

Circonstances de la découverte des œuvres et analyse par P. Polar
(2008 et indexé ou complété régulièrement)

Ce rapport porte sur l'étude des œuvres de « Karl Waldmann » et nous rappelons brièvement les éléments en notre possession :

- Découverte en automne 1989 d'un millier d'œuvres signées « KW », certaines (une vingtaine) signées en entier « Karl Waldmann », et non datées, dans la région de Dresde en ex-Allemagne de l'Est.
- La recherche n'a pas encore permis aujourd'hui de cerner l'artiste de manière précise (date de naissance, lieu de vie, relations familiales, etc.). Cette recherche s'avère ardue car plusieurs éléments manquent au puzzle et les renseignements de base sont très imprécis. C'est un peu comme chercher une aiguille dans une botte de foin.

Les œuvres ont été découvertes à Dresde en 1989, toutes ensemble, dans un seul lot. A ce jour, aucune autre œuvre n'a été « découverte » ou identifiée hors de ce lot.

Nous partons d'une seule certitude que nous possédons: la découverte en novembre 1989, juste à la chute du mur de Berlin, d'environ 1200 œuvres signées « KW », à Dresde.

Rappelons brièvement la circonstance de la découverte racontée par le journaliste découvreur : Un journaliste français (son nom peut être mentionné au lecteur si il contacte le musée par email) est présent à Berlin lors de la chute du mur et dans les jours qui suivront. Un marché dit « des Polonais » va naître à Berlin où des gens de l'Est (russes, polonais, ukrainiens, allemands de l'Est) vont venir vendre des objets (montres, insignes communistes, porcelaines, matériel militaire, etc.) afin de se faire de l'argent. C'est la première fois que cette occasion leur est donnée depuis 1945. Un des marchands vend, parmi une multitude d'objets, des porcelaines « constructivistes » et deux œuvres sur papier de KW. Le journaliste, dont le but n'est pas le commerce mais l'intérêt impulsif pour un objet qui l'attire, lui demandera si il possède d'autres œuvres de cet artiste. Il sera amené dans la soirée par le vendeur dans la banlieue de Dresde, dans un appartement où sont entassés porcelaines, tableaux expressionnistes allemands sans signature reconnaissable mais de qualité, et dans un coin, des cartons remplis d'œuvres sur papier de KW. « Qui est-ce? », lui demandera le journaliste. « Aah ! der Verrückte ! » (Aah ! le fou !) s'exclamera le marchand. Il dira que c'est un cousin éloigné, parti avec sa femme russe il y a longtemps qui ont disparu ensuite, sans autre précision. Il n'attachait aucune importance à ces « cartons », mais plutôt à son commerce de porcelaines et d'autres objets plus attractifs commercialement selon son point de vue.

Vu les difficultés de passer les frontières, un rendez-vous sera pris ultérieurement entre le marchand et le journaliste, ce dernier emportera l'ensemble des cartons contenant les KW.

Ce journaliste sera commissaire en 1990 d'une exposition intitulée "Berlin-Berlin", qui s'est tenue dans les salles de l' AUBETTE pendant 3 semaines à Strasbourg avec le partenariat notamment du Ministère de la Culture de France, et qui présentait des peintures des deux Allemagnes (Ouest et Est). Dans cette exposition figuraient des œuvres de K. Waldmann.

Il contactera aussi avant l'an 2000 la galerie parisienne Dudoignon, spécialisée dans la photographie. Mr Dudoignon exposera des collages de KW par 2 fois à Paris Photos (2000 et 2001). Une exposition (2001) aura également lieu dans une galerie italienne (Galleria Carla Sozzani, Milano) par l'intermédiaire de Mr Dudoignon.

A Bruxelles, en 2001, Mr Pascal Polar rencontrera le journaliste qui lui montrera quelques-unes des œuvres de KW. C'est la première fois qu'il est en contact avec l'œuvre de Waldmann. Il y

verra assez rapidement le contenu politique et il demandera d'en voir plus, dans l'ignorance à cette date qu'il y en avait 1200 dans les mains du journaliste. Une relation de confiance s'établira entre le journaliste et Mr Pascal Polar qui, par sa formation de chercheur en Sciences Physiques, sera motivé d'entamer une recherche sur l'artiste et de comparer les œuvres.

Les œuvres seront transmises au Musée Karl Waldmann qui sera créé avec l'intention d'étudier l'œuvre et de la préserver. Elles seront authentifiées par le Musée et cachetées pour leur authentification. Le musée Waldmann est un musée virtuel, sorte de catalogue raisonné, et tient à la disposition du public, chercheurs ou historiens, toutes informations qu'ils souhaiteraient avoir, ainsi qu'une consultation des œuvres que le musée détient.

Notre étude commença par une recherche sur les premiers éléments en notre possession (les œuvres) mais aussi sur l'homme lui-même. Notre première intuition sera de contacter les autorités de Dresde (musée, commune, archives, bibliothèque, etc.). Nous rappelons au lecteur que les archives, à bien des niveaux, ne sont pas complètes et qu'il y a de nombreuses informations manquantes dans d'autres domaines ou pour d'autres individus, pourtant bien connus (comme ce Kurt Waldmann dont parle le philosophe Klemperer dans ses mémoires). Vu que cette première recherche très rapide n'a pas donné ses fruits, une question vient à l'esprit et est d'ailleurs posée par des tiers: n'avons-nous pas affaire à un ensemble d'œuvres « fabriquées » après coup dans un but financier? Cette manière de questionner à contrario nous a paru intéressante, justement pour entamer une étude de l'œuvre et aussi, par après et sans à priori, l'abandonner vu la fausseté de son contenu car sans fondement après étude du matériau premier : les œuvres.

Notre expertise scientifique va donc se faire sur une base probabiliste, en l'absence de vérités déterministes, à la manière des sciences exactes. Et pour nous guider dans cette démarche, nous prendrons comme base une antithèse à laquelle nous ne souscrirons pas dans le futur.

L'antithèse que nous proposons pour l'authentification est la suivante : nous avons affaire à une « fabrication » d'œuvres inspirées du constructivisme par une personne inconnue et dénuée d'une volonté de création, à une date qui précède la chute du mur. Nous démontrerons que cette thèse est caduque à plusieurs niveaux et degrés de compréhension.

La motivation d'un « faussaire » ne peut être que financière, cela tombe sous le sens. Historiquement, rappelons que personne en 1989 ne prévoit la chute du mur et l'ouverture d'un commerce possible entre l'Est et l'Ouest. La seule possibilité aisée d'un commerce est l'ouverture des frontières. Il faut donc préparer son « coup » et être « au parfum » de cet événement politique, ce qui est hautement improbable.

De plus, le nombre très important des œuvres, dont la seule vision implique la reconnaissance d'un temps de fabrication long, empêche cette possibilité. Le nombre est donc un élément déterminant dans notre sentiment, notre intuition, que nous avons affaire à un artiste réel (par comparaison, K. Schwitters a produit environ deux milles collages au cours de son existence artistique (cfr. Dr. Karin Orchard, Kurt Schwitters Archiv, Sprengel Museum Hannover). Nous pouvons remonter le temps à partir de novembre 1989 (date certaine de la découverte), et imaginer le temps nécessaire pour la production d'une telle quantité d'œuvres, nécessitant des matériaux tellement divers, que sa réalisation n'est possible qu'en plusieurs dizaines d'années, d'autant plus que les œuvres sont productrices de sens.

Le mobile financier n'existe pas non plus puisqu'il n'y a pas eu de transaction financière importante entre le vendeur, un cousin de l'artiste (sa parenté n'a pas été établie de manière certaine), et l'acheteur, le journaliste dont l'achat fut « impulsif » et imprévu.

Il est évident que la notion de « faux » n'a aucun sens, et il serait même malhonnête pour toute personne qui l'emploierait à propos de ces œuvres signées « KW », car il n'y a aucun détournement d'une signature d'une célébrité du monde artistique (K Schwitters, Haussmann, Rodchenko, etc.) et ne possède aucune valeur qui pourrait faire l'objet d'un commerce juteux ! En outre, en 1989, l'intérêt pour le constructivisme n'existe pas (ou presque pas) et des œuvres apparentées à ce courant n'ont aucune valeur réelle sur le plan monétaire.

Si nous abordons l'œuvre sous l'angle « à la manière de », non seulement le mobile financier n'existe pas en 1989, mais ce serait un jugement rapide et gratuit, voire mal intentionné, car précisément, les œuvres ne sont à la manière de personne. Une simple étude iconographique, fondée sur le regard de 1200 œuvres de KW, et précédée d'une connaissance approfondie de l'Histoire de l'Art (1915-1960) tant en Allemagne qu'à l'Est, montre que les œuvres ne peuvent s'identifier à aucun artiste connu. Si les thèmes abordés (politique, cinéma, etc.), la technique employée (à savoir le photomontage), les icônes reprises (singes, bébés, boxeurs, etc.), les aspects iconographiques (ligne rouge, couleurs, etc.) sont bien communs à cette époque et que cet artiste est donc bien de son époque et influencé par les courants en vigueur, il n'en est pas moins original par sa manière de « coller », par ce mixte entre l'emploi du journal, de la photo et de la gouache, par son caractère plus politique voire anarchiste que les autres, par sa mise en avant de la « femme » qui en fait certainement une de ses caractéristiques; l'œuvre dans son entièreté possède une identité propre indéniable. Nous pouvons également nous référer à l'analyse de [Mr JP Cazier](#) qui met en avant la notion de retournement de « signes » (faucille, croix gammée, tambour, drapeau, citations) par l'artiste afin de dénoncer des régimes politiques. Aucun collagistes russes (souvent sympathisants du régime communiste) ou allemands (dont Heartfield est le plus connu en matière politique) n'ont suivi cette voie, ils étaient eux-mêmes des propagandistes, dénonciateurs certes, mais sur le mode de la « démonstration » politique.

Nous profitons pour noter à cet endroit de l'expertise, qu'en absence de date certaine, personne ne peut prétendre à l'identification de la totalité de l'œuvre de KW. Le fait de trouver les 1200 œuvres à un même endroit pourrait laisser supposer que nous avons affaire à une période précise de l'artiste.

Plusieurs hypothèses s'offrent à nous sur l'identité de l'artiste :

- 1) soit il s'appelle bien Karl Waldmann
- 2) soit c'est un pseudonyme
- 3) soit il s'agit un nom attribué par un tiers de sa propre initiative (il ne faut négliger aucune piste, bien que le « cousin » ait parlé de « Karl Waldmann » à l'attention des œuvres contenues dans les cartons).

Dans le premier cas, nous buttons sur son lieu de résidence puisqu' aucune recherche dans les archives de Dresde n'a permis d'identifier un KW qui lui correspondrait (précisons que tout n'a pas été fait dans ce domaine et dans une région plus étendue que celle de Dresde). Mais personne n'a affirmé qu'il fût d'origine de cette ville. Sachant que sur de nombreuses œuvres figurent l'écriture, la sensibilité et les journaux ukrainiens et russes, les œuvres peuvent très bien venir d'un autre lieu et avoir été transportées à Dresde par le vendeur, par exemple la partie allemande de la Pologne ou immigré en Ukraine. Il reste donc encore énormément à faire dans ce domaine et dans la recherche d'archives dans différents endroits avant de déclarer forfait.

Mais alors comment s'expliquer la découverte des œuvres à Dresde ? Il est indéniable que KW ait un rapport avec cette ville, sa région, son influence et son rôle politique et esthétique, sans

pour cela comprendre la présence des œuvres à cet endroit. Il n'y a pour autant, aucune certitude qu'il soit de Dresde, même si plusieurs œuvres y font clairement allusion dans leur contenu ou leur support. Il est aussi évident, à la lecture de leur contenu, qu'elles représentaient un énorme danger pour son créateur vivant sous le régime communiste.

Nous pouvons dès lors affirmer qu'elles furent créées par une même individualité, grâce à l'observation des œuvres qui présentent une très grande unité plastique. Elles dépendent toutes d'une même « maîtrise » de la découpe, d'une conception spatiale identique. Rien ne nous permet d'affirmer de manière scientifique pour l'instant, qu'il s'agit de l'ensemble de la production de l'artiste. Celle-ci s'étendrait entre les années d'avant-guerre et l'année 58. En effet, après analyse de tous les documents apposés sur les œuvres, aucun n'est postérieur à 1958. Il y a aussi l'existence d'une seule toile (n° d'inventaire [0136](#)), dont nous possédons la photo, mais qui fut détruite par accident après la découverte, et dont la maîtrise nous permet de supposer qu'il ne s'agit pas de la première et de l'unique toile de l'artiste mais qu'elle est le résultat d'une évolution de toiles qui l'auraient précédée et dont pourtant nous n'avons aucune trace ni connaissance. Il pourrait donc exister d'autres œuvres de KW non connues puisque détruites ou non encore découvertes.

Selon la seconde hypothèse, Il est inutile de préciser que si l'artiste a employé un pseudonyme, la recherche sur l'identité de l'artiste devient extrêmement difficile car nous manquons cruellement de point d'accroche pour avancer : le « nom » étant la ligne de toute recherche dans un cas aussi difficile.

Quant à la troisième hypothèse, la présence à Dresde d'un nombre important d'œuvres non signées à une époque donnée se situant avant 1989 et signées par un tiers de manière posthume à l'artiste, elle n'est pas à exclure non plus et n'enlève d'ailleurs rien à la qualité indéniable de l'œuvre reconnue par tous. Cette hypothèse d'œuvres signées de manière posthume est cependant peu envisageable. Nous appuyons cette assertion par l'étude graphologique de l'ensemble des signatures des œuvres, qui présente une évolution, des différences d'humeur, des outils différents, et des particularités comme des signatures au verso, à droite, à gauche, etc. et donc sans aucune systématisation.

Notons aussi que, dans le champ des hypothèses, celles que KW soit une femme, ou qu'il soit un artiste reconnu dans un genre particulier autre que celui-ci et qu'il aurait produit cette œuvre sans la montrer pour des raisons politiques et sécuritaires, n'ont pas été exclues.

Il est important d'attirer l'attention du lecteur sur le fait que des « artistes », principalement à l'Est, dans cette période allant de 1933 à 1989, furent nombreux à ne pas signer leur œuvres, ni les dater, pour des raisons sécuritaires. Et même sans relever cette précision, l'Histoire de l'Art est jalonnée d'œuvres importantes sans que l'identité de son auteur soit connue. Un exemple parmi des centaines d'autres, est celui de Agueev, auquel KW fait référence dans son œuvre [0665](#). On ne sait quasiment rien de l'auteur russe du « Roman avec cocaïne ». Sa biographie s'écrit au conditionnel : il aurait quitté la Russie après la Révolution d'octobre 1917, aurait ensuite été vu en Allemagne, puis en Turquie, d'où il aurait adressé son manuscrit à Paris, paru initialement dans la revue « Nombres », organe de la première émigration russe à Paris en 1934. On multiplia les conjectures, s'empressa de l'attribuer à un agent secret, à un certain Mark Lévi, et jusqu'à Vladimir Nabokov. On perd ensuite définitivement sa trace, en 1934, date à laquelle la revue « Rencontres » publia sa nouvelle intitulée « Un sale peuple ». Nonobstant quelques enquêtes ultérieures, nous n'apprendrons rien de plus.

Sa biographie était étrangement similaire par son contenu inexistant à celle de Waldmann, jusqu'à la confirmation récente (il y a 10 ans) qu'il s'agissait bien de Mark Levi.

On peut aussi citer le cas de l'écrivain Sigismund Dominikovitch Krzyzanowski ou de l'artiste Ladislav Kroha, parmi beaucoup d'autres. (Les artistes mystérieux : Nous connaissons leurs œuvres mais en savons peu sur leur vie : Madame Beccari (Philosopher), Martinus Gallus (Historian), Laurens Van Kuik (Artist), L'Astronome (Autor) , John Webster (Playwright), Homère (Writer), Elisabeth Jacquet de la Guerre (Composer), Charles Dellschau (Artist), Bansky (Street artist), Anna Kagan (Artist), Fulcanelli (Writer), Sigismund D. Krzyzanowski (Writer), Shakespeare (Playwright), Thomas Kyd (Playwright), Venus de Milo'sculptor(s), Wieniawski, Henryk (Composer).

Autre exemple, l'artiste photographe tchèque, Miroslav Tichý (1926-2011), vivant de manière précaire, fut découvert par le public seulement en 2004 à la Biennale de Séville, lorsqu'il fut présenté par le curateur Harald Szeemann. Sans ce dernier, l'œuvre de Tichý aurait très bien pu ne jamais être connue puisque l'artiste brûlait ses photos pour se chauffer et avait la volonté radicale d'être hors de la société depuis 1948. Comme Waldmann peut-être, il incarne par excellence l'artiste underground et « outsider ». (Artistes découverts récemment : leurs œuvres ont été découvertes après leur mort, ou leur disparition ou à la fin de leur vie: Henry Darger (Artist), Philadelphia Wireman, Viviane Maier (Photographer).

L'ensemble de ces interrogations restées sans réponse certaine ne nous éloigne cependant pas de notre expertise qui ne peut à cet instant toucher à sa fin sur la seule base d'un nom, d'une identité ou d'une date. Explorons maintenant le contenu des œuvres tant sur le plan sémantique que sur le plan des matériaux utilisés.

L'analyse sémantique est fondamentale pour une expertise véritable et elle nous apparaît comme la seule possible actuellement. Nous ne pouvons nous encombrer d'une paresse intellectuelle qui affirmerait l'existence d'un artiste sur la seule base d'une bibliographie existante, de traces juridiques ou administratives, et qui ne poserait pas de vraies questions hors de « l'écrit ». Nous allons mettre en avant des observations qui viendront éclaircir nos différentes hypothèses ou contre hypothèses précédentes.

Nous constatons au fur et à mesure de l'étude des œuvres, qu'elles ont un sens politique appuyé et ce au sens large. Il ne s'agit pas de faire « joli » ou du constructivisme « à la manière de... ». Elles dénoncent, révèlent, parlent de faits historiques précis et parfois insignifiants (quelques exemples au hasard : les œuvres [0246](#), [0281](#), [0897](#), [0470](#), [0757](#), [1056](#)). Elles n'illustrent pas seulement des thèmes généraux comme la Shoah, la guerre, le fascisme, Hitler (inspiration à la portée de tous durant plusieurs années), mais mettent en avant des faits très précis, qui n'ont pas beaucoup d'importance à l'époque à laquelle ils se déroulent, et oubliés presque immédiatement, sauf peut-être par quelques historiens très pointus.

Cela accrédite la thèse que les œuvres sont peut-être réalisées de manière contemporaine aux faits ou au moins quelques années après. Si il n'y a pas de date apposée en même temps que la signature, il y a par contre des éléments de date manifeste dans l'œuvre elle-même par la présence d'un chiffre qui correspond aux faits dont l'œuvre parle (ex : [0501](#), [0779](#)). Il y a aussi, au verso de certaines œuvres, des chiffres ou annotation comme « Angel 42 » ([0509](#)) au crayon qui n'apportent rien à l'œuvre si ce n'est son titre et le lien avec d'autres œuvres où le mot « Angel » revient. Cela confère une signification cohérente, une préoccupation pour un thème, en l'occurrence ici, la référence aux anges de la Kabbale.

A travers les 1200 œuvres, il existe aussi des « séries » (soit par leurs thèmes, soit par leurs supports), bien reconnaissables, qui attestent d'une volonté de création et surtout d'une

temporalité qui construit un parcours artistique. ([0200](#), [0259](#), [0360](#), [0870](#), [0100](#), [0328](#), [0002](#), [0704](#), [0378](#), [1002](#), [0751](#), etc.)

Plusieurs œuvres où des croix gammées apparaissent frontalement démontrent le côté non commercial des œuvres (comme les œuvres où apparaissent des juifs décharnés) et les rendent difficilement négociables ([0376](#), [0377](#), [0378](#), [0379](#), [0381](#), [0420](#), [0007](#), [0121](#), etc.). Il est évident que la « croix gammée » a pris une connotation douloureuse voire insoutenable après guerre et que sa seule utilisation graphique, si ce n'est pour les partisans de l'ordre qu'elle suggère, est porteuse de réaction, de sens, et aussi de danger. D'une part, il serait ridicule de l'utiliser pour faire du constructivisme séduisant et vendable (et la thèse de « la fabrication après coup » ne tient à nouveau pas la route) ; d'autre part, elle implique la reconnaissance du danger encouru par l'artiste, même si son utilisation est critique par rapport au nazisme, dans une Allemagne de l'Est qui ne fait pas dans le détail ou l'interrogation subtile. Surtout que la critique du nazisme chez KW n'est pas de l'ordre de la propagande communiste anti-nazie mais est subtile, voilée, suggestive, métaphorique et forcément incompréhensible par un agent de la Stasi qui ne verrait derrière l'œuvre qu'un dangereux agitateur néo-nazi par la seule présence de l'icône emblématique de ce régime (ex : [0596](#), [1055](#), [0818](#), etc.).

Le verso des œuvres démontre aussi la maniaquerie de KW : au dos de plusieurs d'entre elles figurent des annotations, d'autres collages, des précisions, en rapport avec ce que l'œuvre révèle au recto ([0303](#), [0393](#), [0439](#), [0799](#), [0480](#), [0551](#), etc.). Il nous semble évident également qu'un homme dénué d'une volonté de création ne prendrait pas la peine de se préoccuper du verso, son seul but étant de produire une « belle » œuvre négociable. Au contraire, cette particularité révèle une face de la personnalité de KW, précis et méticuleux, qui ne colle pas un papier sans qu'il n'y ait du « sens ». C'est précisément l'analyse sémantique des œuvres qui démontre et la vérité de l'œuvre, et son authenticité. Sans doute aussi sa beauté, car nous ne croyons pas à une beauté vide mais à une adéquation entre « vérité » et « beauté », mais cela est une appréciation subjective qui ne rentre pas dans notre expertise.

La diversité des matériaux pour la réalisation des collages est conséquente. Ce ne sont pas uniquement des journaux (italiens, russes, allemands de diverses villes, ukrainien, français, autrichiens, américains, etc.), mais aussi des photos, des cartes postales, des cachets, des timbres, des actions bancaires, des manuels techniques, des revues d'ethnographies, de cinéma, de propagande et autres documents parfois rares. KW utilise par exemple une carte postale du village où Hitler est né et un cachet qui est la date d'anniversaire de la naissance de Hitler (20 avril 1938, œuvre [0380](#)). Nous faisons remarquer que rien que cette carte postale vaut déjà pas mal d'argent sur le marché des amateurs de documents, aujourd'hui comme il y a 20 ans. Il y a mieux à faire donc que de réaliser une œuvre « fabriquée nous nous adressons ici à ceux qui souscriraient à la thèse de la fabrication. La diversité des documents est si conséquente et leur utilisation si précise quant au sens, que seul « le Démon de Laplace » pourrait les réunir et les conserver ensemble dans une cave en vue de produire l'impensable : une œuvre d'art totale, évolutive, complète, en questionnement, avec du sens, une finalité, une affirmation d'idées plastiques, une révolte, un cri sourd dans les abîmes de la « disparition » orchestrée par les Etats totalitaires. Plusieurs de ces documents sont devenus rares après les années 1950. Il nous semble évident que ceux-ci ont été réunis progressivement, au cours des années de création, en les choisissant en vue du message que l'œuvre devait délivrer. Posséder des matériaux anciens et les coller avec de la colle arabe peut se faire aujourd'hui, mais cela ne tient pas compte de la diversité, du sens, et de l'unité. Nous précisons à cet endroit qu'aucun document d'après 1958 n'est présent dans les œuvres: la réalisation de 1200 collages « après coup » devrait donner lieu à des erreurs ou à des maladroites quant à la date

des matériaux utilisés or ce n'est pas le cas. Nous insistons toujours sur l'analyse sémantique puisque nous savons aussi que l'ancienneté des matériaux n'est pas un argument en soi et que, bien que ceux-ci et les supports soient anciens, des éléments contemporains (datant d'après 1989) ont été utilisés malheureusement de manière peu attentive par le découvreur pour « conserver » les œuvres (fixatif, colle laque, etc.) avant de nous les confier dans les années 2002. Une expertise chimique, en particulier celle de la colle, est brouillée pour certaines œuvres par cette intervention malheureuse, extérieure et posthume à 1989. Ce type d'expertise devrait se faire non pas sur une œuvre mais sur plusieurs et ne nous apprendrait rien de manière certaine, d'autant plus que plusieurs œuvres ont été produites assurément entre 1945 et 1958 d'après leur contenu. Toutefois, une expertise de type spectrale, qui croiserait les éléments sur différents matériaux, pourrait nous révéler les périodes suivantes: une création dans les années 30 ou 40 (à voir pour certaines œuvres sans préjuger du résultat), dans les années 50 (assurément, car c'est manifeste à l'œil nu). Une analyse par le [PTS laboratory de Munich](#), en 2015, a démontré que les œuvres étaient d'avant 1958 puisque aucun composant synthétique d'après 1958 n'a été trouvé sur l'analyse de trois œuvres.

Notre avis est que l'œuvre de KW est passionnante et le restera, nous dirions presque peu importe sa date de création. Mais nous préciserons que la thèse stupide et ridicule d'un faux artiste, type artiste de fiction dans le paradigme de l'art contemporain, est à exclure à 100%.

Conclusion

Le travail de la compréhension des œuvres est loin d'être clos, d'autant plus qu'elles nous apparaissent comme un rébus duquel il faut extraire l'histoire et qui confirmera le sens de l'œuvre par la suite.

Depuis la publication du site web, de plusieurs livres, la production de différentes expositions (sur les foires d'art à Paris, Bruxelles, Cologne, au musée de Salzburg, de St Gallen, au musée du Dr Guislain à Gand, à la Kunsthal de Rotterdam, au Mac's à Hornu, à l'espace d'art Concret en France, etc.), la parution de très nombreux articles de presse (dont la publication en mai 2005 par le Monde Diplomatique d'une sorte de « perdu de vue » par la reproduction d'une dizaine d'œuvres dans toutes ses éditions françaises et étrangères), de quelques recherches dans des archives diverses, rien n'a été découvert sur l'homme et sa vie. L'énigme reste donc entière et l'hypothèse qui nous paraît la plus réaliste est que KW ne fut pas un « artiste », sous un régime social déclaré, avec une volonté propre d'exister en tant qu'artiste, avec tout ce que cela implique comme rapport à l'Ego, sa valorisation, sa mainmise « dans le monde », son acceptation du « Monde » en tant qu'artiste agissant, contestant, en marge ou non. La conséquence est que nous ne trouvons aucune trace de lui ni d'exposition en temps qu'« artiste ».

Nous pensons aujourd'hui, a posteriori, qu'il s'inscrit dans une « marge » totale et radicale mais nous ne savons pas si elle fût pensée et comment elle fût vécue. Peu importe cette volonté et la manière dont nous devons la considérer, nous pouvons établir un rapport entre la vérité d'une création et la vérité d'une existence. Il aurait produit cet œuvre pour lui-même, tout en ayant peut-être une autre activité. La richesse de son œuvre citant notamment la médecine, l'architecture, le cinéma, la littérature, peut nous suggérer qu'il exerçait dans l'une de ces disciplines, bien que nous pensions qu'il soit en premier lieu entouré de papier, livres, publications dont il peut disposer gratuitement. Sa présence dans une maison d'édition, un imprimeur, une bibliothèque, semble réaliste et nos recherches s'orientent vers cette piste.

Une piste récente (2015) nous indique l'existence d'un cameraman travaillant pour les actualités allemandes, du nom de Karl Waldmann, et qui possède un lien certain avec les œuvres. En effet, la présence de références ou d'objets dont leur représentation est liée au cinéma, sont en abondance dans l'œuvre de KW. De plus, ce caméraman fut présent dans tous

les pays de l'Est pendant la guerre et était en contact direct au sein de cet organe de propagande, avec la presse internationale et des documents facilement accessibles et gratuits. Il serait encore non scientifique, même au conditionnel, d'écrire que « KW aurait été un caméraman... » car il faut encore recouper de nombreuses informations difficilement consultables. Mais la recherche est en cours et la piste est sérieuse. Etant donné cette nouvelle hypothèse, une deuxième analyse des œuvres s'est faite, se référant au cinéma et cela a donné lieu à de très intéressantes découvertes sur le sens de certaines œuvres qui nous avait encore échappées.

KW n'a pas été redécouvert en 1989 mais découvert. Il reste beaucoup à faire pour cerner l'œuvre dans son entièreté et sa profondeur, ainsi qu'établir une biographie de l'homme et une recherche sur son identité, car tout n'a pas encore été fait en ce domaine.

L'énigme qui l'entoure n'a pas empêché [de nombreux collectionneurs](#) ou acteurs du marché de l'art à travers le monde (galeries, directeur de salle de vente, curateurs...), d'acquérir ses œuvres depuis qu'elles ont émergé à partir de l'an 2000.

Malgré cet intérêt, il demeure aussi des personnes, issues du marché de l'art, qui n'ont fait aucun travail de recherche sur KW, n'ont vu aucune œuvre (si ce n'est en reproduction), et qui n'ont jamais eu entre leurs mains une œuvre non encadrée de KW, qui tiennent des propos diffamatoires.

"Wenn wir über das Kunstwerk den Künstler vergessen können, damit ist dieser am feinsten gelobt."

"Un artiste est vraiment valorisé quand nous l'oublions dans son travail."

Gotthold Ephraim Lessing, (1729 - 1781), écrivain allemand, philosophe des Lumières.

Cette phrase intervient dans une des œuvres de KW ([0646](#)).

Nudelholz Simone (avocate) : Je ne sais plus qui a écrit que Shakespeare n'a jamais existé mais que ses pièces et poèmes ont été écrits par un écrivain de génie qui s'appelait aussi William Shakespeare. L'œuvre de Waldmann existe et elle est impressionnante.