

Annett Reckert (dir.)

Kirchner Holzschnitte. Benjamin Badock, Gabriela Jolowicz, Thomas Kilpper

Marie Gispert

« I reject any form of reductionism! Thomas! Stop making woodcuts! » Le catalogue de l'exposition « Kirchner Holzschnitte. Benjamin Badock, Gabriela Jolowicz, Thomas Kilpper », qui s'est tenue à la Kunsthalle de Brême du 9 novembre 2024 au 9 mars 2025, pourrait être compris comme une réponse à cette invective gravée par Thomas Kilpper dans son *Woodcut Maelstrom*. Conservatrice du cabinet d'art graphique de la Kunsthalle, Annett Reckert, qui a commissionné l'exposition et en a dirigé le catalogue, souhaite en effet, au-delà d'Ernst Ludwig Kirchner et à travers lui, défendre l'actualité de la gravure sur bois – souhait qu'elle résume par cette formule : « La xylographie peut être étendue, peut être espace, peut être présent ». ¹ Ce « médium ancestral » parviendrait ainsi à être « étonnamment présent, clair et direct » « dans le flux et la saturation de notre monde d'images numériques ». ²

Sur les cimaises, la démonstration passe par la confrontation de 180 gravures sur bois de Kirchner, issues d'une collection privée, avec les œuvres de trois graveur·ses sur bois contemporain·es qui ont effectué une résidence au musée et se sont emparé·es de ses espaces. Gabriela Jolowicz (née en 1978) s'est ainsi faite curatrice de sa propre salle, choisissant des œuvres de Kirchner des années 1905 à 1915 qu'elle a accrochées en écho à des gravures de sa série *Potsdamer Platz* réalisées pour l'occasion et qui placent des personnages portraiturés par Kirchner dans le Berlin d'aujourd'hui. Thomas Kilpper (né en 1956), dans son *Woodcut Maelstrom*, propose un véritable environnement en transformant le sol de la salle qui lui a été confiée en une gigantesque matrice de bois de 100 m² qui met en scène les portraits de diverses personnalités anciennes ou contemporaines – dont lui-même et Kirchner – présentant des gravures sur bois. Benjamin Badock (né en 1974), quant à lui, explore dans *Wildboden* la période suisse de l'artiste expressionniste en faisant alterner, sur les murs tapissés de lés de papier peint qu'il a lui-même imprimés à la gravure sur bois, ses estampes et celles de Kirchner. La démonstration de l'actualité de cette technique semble donc implacable, et le dialogue entre le passé et le présent particulièrement stimulant. Mais que peut un catalogue d'exposition face à cette mise en espace ? Que peut-il une fois l'exposition close ?

Un catalogue, ce sont d'abord des textes. Celui-ci s'articule autour de trois essais principaux – du journaliste, écrivain et marchand Florian Illies, ³ de la directrice du musée Kirchner de Davos Katharina Beisiegel ⁴ et de Reckert –, textes complétés par un entretien

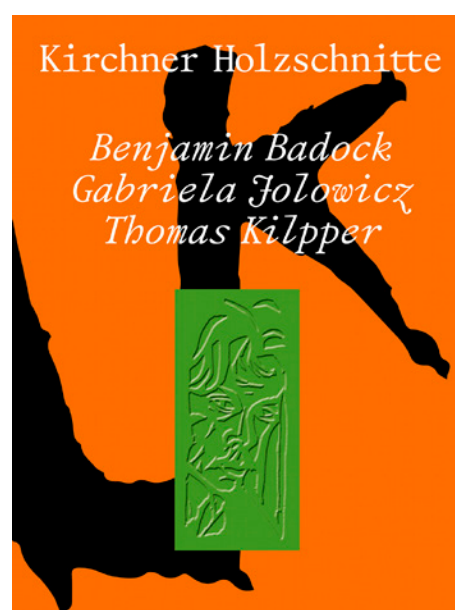
de l'artiste et activiste Natasha A. Kelly par Eva Fischer-Hausdorf, conservatrice à la Kunsthalle de Brême.⁵

On n'apprend ici rien de très inédit sur Kirchner et la gravure sur bois – sujet depuis longtemps traité par l'histoire de l'art. Le texte de Beisiegel apparaît plutôt comme une synthèse tendant à montrer qu'« aucune autre technique [que la gravure sur bois] ne peut être rattachée aussi clairement aux nombreuses étapes de la vie et phases de l'œuvre de l'artiste »,⁶ ce que Kirchner affirmait déjà lui-même en 1921.⁷ En ce sens, le texte le plus intéressant reste celui de Reckert, qui s'attache à véritablement entremêler le parcours de Kirchner et la lecture qu'en proposent Jolowicz, Kilpper et Badock, mettant en évidence les points communs mais relevant aussi les différences.

Parmi ces points communs, on peut notamment souligner l'attention portée tout au long du volume à la pratique même de la xylographie, à la coupe, à la matérialité de la matrice, dans la veine d'une exposition comme « Geheimnis der Materie. Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff » (Städel Museum, Francfort, 2019). Beisiegel analyse ainsi avec précision, à partir des œuvres exposées, l'utilisation des spécificités des matrices de bois par l'artiste. De même Reckert commente-t-elle la complexe logistique dans l'atelier de Kilpper ou le choix des matériaux pour les matrices de Jolowicz et Badock – contreplaqué de peuplier pour l'une, essais à partir de contreplaqués, agglomérés ou panneaux OSB trouvés en magasin de bricolage, son « pays de cocagne »,⁸ pour l'autre.

Une certaine liberté de ton, et une écriture assez enlevée, caractérisent également le catalogue : Reckert n'hésite pas, par exemple, à choisir le rat, considéré comme une « incarnation idéale de la vie urbaine »,⁹ comme fil conducteur de son texte sur Jolowicz ou à imaginer la rencontre de Kirchner et Kilpper au sanatorium. Le parcours et la personnalité de l'artiste expressionniste sont également interrogés, notamment dans le texte, parfois très critique, de Illies. De même le catalogue se fait-il l'écho des recherches post-coloniales récentes interrogeant les liens des artistes de Die Brücke avec les artefacts qu'ils découvrent au musée ethnographique de Dresde.¹⁰ Cet écho est cependant assez lointain : l'entretien avec Natasha A. Kelly à propos du travail qu'elle a mené sur les modèles noirs de Kirchner à partir de l'huile sur toile *Schlafende Milli* (1911) conservée à la Kunsthalle apporte en ce sens un supplément bienvenu, bien qu'il ne concerne pas la gravure sur bois.

Annett Reckert (dir.), *Kirchner Holzschnitte*. Benjamin Badock, Gabriela Jolowicz, Thomas Kilpper, cat. exp., Brême, Kunsthalle Bremen, Leipzig : Lubok Verlag, 2024, 348 pages



Il faut noter enfin l'importance de la trentaine de notices qui ponctuent le catalogue, depuis la série *Idiot* de 1904 jusqu'à *Kopf. Dr. Frederic Bauer* de 1933. Ce choix de proposer de longues notices signées – choix qui n'est plus si courant dans les catalogues d'exposition – permet de préciser de nombreux éléments sur l'œuvre et la biographie de Kirchner, le plus souvent à l'appui de son importante correspondance. Les notices les plus développées sont celles qui concernent Brême : le seul bois entré du vivant de Kirchner, une vignette de 1911-1912, *Badende* (p. 69), et l'étonnant catalogue gravé par l'artiste pour l'exposition de mode de Irene Eucken en 1916 (p. 147). Plusieurs s'attachent également à la biographie de personnalités portraiturées par Kirchner, tout particulièrement celles dont les portraits gravés ont été réutilisés par les artistes contemporain·es comme Dorothea Sternheim, dite Mopsa, qui apparaît aussi bien dans *Mopsa mit Dackel* de Jolowicz que présentée par l'essayiste et activiste Emilia Roig dans l'œuvre de Kilpper.

Car un catalogue, ce sont aussi des images, et un livre. Et sans doute l'un des intérêts de cet ouvrage vient-il également de l'objet lui-même, dont la construction d'ensemble, les reproductions et le graphisme ont été particulièrement travaillés par l'atelier de design berlinois Shortnotice. L'attention portée à cet objet croise ainsi nombre des problématiques soulevées par les recherches actuelles sur les catalogues d'exposition. La première est celle de la temporalité nécessairement contrainte, qui veut que le catalogue paraisse alors que l'exposition n'a pas encore ouvert. Cet impératif est ici d'autant plus marqué que les œuvres de Jolowicz, Kilpper et Badock sont de véritables installations dont il est difficile d'apprécier l'ampleur avant le vernissage. Une solution élégante a été trouvée par l'emploi d'une jaquette orange, ajoutée *a posteriori*, à l'intérieur de laquelle sont reproduites des photographies de l'accrochage de l'exposition, auxquelles Reckert se réfère d'ailleurs dans son texte sur Badock. Un rectangle découpé dans cette jaquette laisse également visible une partie de la couverture verte intissée : un travail de débossage y creuse, comme une matrice, le négatif d'un autoportrait de Kirchner. Le deuxième défi est en effet celui de la matérialité des œuvres, tant commentée dans les textes. De nombreuses doubles pages reproduisent ainsi des détails des gravures, rendant visible le travail du bois. Par ailleurs, trois estampes originales, une par artiste, ont été imprimées par Thomas Siemon dans l'atelier carpe plumbum et insérées dans le catalogue pour marquer les sections consacrées à chacun·e. Ces différentes sections répondent à une dernière problématique, celle de la mise en espace. Comment en effet rendre compte par le livre, d'une part des environnements créés par les artistes, d'autre part du dialogue qui y est engagé avec Kirchner ? Le chemin de fer de l'ouvrage, qui alterne les reproductions et notices d'œuvres de Kirchner avec les reproductions de Jolowicz, Kilpper et Badock, est une première solution. Mais le catalogue ne cherche pas à recréer artificiellement l'espace de l'exposition. En choisissant de juxtaposer, comme dans un collage, dessin préparatoire, matrice gravée et impression d'une même œuvre pour Jolowicz, de ne reproduire que des détails de l'immense matrice de Kilpper, ou encore de faire alterner photographies documentaires et gravures sur bois pour Badock, l'ouvrage propose une autre mise en espace, qui construit un autre discours, et démontre autrement l'actualité de la gravure sur bois : le catalogue d'une exposition de xylographies peut être étendue, peut être espace, peut être présent.

- 1 Annett Reckert, « Kirchner im Hochdruckgebiet. Zu den Interventionen von Gabriela Jolowicz, Thomas Kilpper und Benjamin Badock », dans Annett Reckert (dir.), *Kirchner Holzschnitte. Benjamin Badock, Gabriela Jolowicz, Thomas Kilpper*, cat. exp., Brême, Kunsthalle Bremen, 9 nov. 2024 – 9 mars 2025, Leipzig : Lubok Verlag, 2024, p. 317-335, ici p. 334 : « Holzdruck kann groß, kann Raum, kann Gegenwart sein ».
- 2 Nicole Lamotte et Christoph Grunenberg, « Vorwort und Dank », dans *Ibid.*, p. 7-15, ici p. 7 : « Damit feiert unsere Ausstellung ein uraltes Medium, das im Fluss und Überdruß unserer digitalen Bilderwelt verblüffend gegenwärtig, klar und direkt ist ».
- 3 Florian Illies, « Vom Leben gezeichnet. Ernst Ludwig Kirchner : Ein holzschnittartiges Portrait », dans *Ibid.*, p. 17-21.
- 4 Katharina Beisiegel, « “Von der Seele geschnitten”. Ernst Ludwig Kirchners Holzschnitte von der Brücke bis zum Neuen Stil », dans *Ibid.*, p. 23-31.
- 5 Natasha A. Kelly et Eva Fischer-Hausdorf, « Rückblende voraus. Ein Gespräch », dans *Ibid.*, p. 337-341.
- 6 Katharina Beisiegel, « “Von der Seele geschnitten” », *op. cit.*, p. 31 : « Keine andere Technik lässt sich so klar den vielen Lebensstationen und Werkphasen des Künstlers zuordnen ».
- 7 Louis de Marsalle [pseudonyme de Ernst Ludwig Kirchner], « Über Kirchners Graphik », *Genius*, 3, 1921, p. 250-263. Traduction française dans Marie-Jeanne Geyer (dir.), *Ernst Ludwig Kirchner. Œuvres sur papier*, cat. exp., Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 7 mars – 25 mai 2023, Strasbourg : Les Musées de Strasbourg, 2003, p. 108-111. Il s'agit par ailleurs de la seule exposition monographique consacrée à Kirchner en France.
- 8 Annett Reckert, « Kirchner im Hochdruckgebiet », *op. cit.*, p. 330 : « Ein Umweg über sein Schlaraffenland – den Baumarkt – ist ihm dafür nicht zu weit ».
- 9 *Ibid.*, p. 318 : « Die Ratte ist eine ideale Verkörperung des Stadtlebens ».
- 10 Voir notamment *Kirchner und Nolde. Expressionismus, Kolonialismus*, cat. exp., Copenhague, Statens Museum Kopenhagen, Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam, Berlin, Brücke-Museum Berlin, 2021/22, Munich : Hirmer, 2021.