

Woldemar Winkler,

à mi-chemin entre romantiques allemands et surréalistes

Ce que les Allemands d'aujourd'hui pourraient apprendre des Surréalistes et surtout d'André Breton, c'est la place essentielle que tient leur pays, en matière de littérature et d'art, dans la naissance de ce mouvement original que fut la Frühromantik".

Mais depuis longtemps, surtout depuis la fin de la dernière guerre, il est devenu à la mode, outre-Rhin, d'afficher une méfiance envers tout ce qui est irrationnel, donc aussi envers cet irrationnel par excellence qu'est la pensée romantique dont les protagonistes, résultat logique, sont pratiquement tombés dans l'oubli. Pour prouver le bien-fondé de cette attitude antiromantique, on prend pour témoin le nazisme dans lequel on se plaît à voir la conséquence ultime et catastrophique de l' "irrationalité allemande. Novalis et Schlegel précurseurs d'Hitler? Du moins implicitement, on leur fait ce reproche. Aussi, depuis à peu près cinquante ans, ladite attitude est-elle un facteur essentiel déterminant la vie intellectuelle et artistique allemande qui — on ne s'en étonnera pas — a également repoussé, dès 1945, les idées des Surréalistes qui, dans une large mesure, sont les héritiers des Romantiques. Cela explique pourquoi un créateur éminent comme Max Ernst a été regardé longtemps d'un œil soupçonneux ; d'autres, comme Richard Oelze et Hans Bellmer, ont été ensevelis sous un silence plus ou moins total. C'est également le cas de Woldemar Winkler que le "grand public" allemand, continue à mal connaître. L'idée que, au sujet de cet anti-irrationalisme, il pourrait s'agir d'un énorme malentendu, n'a pas encore pu s'imposer jusqu'à présent. Ce malentendu réside en ceci que l'on n'est pas capable de discerner deux conceptions, foncièrement différentes, d'irrationnel: 1°) l'irrationnel conçu comme synonyme de tout ce que l'homme "civilisé", au cours de son évolution vers le rationalisme bourgeois et capitaliste, a oublié, refoulé et renié, comme synonyme des zones latentes du réel, ces zones que l'on ne bannit pas de la vie de l'homme sans l'appauvrir, mutiler et, en fin de compte, détruire ; 2°) l'irrationnel pris dans le sens de névrose, de maladie, de force destructrice qui envoûte l'homme parce que, justement, celui-ci s'obstine à refouler son côté obscur. La première conception d'irrationnel est celle des Romantiques et des Surréalistes pour qui seule la **totalité** des domaines rationnel et irrationnel constitue l'homme entier, tandis que la seconde désigne l'état mental d'une société dont les individus, privés d'une partie de leur réalité, se caractérisent par le **manque** de cette totalité, qui les expose à toutes sortes de malheurs comme ceux que ce siècle a infligés au monde.

L'irrationalité de l'œuvre de Winkler appartient à la première catégorie, désignant cet artiste qui, par ailleurs, n'a jamais fait partie d'aucune "école" ni d'aucun "style", comme héritier des Romantiques d'Iéna et comme parent des Surréalistes. Que ceux que le caractère propre de ses œuvres ne convainc pas de cette affinité, se penchent un peu sur les réflexions théoriques par lesquelles Winkler, de loin en loin, commente son travail artistique et qu'ils les comparent aux idées d'un Novalis et d'un Breton. Le concept-clé des deux mouvements rebelles est la poésie. Dans leur compréhension de ce mot, Romantiques aussi bien que Surréalistes — et entre eux un grand nombre d'autres écrivains et artistes — partent du jugement fondamental que la soi-disant "réalité objective" où nous vivons est loin d'être la réalité entière. C'est que, pour eux, la raison qui préside à notre conception du monde n'est qu'un instrument à portée restreinte, qui ne nous rend accessible que des aspects, des zones partielles du réel. Au-delà de l'interprétation du monde fondée sur la seule *ratio*, il existe, dans la pensée mythique et magique des Romantiques et des Surréalistes, une réalité bien plus vaste que les uns appellent l'absolu, tandis que les autres parlent de surréalité ou de merveilleux. Pour tous les deux, cependant, cette "supra-réalité" ne doit pas être comprise comme une transcendance, mais elle se trouve dans l'homme lui-même. «*Nous rêvons de*

voyages à travers l'univers», écrit Novalis : «*mais l'univers n'est-il pas en nous? Les profondeurs de notre esprit, nous ne les connaissons pas. — C'est vers l'intérieur que se dirige le chemin mystérieux. En nous ou nulle part se trouve l'éternité avec ses mondes, le passé et l'avenir.* » Et André Breton souligne dans son second manifeste «*que l'idée de surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous.*» L'expérience de base de toute pensée romantique et surréaliste est le sentiment que l'homme moderne doit reconquérir quelque chose de perdu, qu'il vit dans un état d'insuffisance. Cette insuffisance est un manque de réel, un manque d'être. Une conséquence essentielle de la pensée qui, tirant l'absolu de la transcendance d'un Dieu hypothétique, le transfère à l'intérieur de l'homme même, consiste dans le fait que les anciens dualismes et antinomies, tels que sujet-objet, homme-monde, fini-infini, temps-éternité, etc., dualismes hérités du christianisme et maintenus par le rationalisme, perdent leur validité, dès que l'opposition centrale, Dieu-homme, est surmontée. Ainsi, dans la conception du monde des Romantiques qui déclarent que Dieu est mort, l'absolu et le relatif forment une seule réalité indivisible, un **continuum** qui, dans cette totalité, peut être concrètement vécue dans le temps. Les Surréalistes, pour leur part, croient « *à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de **surréalité***», comme dit Breton dans son premier manifeste. Encore plus explicitement, il souligne dans celui de 1929 : «*Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur (...) cessent d'être perçus contradictoirement.*»

L'absolu, la surréalité, la totalité de l'être, expériences accessibles à l'homme ici-bas, mais constamment dissimulées par ce mur épais qu'a dressé l'aliénante civilisation rationaliste, entités qui doivent donc être révélées à nouveau. Pour atteindre, à l'intérieur de lui-même, à l'infini du réel entier, l'homme doit, selon les Romantiques aussi bien que selon les Surréalistes, dépasser les limites du conscient. Dans la mesure où Conscient et Moi sont indentifiés dans la **weltanschauung** rationaliste, il importe de transgresser, voire de dissoudre ce Moi: c'est ainsi seulement que l'être humain a la chance de devenir un avec la totalité du monde, dont la pensée dualiste l'a séparé. "Transgression" est un des concepts-clés du Premier Romantisme allemand et son équivalent surréaliste est le postulat de "prendre la clé des champs". Cet acte extatique de sortir de soi-même, où le réel peut se révéler dans toute son ampleur infinie est, selon les Romantiques allemands, l'acte poétique par excellence. Le "grand but des buts" de la poésie, affirme Novalis, est l' "**élévation de l'homme au-dessus de soi-même**". D'après les Surréalistes, non seulement l'artiste, mais en principe tout être humain a la vocation de cette expérience. Pour eux aussi, de toute façon, la poésie est révélation de la totalité du réel, mieux: elle est cette totalité. «*La poésie est l'authentiquement réel*», note Novalis. «*Voilà le noyau de ma philosophie. Plus c'est poétique, plus c'est vrai* ». Selon Friedrich Schlegel, « *l'infini (est) présent dans la poésie, comme il ne l'est dans nul autre fini*»: «*La poésie est le fini où l'infini se fait événement.*»

La tâche de la poésie est donc «*de suspendre le cours et les lois de la raison raisonnable*», comme dit encore Schlegel, de faire éclater les limites du Conscient et du Moi. Mais que se substitue-t-il à cette raison qui dissimule à l'homme les vraies dimensions de l'être? L'instrument spirituel du poète, au sens romantico-surréaliste, est l'imagination, l'activité d'esprit la plus libre dont l'homme soit capable, "la reine des sciences", comme l'appelle Baudelaire...

... Bien que Woldemar Winkler emploie rarement le mot "poésie", implicitement il s'agit avant tout, pour lui aussi, d'atteindre, par son travail artistique, à une réalité plus large et plus riche que celle que l'on nous vante comme **la** réalité, mais qui, à ses yeux, évanouie n'est qu'une apparence aux traits irréels, une interprétation du monde — plutôt superficielle —

parmi d'autres. «*Ce qui m'importe*», note-t-il, parlant de ses objectifs artistiques, «*c'est de se demander dans quelle mesure il m'est possible de trouver un chemin nouveau qui me promette des découvertes et qui mène à un but où j'arrive à pousser une porte et à révéler quelque chose de caché. Je ne recherche pas des lois esthétiques. L'intérêt, pour moi, n'est pas de fabriquer de l'art ou de beaux tableaux.*» C'est là une définition de la poésie, d'une poésie qui, au lieu de s'aliéner dans un esthétisme détaché, est strictement **fonction de la vie**, sans que cela prenne, chez Winkler, une dimension directement politique, fait qui le sépare de ses "cousins" surréalistes. Cette vie, il s'agit d'en découvrir et d'en révéler, au-delà de toutes les innovations formelles, les profondeurs et les sources cachées, ensevelies par cette "civilisation totale" (Winkler), sinon totalitaire, qui est la nôtre. Le peintre parle d' "*extase créatrice*" lui permettant de «*traiter les choses non seulement à leur surface, mais de les pénétrer, transpercer et, par là, creuser des trous dans la logique*», cette logique toute-puissante qui a édifié un monde «*fixé sur la construction, la planification et l'utilité la plus superficielle*», un monde qui, incapable d'assouvir «*l'appétit humain de l'imaginaire et du non-mesurable, de l'insondable et du mystérieux, se forme constamment de manière plus menaçante*».

A Winkler aussi, il en va, face à ce danger, d'aller au-delà des limites et de prendre la clé des champs, afin de retrouver, "*derrière les murs de la raison et de la logique*", une plénitude perdue dont la reconquête rendra à l'homme sa grandeur nature. Le moyen par lequel échapper à l'étroitesse et à la sclérose de la "*raison raisonnante*" est pour lui, comme pour tout poète, la magie des images: «*Les images et non pas les images d'Epinal 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.*» Du moins pendant quelques "*moments heureux*" se révèle "*l'éclat du merveilleux, qui ne saurait être inventé*", mais seulement découvert: la substance même du réel.

La méthode de travail de Winkler correspond précisément à cette exploration des sphères cachées du réel qu'est pour lui la poésie. Ce qu'il note au sujet de la genèse de ses œuvres et de l'état d'esprit où il se met pour créer, présente encore beaucoup de ressemblances avec ce que proposent les Romantiques allemands et les Surréalistes. Au début du travail, nous explique le peintre, il n'y a rien de donné: pas d'idée préconçue, pas d'intention conceptuelle, pas de "message" pré-formule qu'il ne s'agirait que de concrétiser par les moyens plastiques, et surtout pas d'esthétisme. 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*», dit Winkler, «*une orientation historique, la virtuosité technique et l'érudition 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 tache de salissure dans 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 et 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 l'opération créatrice a lieu, 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 impéreuse force secrète opère de manière indépendante*" (Winkler), 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 créé, lui-même: l'artiste-poète est moins l'auteur que plutôt le produit de son œuvre. Winkler semble 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 (auto-créateur), "*se retrouve dans de nouvelles connaissances*". 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". Ce sont les mêmes étincelles que fait jaillir l'acte amoureux et ce n'est pas par hasard si l'on a souvent souligné le caractère érotique de l'œuvre de Winkler. 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 une œuvre. (...) A 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.*"

S'égarer, s'oublier, s'évader: c'est par là seulement que, selon les Romantiques et les Surréalistes, la poésie-réalité totale peut naître... Par l'analyse d'autres aspects de l'œuvre de Woldemar Winkler, l'on pourrait démontrer la place qu'occupe ce peintre quelque part à mi-chemin entre les jeunes génies du Romantisme allemand et les révoltés de tous les pays, groupés autour de quelques poètes français comme Breton. Ce qui est commun à eux tous, c'est leur volonté de subversion face à une réalité qu'ils ne peuvent accepter du fait que, sous l'effet d'une vision du monde fatalement étroite et sclérosée, elle s'est à tel point vidée de sa substance que, de plus en plus, elle constitue un danger réel pour **la vie même**. Cette substance est faite surtout "*de l'imaginaire et du non-mesurable, de l'insondable et du mystérieux*": désirs, passions, amour, pulsions..., bref: l'irrationnel. Cet irrationnel, on ne l'écarte pas de la réalité sans que, par là, individus et sociétés — ce siècle en apporte la preuve on ne peut plus concluante — tombent de catastrophe en catastrophe. Dans le chœur de ceux qui, jamais assez nombreux, élèvent leurs voix en faveur d'une vie qui, au lieu d'être misérable survie, se nourrit de la totalité infinie du réel, donc de poésie, la voix de Winkler est plutôt douce, mais ferme et insistante.

Heribert Becker, Cologne 1991

www.woldemar-winkler.com