esthétique, mais également parce qu'il est d'abord un extraordinaire dessinateur qui a concentré toute sa pensée et son énergie dans ce mode d'expression comme d'autres le font, avec l'art conceptuel, la sculpture ou le film. Sans vouloir faire des rapprochements thématiques incongrus et en pensant, avant tout, à l'engagement majeur de certains artistes dans la pratique du dessin citons William Blake, Fernand Khnopff, Alfred Kubin, ou encore Cy Twombly qui écrivait cette phrase que Wolfgang Gäfgen ne refuserait pas de signer: *Aujourd'hui, chaque ligne est l'expérience actuelle de sa propre histoire qui lui est inhérente. Elle n'explique rien, elle est l'événement de sa propre incarnation. Fabriquer des figures est plus une indulgence privée, isolée et clémentine que la totalité abstraite des perceptions artistiques.*

Dans ces quelques mots de Cy Twombly, regardé par Wolfgang Gäfgen avec admiration, bien que son œuvre soit aux antipodes, s'énonce le principe même du dessin qui est le sien. En effet, si nous trouvons, dans son travail, des figures celles-ci ne sont jamais des images mais des formes, jamais des objets mais des espaces. Il n'est, d'ailleurs, pas étonnant de voir ses recherches exposées dans des lieux dédiés à l'art abstrait et de l'entendre affirmer son plus grand intérêt pour la pensée abstraite et la dimension mentale que pour l'art réaliste dont il se défend et se méfie comme d'un leurre à déjouer. Dans son œuvre, le dessin, le dessin seul, en dialogue permanent avec les formes, porte sa dynamique propre.

C'est lui qui construit l'espace, guide ou, au contraire, laisse éclater les manifestations biographiques, ou celles du langage ou encore de l'inconscient, que, dans les années 1980 Wolfgang Gäfgen a laissé envahir son atelier. À travers une brèche, chaque jour d'avantage élargie, il décida de *lâcher les chiens à travers ses lignes, ses traits, ses mots ou dans l'association libre de figures instinctives.*

Celles-ci sont emportées par un mouvement qui déchire le voile qui, dans les années 1970, reposait sur toute chose.

Voile sur les objets, sur les corps, sur la terre laissant supposer un espace creusé, un espace négatif qui se livrait parfois, à nos yeux, mais dont l'obscur, *le fond*, gardait tous ses secrets. Tout était à terre, au sol, fait d'assemblages d'éléments ramassés, de traces, de passages, de restes de campements abandonnés, questionnant la mort et, certainement, l'absence. De cet *art pauvre* rayonnait une lumière qu'une construction d'objets réels n'aurait pas permis mais que les valeurs graphiques sublimaient, justifiant le choix de privilégier cet art spéculaire sur l'art littéral de l'installation.

Wolfgang Gäfgen tentait de donner chair, présence à l'irréel, à travers le grain de la glaise, les plis du tissu devenus le corps même de la forme. Proche d'Anselmo, de Michael Heizer, de Christian Boltanski, le choix philosophique et le choix technique de la précision du trait créèrent parfois des confusions d'interprétations le rapprochant d'un certain réalisme mais, au contraire, comme chez Gasiorowski, c'était la projection virtuelle de la pensée, du rêve, de l'hallucination qui était au travail et non un hyperréalisme d'époque dont il était très éloigné.

Ce choix de l'irréel dans des formulations minimales, que certains critiques qualifièrent de janséniste ou protestant, se modifia, jusqu'à ce que tous *les verrous sautent* et que disparaîsse le jeu serré entre désir et censure, laissant libre cours au flux d'un mouvement qui, désormais, n'était plus contenu, mais qui circulait d'une forme à l'autre, dégageant, désenchaînant le trait.



W. Sifer

Pour virtuoses
qu'elles soient,
les figurations réunies
pour cette nouvelle
semaine sont tout sauf
des célébrations
de la réalité. Ce sont,
au contraire, des coups
de boutoir contre le réel,
une mise en crise
profonde du visible par
ses moyens, même.

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Détrompe l'œil, 1971-1974 Cent quarante-deuxième semaine

Cent quarante-deuxième semaine

Chaque jour à 10 heures, du lundi au vendredi, une œuvre à collectionner à prix d'ami, disponible uniquement pendant 24 heures.

Historiquement, l'expression *détrompe l'œil* a été introduite par le Nouveau réaliste Daniel Spoerri, qui regroupa sous ce vocable certains des pièges visuels facétieux et angoissants qu'il concocta dans les années 1960, à commencer par ces croûtes du marché aux puces sur lesquelles il plaquait de bien réels objets. Pour le conservateur Jean-Paul Ameline, *chez Spoerri, le détrompe-l'œil prend le contre-pied du trompe-l'œil, puisqu'il confronte une représentation idéalisée du monde (portrait, paysage, scène de genre...), telle que la peinture académique en a produit, à des objets réels qui viennent la contredire.*

En réalité, l'entreprise déborde largement le cadre d'une critique potache de la peinture bourgeoise: dans cette seconde moitié des années 1960, chacun y va de sa recherche d'une incontournable *Hygiène de la vision* (l'expression est cette fois d'un autre Nouveau réaliste, Martial Raysse).

Emporté par la guerre du Vietnam comme par celle d'Algérie, c'est tout un monde qui s'effondre, c'est toute une religion des images à laquelle on ne trouve plus personne pour croire. En ce début des années 1970 qui nous intéresse cette semaine, c'est le jeune Alain Lestié qui s'empare à son tour de la nécessité de *détromper l'œil* (c'est le titre de son œuvre, que vous découvrirez mardi) en mettant à nu les mécanismes – y compris inconscients – qui façonnent et transmettent les images. La peinture revient ainsi au premier plan de cette urgence collective.

En 1974, le Centre National d'Art Contemporain à Paris, préfiguration du Centre Pompidou, organisait ainsi une fameuse exposition, sur laquelle nous sommes déjà revenus dans notre espace de la rue des Beaux-Arts il y a quelques mois, et qui trouve ici un nouvel écho: *Hyperréalistes américains, Réalistes européens*. Cette exposition confrontait, d'un côté les peintures sur toile de grandes dimensions, signées Robert Cottingham, Don Eddy ou Richard Estes, exaltant la polychromie fluorescente des mégacités américaines et le poli miroir des chromes automobiles où se reflète l'*American Way of Life* des corps marchandisés, sculptés à l'échelle un par John De Andrea ou Duane Hanson, tandis que de l'autre, entre l'érotisme troublant d'un Domenico Gnoli, d'un Allen Jones ou d'un Konrad Klapheck et l'univers morbide d'un Gehard Richter ou d'un Jacques Monory, la célébration des valeurs réciproques virait au face-à-face plutôt qu'au dialogue.

Dans *Le Monde*, le critique Jacques Michel ne pouvait alors que constater que *s'il y a un grand schisme entre le réalisme américain et les réalismes européens, c'est que chacun veut être*

le reflet de son environnement le plus immédiat. Pour Michel, l'exposition opposait *nouveau territoire des images ou espace mental, la nouvelle peinture réaliste perpétuant paradoxalement une manière régionaliste*, qui part à *la découverte de nos environnements immédiats que nous ne voyons pas, tellement quotidiens qu'ils en deviennent invisibles. En copiant la réalité, le peintre l'invente*, concluait-il.

Pour virtuoses qu'elles soient, les figurations réunies pour cette nouvelle semaine sont tout sauf des célébrations de la réalité. Ce sont, au contraire, des coups de butoir contre le réel, une mise en crise profonde du visible par ses moyens, même.

Robert Robert
et SpMillot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
14.01.2023