

L'infini de la création

Max Wechsler

En 1985, à la suite d'un retrait de quelques années, Max Wechsler renonçait aux outils traditionnels de la peinture et créait une technique à sa mesure, les papiers marouffés. Au fil du temps, l'artiste s'est constitué, par la destruction de la lettre de papier, un alphabet cosmique en expansion. Une singularité¹¹.

« ENLEVER LE SENS DES MOTS »¹²

L'origine de cette rupture est l'observation de « briquettes » de papier journal mouillé puis compressé servant de combustible. Sous cette forme, la lettre n'est plus visible et la couleur, devenue neutre, provient de la matière.

Max Wechsler expérimente l'acte gestuel de déchirer puis de recoller le papier journal pour en détruire le mot. « Défaire la lettre de sa fonction » et « enlever le sens des mots » deviennent les éléments centraux de l'acte créateur : l'extraction de la substance du signe par le bouleversement des lettres.

Les mots ne ressemblent en aucune façon à ce qu'ils pourraient signifier.



Stèle, 2012, préparatoire à l'installation à St. Matthäus-Kirche, Berlin, papier marouffé sur médium.

« LA PASSION DE LA LETTRE »

L'artiste, qui par ailleurs a exercé le métier de graphiste, est intéressé par la lettre pour son aspect typographique, sa forme, son inclinaison, sa densité.

Il aime « la déconstruire, la transformer pour n'en retenir qu'un contour par-ci, un trait par-là, parfois seulement une courbe ».

Une relation de grande proximité, où se raconte « la passion de la lettre » née de ce désir d'appréhender autrement un symbole de notre civilisation.

Aucune spécificité ne semble transparaître des différents alphabets soumis à ses collages ; si ce n'est la cohérence de ce lent travail de perte de signification du langage.

« L'UN EST LE RÉSULTAT DE L'AUTRE »

Issues d'un premier travail « source » de papier journal photocopié, les œuvres d'aujourd'hui sont les enfants de celles d'hier, l'un résultant de l'autre. « Chaque surface terminée est un tremplin pour ce qui lui succède et cet enchaînement est comme une filiation qui se nourrit de ses origines. »

De l'un naît le deuxième, naissances en acte engendrées des papiers découpés, « naissance continuée »¹³ en une succession de naissances renouvelées, élargissement soudain du monde¹⁴.

Engagé dans une arborescence généalogique aux ramifications complexes, Max Wechsler s'est entouré d'une grande famille pluri-générationnelle. Lieu matriciel, l'atelier est devenu avec le temps celui de la maternité.

« COMPOSER ET RECOMPOSER »

Une partie de la composition se joue au moment du passage du papier et des transparents à la photocopieuse, sorte d'atelier nomade où la mise en lumière implique pour l'artiste un « agir » en extérieur. Elle est associée à deux autres temps de composition : le temps précédent la copie, à partir du papier d'origine dont tous les autres découlent, et le temps consécutif à la copie, dans l'atelier sédentaire de la rue Popincourt.

Décompositions et recompositions entraînent plusieurs moments de création. Intensité et profondeur sont en gestation à chaque strate de superposition.



Colonnes formant un diptyque, 1990, papier marouffé sur contre-plaqué.

« MULTITUDE DE PARTICULES »

La matière nouvelle, produit de différents états et de « multitude de particules issues de la lettre » est devenue sa texture. Parce qu'« il y a du temps dans les mots et de l'espace entre eux »¹⁵, les suites jouées par Max Wechsler se posent comme des morceaux d'espaces-temps. Elles suggèrent un espace là où il n'y en a pas, à moins qu'elles ne parviennent à « changer l'espace en temps »¹⁶.

Fragments d'univers en dilatation, elles ne sauraient supporter ni bord, ni cadre, ni épaisseur, tout au plus un dedans différencié du dehors.

« RECONQUÉRIR CET AUTREFOIS »

Recouvrements et couches successives forment une archéologie de la mémoire.
« Matériellement absente, la lettre imprime sa trace, témoin de son origine. »
Le ressurgissement du signe par la dissolution de l'aspect de la lettre agit comme une reconquête de l'autrefois. « Souvenirs intériorisés emportés dans l'exil »¹⁷ que l'artiste évoque parfois, accompagnés de cette « privation soudaine de la langue maternelle laissant le sentiment d'un manque ».

Autrefois de l'Autre aussi, disparu dans les méandres de l'Histoire.

« CE QUI A DISPARU ET CE QUI DEMEURE »

Porteurs des souvenirs du monde, les papiers sont aptes à faire surgir dans leur éclatement tous les non-dits du monde. Leur déchirement est un passage pour « crever la peau des choses »¹⁸. Un retour sur les origines d'une rigueur extrême
« comme quelqu'un qui essaie de passer le relais entre ce qui a disparu et ce qui demeure ».

Une démarche mêlant l'effacement à ce qui de dessous, reste debout¹⁹, car il sied à l'artiste « d'associer ainsi, la part de ce qui sera ignoré à jamais, à celle qui par ailleurs demeurera indélébile ».



Rectangle noir dans le noir, 1996, papier maroufflé sur contre-plaqué.

« À LA LIMITE DU VISIBLE »

La matière engendrant la couleur, la colorimétrie se limite elle-même. L'artiste travaille avec le blanc « à égalité » avec le noir. Les camaïeux noirs, blancs et gris font apparaître de subtiles variations ouvrant à la lumière, l'autre lumière, « celle qui émane de l'œuvre ».

Toute tentative du monochrome ne saurait aboutir. « *Ma limite sera toujours de me tenir à la marge du visible et de l'invisible* », l'impossible disparition.

« EXPLORER LE NON RÉVÉLÉ »

Le signe libéré de sa forme signifiante permet de déconstruire la signification pour mieux approcher l'énigme, accéder à ce « *sens naissant au bord des signes* »²⁰, « *poursuivre le mystère* ». « *Au langage évident, je préfère creuser le contenu : explorer le non révélé* », une quête inépuisable de l'espace du dedans.

Partant de ce qui n'est plus écrit – « *tous les commencements sont obscurs* »²¹ – à l'égal de ce qui ne peut être nommé, les morceaux de Max Wechsler s'affranchissent des limites de la visibilité et se jouent du mystère de l'indicibilité.



Blanche, 1996, papier marouffé sur contre-plaqué.

ŒUVRES DE MAX WECHSLER (*1925)

Colonne formant un diptyque, 1990, papier marouffé sur contre-plaqué. H. 236,5 ; L. 62,5 cm chacune. Inv. 2015.4.2 et 2015.4.3.

Noir, 1990, papier marouffé sur contre-plaqué. H. 49,5 ; L. 23 cm. Inv. 2015.4.5.

Blanche, 1996, papier marouffé sur contre-plaqué. H. 100 ; L. 90 cm. Inv. 2015.4.4.

Rectangle noir dans le noir, 1996, papier marouffé sur contre-plaqué. H. 28,5 ; L. 24 cm. Inv. 2013.5.1.

Séïé, 2012, préparatoire à l'installation à St. Matthäus-Kirche, Berlin, papier marouffé sur médium. H. 120 ; L. 53 cm. Inv. 2015.4.1.

Donation de l'artiste.