

Les collages de Karl Waldmann par Jean Philippe Cazier

Professeur de philosophie ; écrivain ; membre du comité de rédaction de la revue Chimères ; directeur de publication (Editions Sils Maria)

Les œuvres de Waldmann sont critiques vis-à-vis de l'Urss autant que du nazisme, Waldmann – peut-être plus fidèle à l'esprit destructeur du Dadaïsme, peut-être plus proche de certains artistes ayant refusé de limiter leur art aux exigences de la propagande, ou peut-être encore ayant reconnu dans le communisme russe ce qu'il avait déjà identifié dans la montée du nazisme – ne semblant pas avoir adhéré à l'optimisme politique de beaucoup d'artistes. D'autre part, ses œuvres, jamais diffusées, n'ont donc pas été réalisées pour la diffusion mais, étrangement, pour rester secrètes. Waldmann n'adhère pas passivement au Constructivisme : s'il en adopte certains principes ou codes, c'est pour les retourner et les subvertir. On peut remarquer qu'il reprend volontiers l'imagerie et les thèmes nazis – enfants blonds, athlètes, performances techniques, portrait d'Hitler, femmes aryennes, hygiène, typologie raciale, puissance guerrière, etc. –, mais c'est pour en inverser et détourner la fonction et le sens : prélevés à l'intérieur d'un discours servant l'apologie du nazisme ils acquièrent pourtant une signification critique. C'est la même démarche que l'on peut voir à l'œuvre avec les éléments repris des thématiques et images de la propagande communiste : foules, ouvriers, défilés, modernisme technologique, portraits de Trotski ou de Staline, etc., servent à développer un « discours » ironique et critique du communisme triomphant. Autrement dit, dans les deux cas, Waldmann s'intéresse aux signes qu'il soumet à un travail de détournement, de transformation, d'inversion, les mêmes signes acquérant des significations différentes, en l'occurrence opposées. Il s'agirait certainement d'une des spécificités du travail de Waldmann, sa démarche se présentant autant comme celle d'un plasticien que d'un sémiologue avisé, opérant une *pluralisation* du signe là où la propagande nazie ou soviétique (et leurs artistes) considèrent le signe comme toujours *identique* à lui-même – opération qui, dans le cas de Waldmann, est sans doute autant *esthétique* que *politique* (la dictature, le totalitarisme étant identifiés à l'unicité ou à l'identité du signe). Il n'en reste pas moins que l'œuvre de Waldmann, par son style, par son lien au politique, par ses matériaux, reste profondément enracinée dans le Constructivisme – un Constructivisme subverti, paradoxal, puisque toute la dimension fortement politique de l'œuvre ne sert aucune propagande, aucune édification morale du peuple : une œuvre politique paradoxalement privée, une œuvre dont la dimension politique est concentrée essentiellement dans un travail sur les signes ...

Les œuvres de Waldmann mettent en question les rapports du signe, du sens et de l'identité, développant ainsi une création par définition anti-nazie et anti-stalinienne. Mais la démarche de Waldmann ne se réduit pas à prélever des signes pour leur faire signifier autre chose, leur donner une signification opposée. S'il y a bien une charge critique menée contre le nazisme et le stalinisme, celle-ci n'épuise pas les œuvres. La question de l'identité, son traitement à partir de l'affirmation d'une pluralité, se prolongent dans ses collages selon deux autres modalités conjointes. Chaque élément est juxtaposé à un autre élément *a priori* hétérogène : un corps mêlé à une machine, un visage où s'enlève du métallique, une cage est le ventre d'une femme où est logé un singe, l'animal se combine à l'humain, les règnes s'entrecroisent, des dimensions divergentes se rejoignent, des perspectives sans point de vue unique fonctionnent ensemble (leçon du Cubisme ?), etc. Chaque élément fait signe vers un champ déterminé, une réalité que l'on croirait close ou clairement circonscrite (l'humain, l'animal, l'histoire, le texte, etc.) ;

pourtant, Waldmann construit ses collages en juxtaposant ces éléments hétérogènes qui se combinent pour à la fois brouiller les frontières de chaque signe pris en lui-même (et donc de chaque champ auquel il se rattache), mais surtout pour *construire un signe multiple* fait de la juxtaposition et convergence de tous ces signes hétérogènes – un signe qui ne cesse de bifurquer en quelque sorte –, juxtaposition et convergence constitutives de chaque œuvre comme *signe multiple et assignifiant*. Bien sûr, la lecture historique qui voit dans les œuvres de Waldmann un « discours » anti-nazi et anti-stalinien s'impose avec raison. Mais cette perception à *partir de l'histoire* est-elle suffisante ? Pourquoi tous ces croisements, ces étranges images d'un inter-règne en même temps humain, animal, guerrier, mécanique, corporel, etc. ? S'agit-il simplement d'un moyen métaphorique, d'un langage codé ? Bien que ce niveau soit effectivement présent dans l'œuvre, il ne peut en constituer à lui seul la totalité car sinon Waldmann en resterait à ce qu'il refuse : l'unicité et l'identité de la signification, d'un discours qui se réduirait à une condamnation du fascisme hitlérien et du communisme stalinien, une sorte de symbolisme lui aussi unilatéral. Son œuvre serait alors un discours condamnant un autre discours mais selon le même régime signifiant. Or, si l'on sort du point de vue historique et que l'on ne rabat pas l'histoire sur la réalité de ces collages, on assiste à l'émergence d'œuvres qui sont autant de signes mais multiples, ambigus, non fixés et par conséquent assignifiants – signes en eux-mêmes hétérogènes et multiples, affirmant leur *multiplicité* par-delà toute signification déterminée. C'est par là que Waldmann sort du régime « totalitaire » du signe et que son œuvre se révèle fondamentalement anti-fasciste^[1] : par une *construction* de signes qui ne se limite pas à un bouleversement du sens mais accède à une *neutralisation de la signification*...

[1] « Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire », Roland Barthes, *Leçon*, Seuil, 1978, p. 14. Chez Barthes, cette idée d'un « fascisme » de la langue est étroitement liée à la question de l'identité du signe : si la langue est fasciste, si elle oblige à dire, c'est que le signe linguistique contraint à la signification et à *une* signification. Ce qui n'empêche pas Barthes d'envisager, et même de rechercher, des moyens d'échapper, à l'intérieur de la langue (et du langage en général), à la signification obligatoire.