WOLDEMAR WINKLER
Creuser des trous dans la logique
présenté par Heribert Becker

Tiens les yeux fermés si tu veux voir davantage.
Woldemar Winkler

Woldemar Winkler, *Coup d'aile noir*, 1966
Collage, encre de Chine et aquarelle sur bois, 100 x 60,5 cm

Woldemar Winkler, *Cri muet*, 1960-1982
Assemblage, 186 x 64,5 cm

Le peintre allemand Woldemar Winkler a cent ans

Le fait qu'un homme atteigne l'âge de cent ans est assez remarquable en soi. Mais ce qui frôle le sensationnel, c'est que cet homme travaille jusque dans sa quatre-vingt-dix-neuvième année. C'est le cas de Woldemar Winkler, peintre, dessinateur, assemblagiste, sculpteur et faiseur d'objets, né le 17 juin 1902 près de Dresde et vivant, depuis plus d'un demi-siècle, à Gütersloh en Westphalie.

Après des études d'architecture, puis de peinture à Dresde, Winkler a été, de 1929 à 1941, directeur d'une école privée de dessin et de peinture, également dans la métropole saxonne. Bien qu'il exposât très peu dans ces années, il fut tracassé par les nazis qui, en 1938, détruisirent quelques-unes des œuvres qu'il avait réalisées pour des bâtiments publics. En 1941, ce fut le service militaire qui mena le peintre en Norvège où il fut fait prisonnier de guerre. Lorsqu'en 1947 il revint à Dresde, cette très belle ville surnommée « Florence sur l'Elbe » n'était plus, après les terribles bombardements alliés de février 1945, qu'un amas de décombres. L'atelier de Winkler, situé au centre de la ville, était aussi complètement détruit et, en même temps, à peu près toutes les œuvres réalisées entre 1920 et 1941 avaient disparu à tout jamais. Cette perte traumatique empêcha le peintre pendant des années de poursuivre son travail créateur.

À considérer le peu qui nous est parvenu de son œuvre d'avant la guerre, Winkler semble s'être distingué nettement des styles et des tendances artistiques dominant en Allemagne à cette époque. Vu le caractère onirique et introspectif de ces tableaux, dessins et collages où s'allient sans logique, tantôt de manière ludique, tantôt dans des visions angoissées, des éléments disparates de la réalité, on est tenté de rapprocher leur auteur – si rapprochement il doit y avoir – du surréalisme. Mais Winkler affirme qu'à ce moment-là il connaissait à peine le nom de ce mouvement, sans parler de son programme subversif. L'intérêt porté par les artistes et les écrivains aux côtés obscurs de l'homme et du réel, dit-il, était sans doute dans l'air en cette période de catastrophes.

Bien qu'on lui proposât, en 1947, un poste de professeur à l'école des Arts décoratifs de Dresde, Winkler décida de tourner le dos à cette ville qu'il aimait pourtant – et qu'il aime toujours – parce qu'il avait l'impression que de nouvelles restrictions de la liberté politique et artistique le menaçaient dans une Allemagne de l'Est dominée de plus en plus, déjà, par le stalinisme. Il choisit donc de vivre en deçà du futur rideau de fer, épousa une Westphalienne et, en 1949, s'établit à Gütersloh où il vit depuis, longtemps fort isolé – tel un ermite – de tous les foyers intellectuels et artistiques.

Au cours des années cinquante, le peintre retrouva peu à peu sa créativité et se mit à travailler, comme il dit, « sous une contrainte intérieure et avec la plus grande intensité », comme pour rattraper le temps perdu. Vers

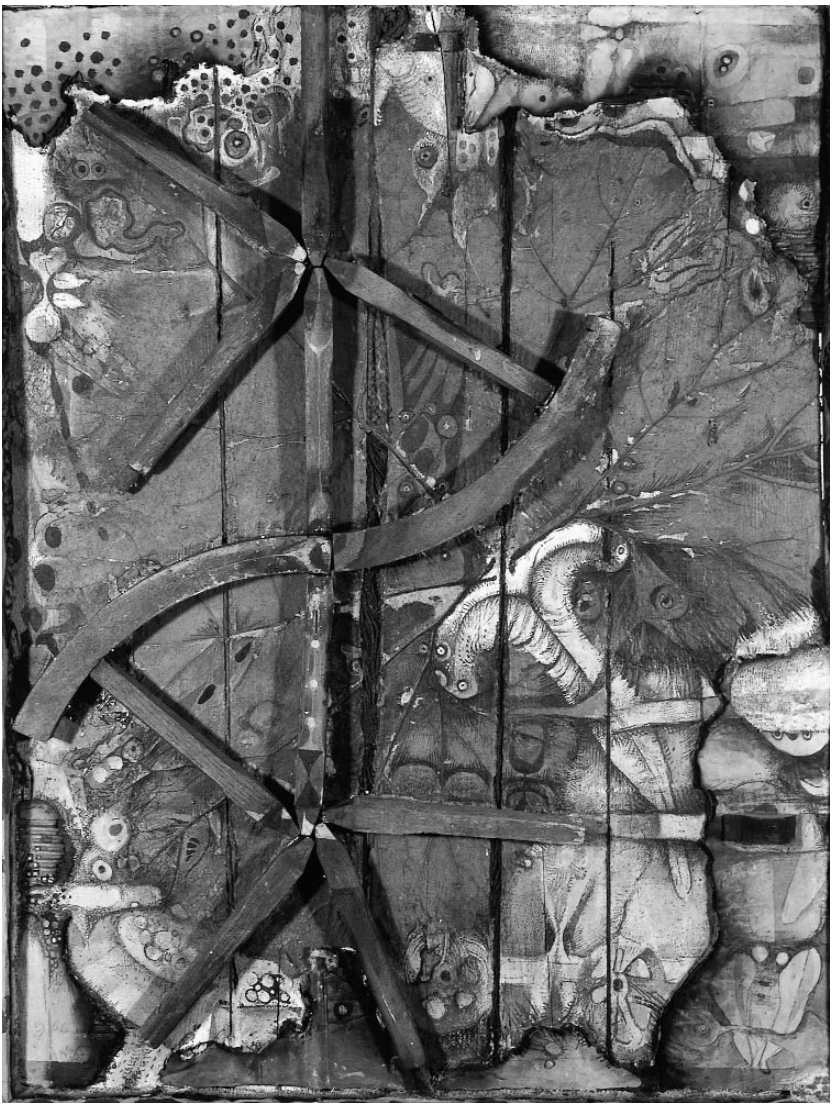
1960, il parvint à se créer un langage pictural qui n'appartient qu'à lui – langage peu commun dans son expressivité poétique au-delà de tout esthétisme, qui caractérise la totalité de ce qu'on n'ose pas appeler l'œuvre de vieillesse de ce peintre, tant elle est pénétrée d'un esprit de jeunesse et d'aventure, qui évite les répétitions et la routine qu'on rencontre si souvent chez les artistes âgés. Quantitativement énorme, cette œuvre est d'une richesse de formes et de modes d'expression qui fait croire qu'il s'agit de la production de plusieurs artistes – comme si tout ce que Winkler avait fait antérieurement n'avait été que période préparatoire ou prélude.

D'une vigueur poétique toute particulière sont les grands assemblages des années soixante, soixante-dix et quatre-vingt, compositions à trois dimensions enchâssées dans des boîtes vitrées, qui naissent, tels des organismes foisonnants, de la fusion des matériaux les plus banals – souvent de simples déchets – et entraînent le spectateur dans un monde magique où celui-ci rencontre des « mystères indicibles » et se perd dans « les labyrinthes d'un paysage jamais vu » (Winkler) où règnent mystère et énigme, mais d'où l'ironie et l'humour ne sont point absents.

« J'ai un vice, nous a déclaré le peintre. C'est la sensualité. » Ce « vice » qui exalte l'« éternel féminin » et s'élève souvent jusqu'à un érotisme somptueux, imprègne également une grande partie des autres œuvres de Winkler: peintures à l'huile, à l'acrylique et à la tempera de tous formats, dessins, collages, objets et sculptures. Elles oscillent, dans de multiples gradations, entre une figuration toujours riche en « irrationalité concrète » et une abstraction suggestive et évocatrice, tendant vers l'une ou l'autre selon que le peintre – qui n'y voit aucune contradiction – s'exprime plutôt comme narrateur et dramaturge ou comme poète lyrique.

Winkler sait qu'avec de telles créations, plus encore qu'avec les rares pièces d'avant la guerre qui subsistent, il est une sorte de cousin des surréalistes, quoique après 1947 non plus il n'eût longtemps point de contacts avec ces derniers, à l'exception d'une brève rencontre avec Max Ernst en 1970, à la galerie d'Alphonse Chave à Vence où tous les deux exposaient. À cette occasion, d'ailleurs, le grand maître rhénan n'hésita pas à ranger ce qu'il vit de l'œuvre de Winkler au même niveau que la sienne: le plus grand éloge sans doute qui fut jamais fait au peintre saxon. Cette affinité avec le surréalisme, qui n'est pas une affinité d'épigone, apparaît également dans les commentaires que Winkler a rédigés au sujet de son travail d'artiste.

En voici quelques exemples: « Les images et non pas les images d'Épinal, écrit-il, élargissent la conscience, ouvrent le regard à des espaces inconnus, font vibrer l'esprit […]. C'est là que, parfois, d'obscurs mystères deviennent clairs comme le jour, illuminant la nuit en un éclair. » Ainsi se révèle « l'éclat du merveilleux qui ne saurait être inventé » – ce qui se fait chez les peintres fantastiques –, mais seulement découvert et qui est, pour Winkler, la substance même du réel. Sa méthode de travail correspond précisément à cette exploration des sphères cachées du réel. Ce qu'il a noté au sujet de



Woldemar Winkler, *Sur une route inconnue*, 1966
Assemblage et peinture, 84,5 x 65,5 x 6,5 cm

Woldemar Winkler, *Ma ville de Dresde, 100 000 morts*, vers 1960
Objet trouvé, légèrement travaillé, hauteur 5 cm

Woldemar Winkler, *Luminescence rédemptrice dans l'air de la luxure vicieuse*, 1974
Collage (tissu et papier), encre de Chine et huile sur bois, 91 x 127 cm

la genèse de ses œuvres et de l'état d'esprit où il se met pour créer présente beaucoup d'analogies avec ce que proposent les surréalistes – et les romantiques allemands, d'ailleurs, tels que Novalis et Schlegel qui semblent avoir marqué Winkler de manière pour le moins latente. (Rappelons que Caspar David Friedrich a passé quelques années à Dresde.)

Au début du travail, explique Winkler, il n'y a rien de donné, pas d'idée préconçue, pas d'intention conceptuelle, pas de « message » pré-formulé qu'il ne s'agirait plus que d'illustrer par des moyens plastiques. L'opération doit être aussi exempte que possible de données préalables et cela vaut pour toute nouvelle œuvre: elle doit être une pure aventure de l'esprit qui, sans garde-fou, avance en terre inconnue. « Le savoir-faire, une orientation historique, la virtuosité technique et l'érudition, dit le peintre, sont plutôt des obstacles encombrant l'accès aux pays magiques. »

Pour trouver cet accès, Winkler aime pourtant s'appuyer sur ces matériaux bruts qui pullulent dans ses tableaux ou bien sur un accident, une salissure sur la toile ou le papier. L'essentiel, à part cela, est la disponibilité et la faculté de se laisser emporter par ces « déclencheurs », comme jadis Léonard de Vinci par sa fameuse tache au mur, dans une activité d'esprit proche de la transe ou du rêve, où la conscience éveillée, le moi « civilisé » ne sont pour rien ou pour très peu, mais qui est déterminée par la pensée « sauvage » de l'imagination. Il s'agit de sortir en quelque sorte de soi-même et, comme dit Winkler, « de [se] glisser de toutes les fibres de [son] être, en une sorte d'hyper-éveil intuitif, dans les couleurs, les formes et les matériaux ». « Une manière nouvelle de penser et de sentir s'amorçant oniriquement » fait que l'artiste se perd et que « les prétendues vérités et réalités deviennent illusoires ». Non pas le moi, mais le « soi » est donc la sphère où a lieu l'opération créatrice, dans laquelle l'artiste, en tant que « personne » ou sujet, ne joue qu'un rôle passif puisque, souligne Winkler, au lieu d'*agir*, il ne fait que *réagir* « tel un sismographe », remplissant seulement « la fonction du médium »: « Une impérieuse force secrète opère de manière indépendante », dit-il, faisant évoluer l'œuvre, tel un organisme, telle la nature même, jusque dans sa forme définitive.

Au sens strict, l'artiste n'est donc pas le sujet du processus de création, mais son objet; le peintre a beau croire qu'il crée, en réalité il *est* lui-même créé: l'artiste-poète est moins l'auteur que plutôt le produit de son œuvre. Winkler semble bien être conscient de cet état de fait à première vue paradoxal, car, dans un de ses textes, il déclare que l'artiste, par son travail créateur, « se retrouve dans de nouvelles naissances »: son « activité passive » le met au monde. Ce travail, d'ailleurs, est plutôt un jeu, ce que Winkler confirme en soulignant la jouissance de cette activité passive et en parlant des « moments heureux » d'un état quasi extatique qui fait que « l'esprit jette des étincelles » comme dans l'acte d'amour. Le renoncement plus ou moins total au contrôle de la conscience fait que le résultat du jeu d'amour créateur ne peut guère être prévu dans sa forme finale: « Le plus souvent,

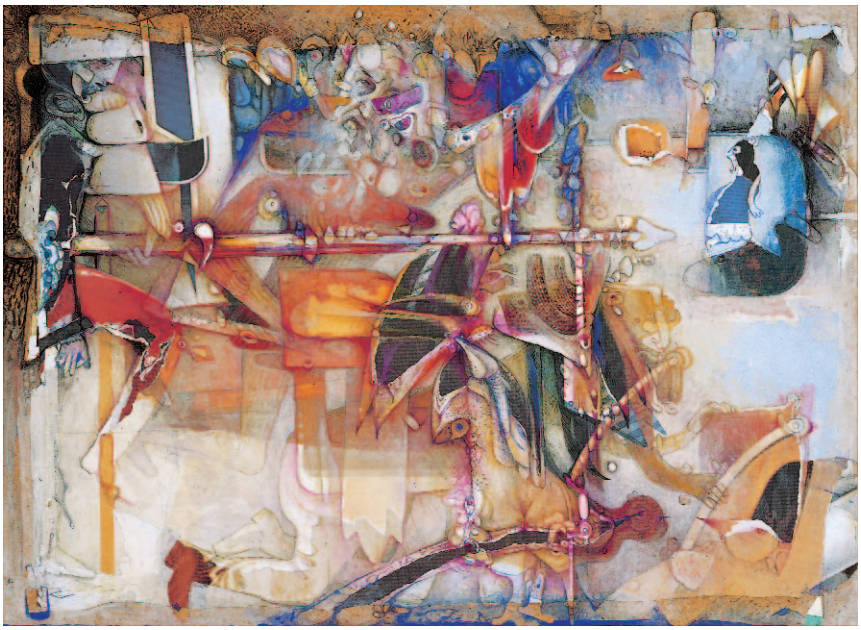
remarque Winkler, c'est un début modeste sans grandes intentions, qui me pousse à réaliser un tableau. […] À vrai dire, je n'ai voulu préparer qu'une petite soupe. Mais il m'est arrivé, avec ma cuiller à pot, je veux dire mon pinceau, de m'égarer et de m'oublier, je me suis évadé […], j'ai rampé au-delà du cadre. Soudain, je me réveille et je vois. C'est devenu un menu complet. »

« Ce qui m'importe, dit encore Winkler, c'est de savoir dans quelle mesure il m'est possible, en travaillant, de trouver un chemin non encore battu qui promette des découvertes et qui mène à un but où je réussis à pousser une porte et à faire en sorte que quelque chose se dévoile. Je ne recherche pas des lois esthétiques. L'intérêt, pour moi, n'est pas de fabriquer de l'art ou de beaux tableaux. » Il s'agit plutôt « de creuser des trous dans la logique », de miner par tous les moyens de l'expression plastique notre traditionnelle *weltanschauung* si gravement – et si dangereusement – sclérosée, pour atteindre à une « extension de la capacité de perception » ou, en d'autres termes, pour voir le monde et ses habitants avec des yeux différents et nouveaux, pour le *penser* de manière nouvelle et différente, ceci étant la condition préalable de sa transformation. Et c'est bien cette transformation qui est essentiellement en cause, pour Winkler comme pour les surréalistes.

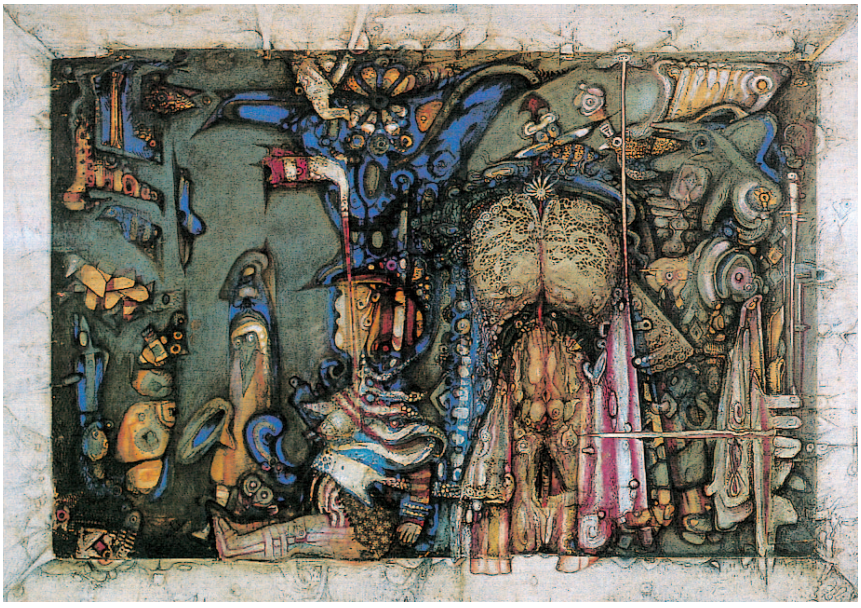
Longtemps, l'œuvre de Winkler ne fut connue que de quelques « initiés » – surtout en France d'ailleurs, où, à un moment donné, le peintre a exposé plus souvent qu'en Allemagne. Durant les deux dernières décennies cependant, cette œuvre a pu être présentée aussi, par d'innombrables expositions personnelles, à un public allemand plus large. À l'occasion du centième anniversaire de l'artiste ont lieu, au cours de cette année, à peu près une vingtaine d'autres expositions, par exemple à Dresde et à Francfort. La plus importante, comprenant une centaine d'œuvres majeures appartenant à la fondation Woldemar Winkler, vient d'être présentée, une fois de plus, en France: au musée de l'Hospice Saint-Roch, à Issoudun, du 4 octobre au 15 décembre 2002.

En 1988, dans une interview, Woldemar Winkler nous fit part d'un vœu qui le hantait alors et qui maintenant, miraculeusement, s'est accompli: « J'ai encore tant d'idées et tant de choses à faire et peut-être à écrire aussi que… on devrait bien atteindre l'âge de cent ans. »

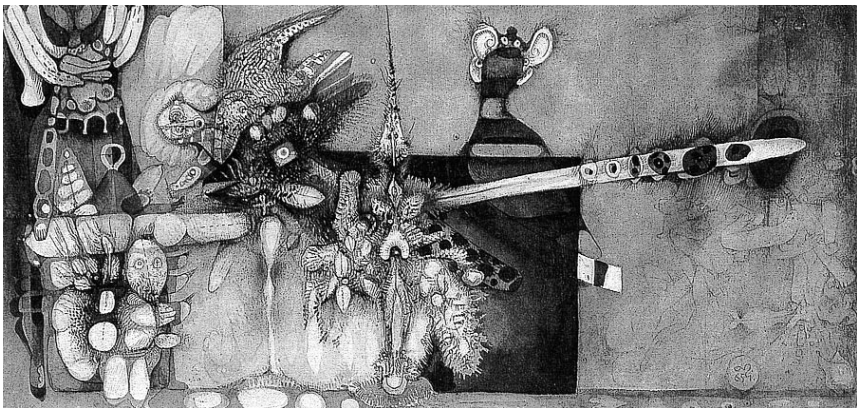
Heribert Becker



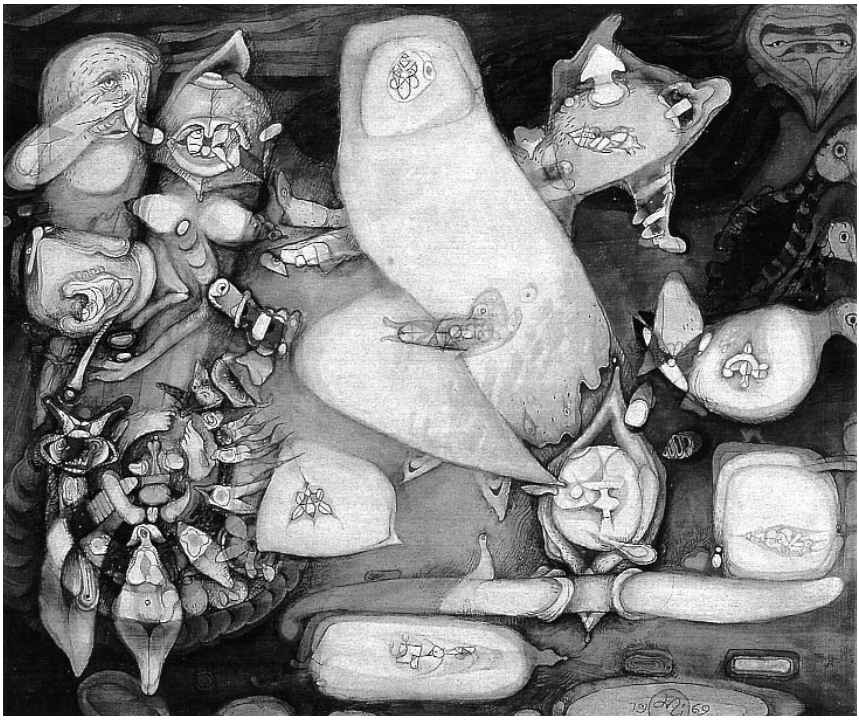
Woldemar Winkler, *Combat contre les petits moustiques qui sont les plus venimeux*, 1979
Peinture avec collage, 101 x 128 cm



Woldemar Winkler, *Tiens les yeux fermés, si tu veux voir davantage*, 1979
Assemblage (matériaux divers), 66 x 92 cm

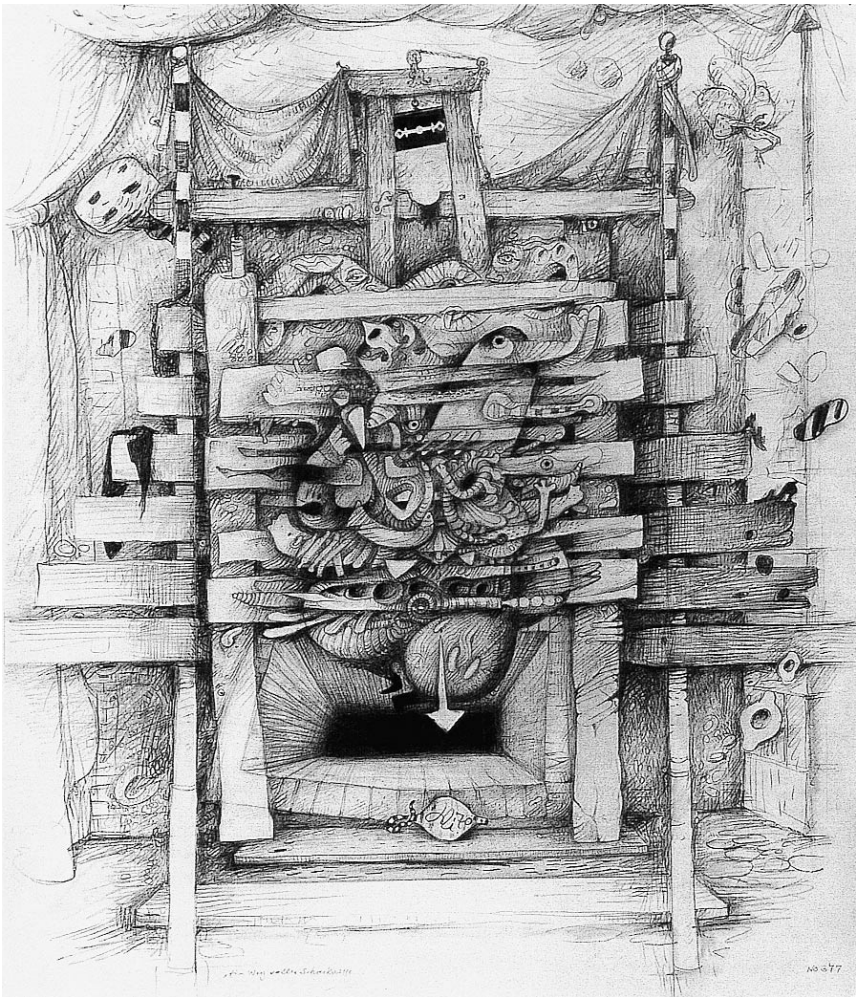


Woldemar Winkler, *Farceur effrayé*, 1961-1965
Aquarelle et encre de Chine, 30,5 x 65 cm

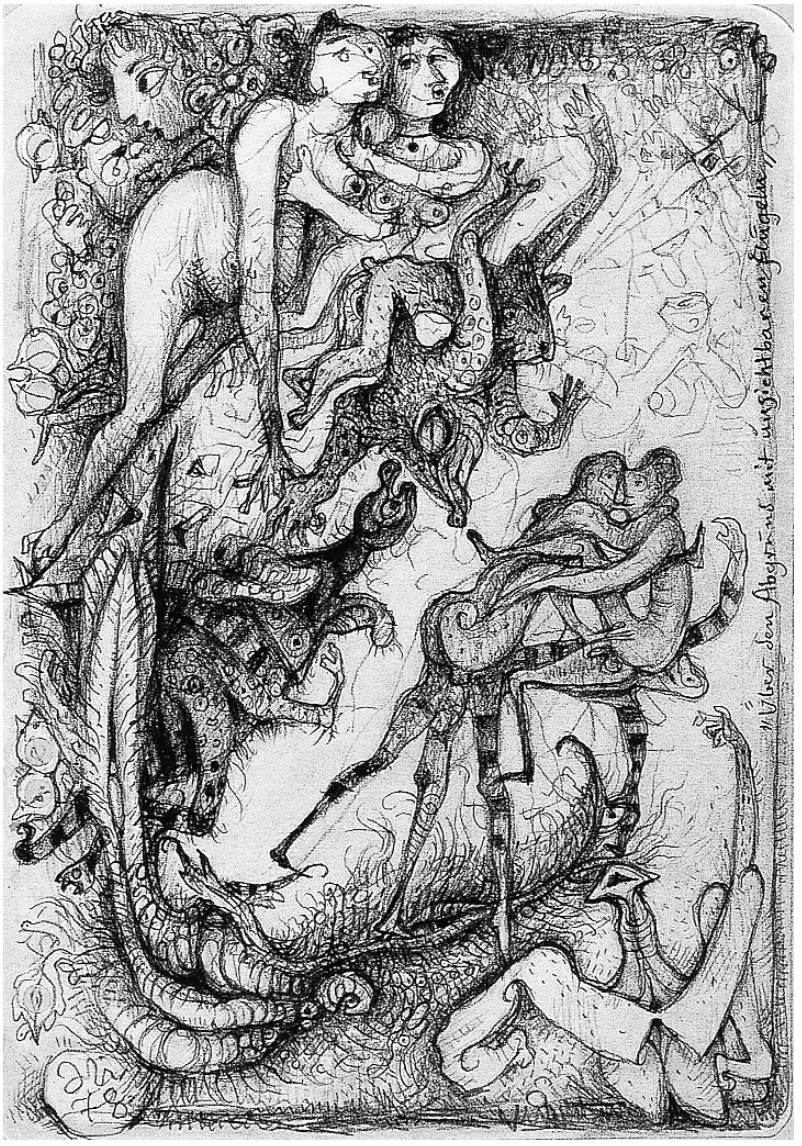


Woldemar Winkler, *Vivre près des sources*, 1969
Aquarelle et encre de Chine, 53 x 63 cm

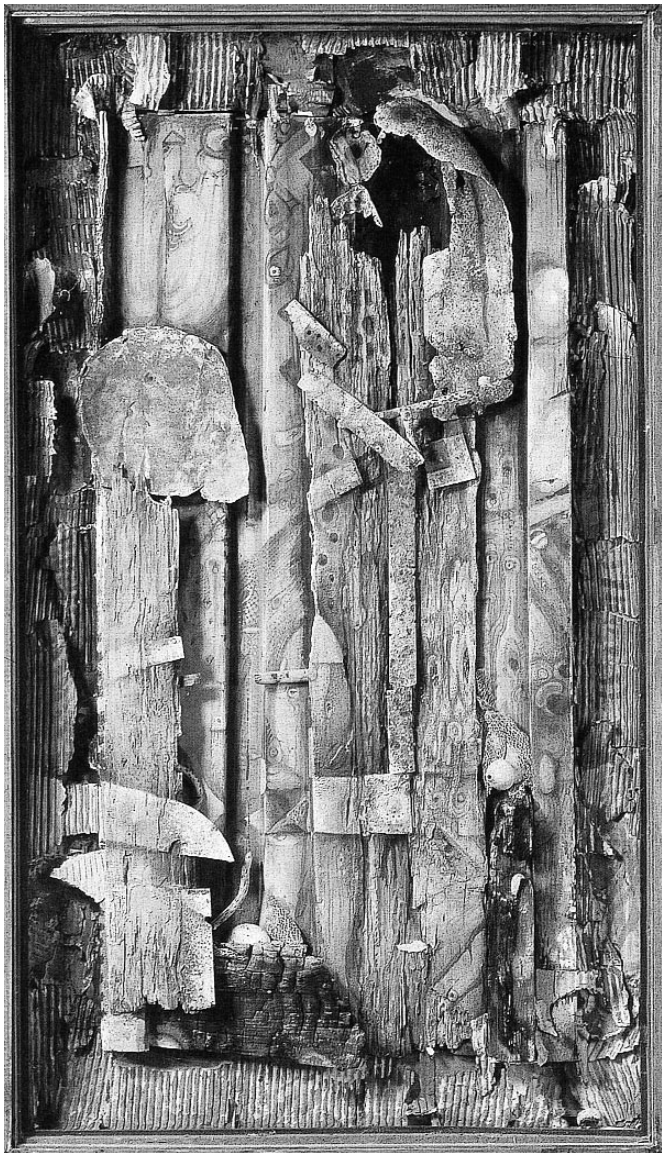
Woldemar Winkler, *Saint-Louis*, 1970
Assemblage (matériaux divers), aquarelle et encre de Chine
dans une boîte en bois, 45 x 35 x 11 cm



Woldemar Winkler, *Un chemin couvert de terreurs*, 1970
Dessin avec lame de rasoir, 64 x 53 cm

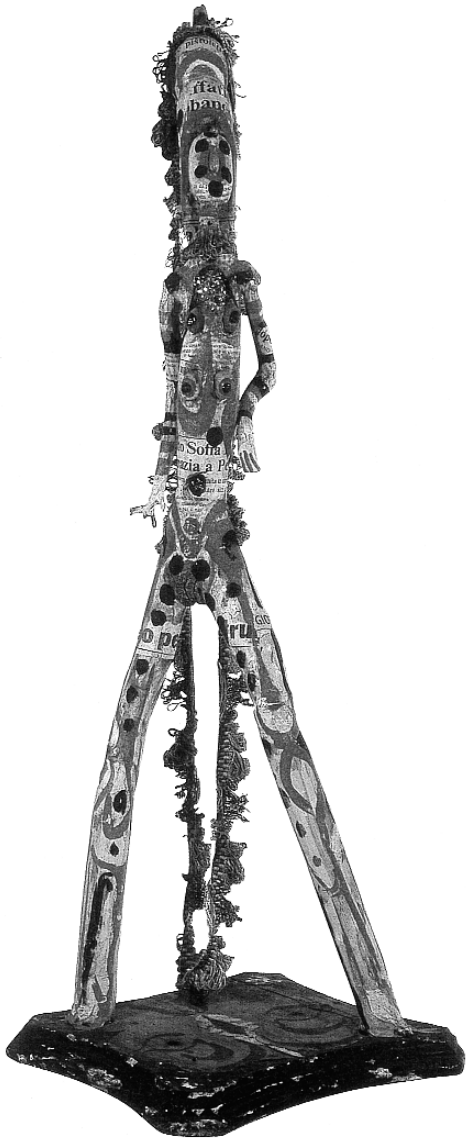


Woldemar Winkler, *Au-dessus de l'abîme, avec des ailes invisibles*, 1978
Dessin au crayon, coloré, 19,5 x 13,5 cm

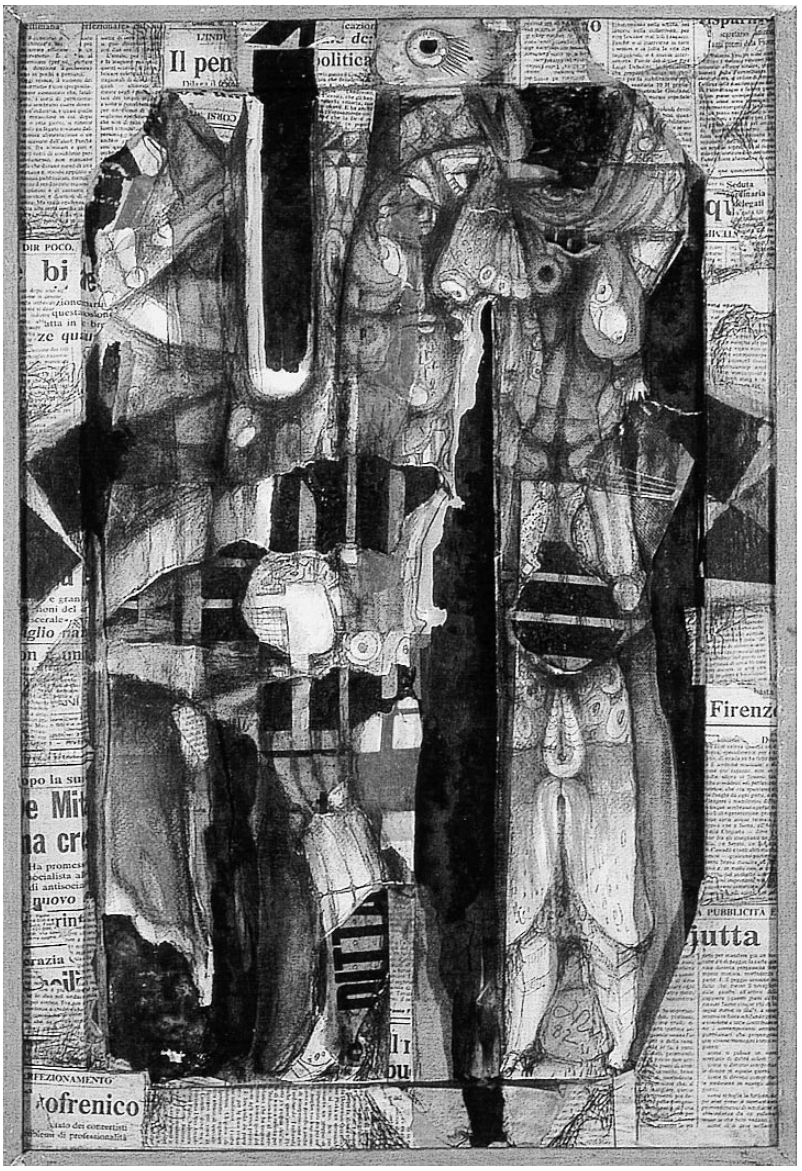


Woldemar Winkler, *Signes sous la contrainte d'une cause cachée*, 1979
Assemblage (matériaux divers) et peinture, 136,5 x 78,5 x 12 cm

Woldemar Winkler, *Cavités dangereuses*, 1965-1982
Bois trouvé, sculpté et peint, hauteur 53,5 cm



Woldemar Winkler, *Danse dans une splendeur étrangère*, 1982
Sculpture en bois et collage de papier journal et d'étoffe, hauteur 64,5 cm



Woldemar Winkler, *Un peu d'obscurité qui reste*, 1982
Assemblage et collage, crayon de couleur sur toile, dans une boîte en bois, 58 x 39 x 3 cm

Woldemar Winkler, *Réflexions abyssale de l'être*, 1985
Collage (carton ondulé et bois) et huile sur toile, 73 x 54 cm