1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

80 | 2016

Varia

12 Collages de Karl Waldmann

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/5236>

DOI : 10.4000/1895.5236

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 32-49

ISBN : 9782370290809

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

« 12 Collages de Karl Waldmann », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 80 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5236> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5236>

Le Journal de Gloumov (Sergueï Eisenstein, 1923).

12 Collages de Karl Waldmann

Notre « Cahier couleur » propose douze collages signés Karl Waldmann se référant à des degrés divers au monde du cinéma. Bien qu'ils utilisent des matériaux de presse et de publicité des années 1920 à 1950, ces collages ne sont pas datés. Depuis 2001 où cette œuvre a été découverte par hasard par un journaliste, sur un marché aux puces de Berlin (« le marché polonais »), il existe un « mystère » Waldmann qui a même abouti, l'an dernier, à l'annulation d'une exposition à Berlin pour suspicion de falsification (plainte déposée auprès de la police criminelle de Saxe) après une série d'articles de Thomas Steinfeld dans le *Süddeutsche Zeitung* d'août 2015 en réaction à la présence de collages de Waldmann au Kunsthaus de Dresde dans l'exposition « Artificial Facts/Boundary Objects » (après Salzbourg, St Gallen, Gand, Rotterdam, Hornu et l'Espace d'art Concret en France). *Le Quotidien de l'art* de juin dernier a pris le relais des journaux allemands pour instruire un procès en faux après la foire de Bâle.

On est donc en présence d'un intéressant problème d'histoire de l'art « avec noms » où la nomination et l'authentification de l'auteur prime sur tout autre considération. Puisqu'on ne sait pas qui est Karl Waldmann (dont on ne retrouve pas de traces dans l'état-civil de Dresde où il est censé être né¹) le milieu de l'art (critiques, historiens, conservateurs, marchands, experts) se refuse à envisager l'œuvre². La citation de Lessing qui figure (en anglais) sur l'un des collages de K.W. : « Un artiste est vraiment valorisé par nous quand nous l'oublions dans son travail » [*An Artist Is Only Then Truly Praised By Us When We Forget Him In His Work / Wenn wir uber das Kunstwerk den Künstler vergessen können, damit ist dieser am feinsten gelobt*] vient donc, de l'intérieur même de l'œuvre, percuter un certain nombre de préceptes et de garanties en usage chez les commentateurs en dépit de l'ironie amère de son inscription sur un bâtiment des JO de Berlin de 1936. Car Karl Waldmann (1900?-1958?) n'a peut être jamais existé mais il existe pourtant une œuvre qui comporte aujourd'hui 1233 numéros de photomontages, collages et peintures signés *Karl Waldmann*.

On ne saurait, quoi qu'il en soit, parler de « faux » en l'espèce puisque ces œuvres n'usurpent aucune identité (comme il a pu arriver avec de faux Larionov ou de faux Alexandra Exter – parmi tant d'autres – qui ont défrayé le monde des musées, des galeries et des marchands). La « falsification », si falsification il y a, ne peut guère porter sur l'adoption d'un pseudonyme par un artiste inconnu – jeu à somme nulle puisqu'il est difficile à un inconnu de dissimuler une identité que tout le monde ignore (a contrario on connaît la boutade d'Alphonse Allais concernant Shakespeare) –, ni même sur l'époque où ces œuvres ont été réalisées puisque aucune n'est datée (à une exception près : 1942). On ne peut

1. Il existe et a existé évidemment beaucoup de Karl Waldmann en Allemagne y compris un politicien nazi (1889-1969) ; mais aucun qui paraissent correspondre à l'artiste en question.

2. Il est presque rassérénant de voir le collage, dont Aragon disait qu'il n'était rien moins qu'« une mise en question de la personnalité, du talent et de la propriété artistique » (*les Collages*, Hermann, 1980 [1931], p. 44), exercer, quatre-vingt-dix ans plus tard ses « ravages » dans l'institution artistique.

donc que soupçonner l'implicite d'une appartenance des œuvres aux époques de leurs matériaux (journaux, enveloppes, réclames, tickets, photographies, slogans, etc.) si tant est que ce soit là répréhensible. L'iconographie mobilisée est, en effet, celle des médias et matériels de propagande soviétiques et allemands des années 1920-1940, puis américains, soviétiques et allemands de l'Est des années 1950), mais le travail d'un artiste n'est pas forcément contemporain des matériaux et de l'iconographie qu'il utilise, il peut l'effectuer ultérieurement à partir d'une documentation d'archives ou de sources qu'il récolte au gré de trouvailles (Ernst ne travaillait-il pas à partir de gravures du XIX^e siècle?).

C'est peut-être au plan de sa démarche esthétique que le « mystère » Waldmann est le plus consistant. Elle correspond à ce qu'on pourrait appeler une « stylistique constructiviste » – si toutefois il ne s'agit pas là d'un oxymore. En admettant que l'artiste ait réalisé ces collages et photomontages dans les époques concernées par les matériaux de presse utilisés et non *après-coup*, le fait est qu'ils n'ont pas eu de destination publique, qu'ils ne sont pas intervenus dans l'actualité dont ils traitent, qu'ils ont été conçus et confectionnés « pour le tiroir » sans qu'on puisse pour autant parler de censure. C'est une particularité par rapport aux « courants » auxquels on peut les rattacher. S'il était un contemporain de John Heartfield, Hannah Höch, Raoul Hausman ou Kurt Schwitters – pour l'Allemagne –, ou Gustav Klutsis, Alexandre Rodtchenko, El Lissitzky – pour l'URSS – ou encore (plus tard) de Josep Renau (auquel font songer les photomontages tirés de *Life* et dénonçant l'*American Way of Life*) – pour l'Espagne et la RDA –, Waldmann (ou son double) a « renoncé » au caractère d'art d'intervention de son médium qui lui est pourtant attaché – comme Aragon l'avait montré dans son texte de 1930 (« La peinture au défi »). Il a œuvré, en somme, comme certains artistes d'art brut, comme Lobanov ou Wölfl. Ou, dans une perspective « post-moderne », il développe ou a développé « un projet artistique contemporain utilisant des stratégies fictionnelles » (selon les mots de la direction du Kunsthau de Dresde lors de « l'attaque » en falsification du *Süddeutsche Zeitung*). Bien que le premier vendeur de 2001 l'ait traité de « fou », on ne reconnaît pourtant en rien chez KW ce caractère obsessionnel et cette technique du remplissage de la feuille des artistes bruts, au contraire, la disposition des éléments qu'il assemble est le plus souvent « aérée », les éléments peu nombreux et distants les uns des autres. On ne vise pas, dans ce travail, à produire une image globale mais bien à laisser les constituants interagir entre eux, s'entrechoquer sur la feuille envisagée comme espace du conflit. Quant à la deuxième hypothèse, celle d'un « projet contemporain » elle pourrait être étayée par les « hommages » ou « références » qu'on pourrait trouver entre certains collages de KW et d'autres appartenant à la « tradition » (qui vont de Höch à Richard Hamilton³). Elle encourrait alors le grief de « plagiat », mais ce serait réduire ce corpus important à ces quelques cas de proximités repérables tandis que la grande majorité ne fait que partager des procédés – qui sont, somme toute, à tout le monde et dont l'histoire du collage jusqu'à nos jours est prolifique (Jiří Kolář, Adolf Hoffmeister). On pourrait d'ailleurs relever, s'il fallait trouver quelque unité stylistique propre l'ensemble, un trait formel récurrent dans cette œuvre, que l'on pourra repérer dans les collages que nous présentons, avec ces découpures en gerbe, en courbes, en éventail (sortes de

3. Vladimir Alexeiev, de l'université de Francfort et membre de la British Kurt Schwitters Society s'est employé à repérer ces références sur son blog (culturmag.de).

coiffes, de plumes ou de palmes) dont Garbo et Katharine Hepburn sont dotées ou accompagnées, et qui contraste avec la « tradition » constructiviste plus orthogonale, encore que Hannah Höch – dont KW est souvent le plus proche – use volontiers de la découpe en courbe – et que Jiří Kolář fera de même.

La signification de cette œuvre est à la fois très marquée par des enjeux idéologiques et politiques datés et en même temps inscrits dans une vision très actuelle de ceux-ci : la charge critique visant aussi bien la nébuleuse « communiste » (monde soviétique aussi bien que communiste allemand de Weimar) que la nazie, puis la société de consommation, le dressage sportif, la déshumanisation industrielle, etc. cadrent parfaitement avec un certain nombre de « valeurs » contemporaines qui voient le jour après la période de l'affrontement du fascisme et de l'antifascisme, voire après celle de la « guerre froide ». C'est sans doute, pour une part, ce qui peut faire le succès de Waldmann chez ceux qui se sont risqués à le commenter ou à le promouvoir : contrairement à Heartfield ou Klutis, n'étant finalement engagé nulle part et renvoyant dos à dos les adversaires des années 1930-1950, il peut paraître plus « acceptable » de nos jours dans la perspective de l'anarchisme orwellien qui prévaut volontiers.

Depuis sa découverte, les plus de 1 000 pièces des œuvres de KW ont été accueillies par le galeriste bruxellois Pascal Polar et ont été réunies dans une Fondation Waldmann (www.karlwaldmannmuseum.com). Un volume lui a été consacré en 2011 sous la direction de Jean-Philippe Cazier : *Les collages de Karl Waldmann* (Dijon, Presses du Réel). (F.A.)

Nous remercions chaleureusement le Musée Waldmann de nous avoir autorisé gracieusement à reproduire ces quelques collages de sa collection.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (29,1 × 21, 5 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (43 × 33 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (32,1 × 22, 9 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (40,5 × 34 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (31 × 21, 5 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (68,5 × 43, 5 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (51,2 × 38, 8 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (40,5 × 30 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (38 × 27 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (52 × 39, 5 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (36,5 × 28, 5 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier (23 × 13 cm). © Karl Waldmann Museum.

K.W., [sans titre], [sans date], collage sur papier, avec la phrase de Lessing (en anglais) :
« Un artiste est vraiment valorisé par nous quand nous l'oublions dans son travail. » © Karl Waldmann Museum.