

Jean-Pierre Criqui

9 1/2

Sur Katharina Fritsch



Katharina Fritsch, *Carte postale 2 (Langenberg)*, 2006, encre à base d'huile et acrylique sur panneau de plastique, 200 x 280 cm

À Herbert Schoenheit von Vogelsang

*Long ago life was clean
Sex was bad and obscene
And the rich were so mean.
Ray Davies, Victoria*

1.

Imaginez Sol LeWitt, ou Donald Judd, amoureux des anciens contes pour enfants, hanté par des archétypes formels qui ne soient pas seulement ceux de la géométrie, mais aussi par l'iconographie de la piété, du commerce et de la vie quotidienne sous leurs aspects les plus génériques. Le résultat d'une combinaison de ce genre, *a priori* aussi improbable, ou aussi belle, que la rencontre chère à Lautréamont d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection, ressemblerait peut-être à l'œuvre de Katharina Fritsch (née en 1956 à Essen, en Allemagne). Sous-tendues par la recherche d'un impact visuel maximum, et quant à leur fabrication par un perfectionnisme obsessionnel, les images – petites ou grandes, bi- ou tridimensionnelles – que l'artiste lance dans le monde, à doses très mesurées, depuis maintenant trois décennies comptent assurément parmi les plus mémorables de la période. Quiconque s'est trouvé confronté à son *Roi des rats* (1991-1993) ou à son *Enfant avec caniches* (1995-1996), entre autres exemples, pourra témoigner de l'empreinte profonde que semblables apparitions laissent sur leur spectateur. De même, il n'aura pas non plus échappé à l'observateur un tant soit peu attentif que courait tout au long de cette œuvre une manière de fil rouge renvoyant à une volonté de simplification des aspects – quelque chose de l'ordre d'un réductionnisme par lequel le général et le particulier se verraient sans cesse réciproquement exhaussés, et qui contribuerait ainsi à ouvrir le champ de l'interprétation. C'est selon une telle logique que Katharina Fritsch, à partir de 2004, s'est attachée avec ses *Cartes postales*, agrandissements de vues touristiques et vernaculaires (de Paris ou de sa ville natale, notamment), à la banalité du souvenir socialement partagé, réceptacle vide que chacun investit à la mesure du quotient d'histoire personnelle qu'il en fait surgir. Là encore, la quête d'un degré zéro de l'image qui libérerait en nous toutes nos capacités projectives, d'une sorte de stéréotype paradoxal, à proprement parler impossible, qui se signifierait par sa singularité absolue, confère à cette entreprise artistique une coloration affective – une *Stimmung*, dirait la langue allemande – sans pareille.



Katharina Fritsch, *St. Katharina*, 2007, polyester, peinture, 168 x 38 x 33 cm,
Photographie 2 (Lierre), 2007, sérigraphie, encre à base d'huile et acrylique
 sur panneau de plastique, 280 x 400 cm



Katharina Fritsch, *Cuisinier*, 2008, polyester, acrylique, 202 x 76 x 102 cm,
Photographie 6 (Maison de la Forêt-Noire), 2006-2008, sérigraphie, encre
 à base d'huile et acrylique sur panneau de plastique, 280 x 375 cm

2.

Les visiteurs de l'exposition rétrospective de Katharina Fritsch présentée durant l'été 2009, sous la responsabilité de Bice Curiger, au Kunsthaus de Zurich étaient accueillis à l'entrée de la première salle par une œuvre nouvelle, un *Cuisinier* (2008) grandeur nature, d'un étrange et à l'évidence très recherché jaune soufre, figure à la fois d'un autre monde (sans regard) et hyperréaliste (plis de la chair et des vêtements), inclinée en une attitude déférente d'offrande, la main droite tendant une assiette chargée de nourriture, le bras gauche replié derrière le dos. L'univers de référence n'a rien ici de bien inquiétant, contrairement à celui de certaines sculptures typologiquement proches comme le *Docteur* de 1998 (un squelette sous sa tenue de travail d'un blanc immaculé), le *Marchand* (2001) rouge au pied gauche fourchu, ou encore ce *Fantôme avec mare de sang* (1988) tout droit sorti de quelque roman gothique. C'est l'univers du quotidien, des loisirs, de l'enfance peut-être aussi. D'où provient alors l'anxiété, diffuse autant qu'inéluçable, qui paraît émaner du *Cuisinier* ? Accroché au mur devant lequel il est placé, un immense panneau noir et blanc daté 2006-2008, *Photographie 6 (Maison de la Forêt-Noire)*, lui tient lieu – la correction grammaticale exigerait que l'on précise de quoi, mais le mode intransitif se suffit en réalité à lui-même car l'image de l'auberge au bord de la route lui tient tout bonnement lieu de lieu. Des associations similaires se retrouvaient ailleurs dans l'exposition de Zurich, par exemple avec la magnifique conjugaison de la *St. Katherina* noire de 2007 et de la *Photographie 2 (Lierre)* de la même année, ou bien avec celle du *Géant* préhistorique à massue et peau de bête et de la vue de végétation rupestre intitulée *Carte postale 4 (Franconie)*, l'un et l'autre de 2008. Dans le cas du *Cuisinier*, c'est en dernière instance cet accouplement antinomique – car foncièrement décevant au regard des lois de l'illusion réaliste – de deux modalités de la représentation qui cause notre malaise, lequel n'est que plus insistant de se révéler pour ainsi dire *abstrait*.

« Finalement je me levai de table d'un bond et fracassai la lampe d'un coup de poing. Aussitôt un domestique arriva avec une lanterne, fit une courbette et me tint la porte ouverte. Je sortis précipitamment de ma chambre, descendis les escaliers, le domestique derrière moi. En bas, un autre domestique m'enveloppa d'une fourrure ; comme je me laissais faire, sans force, il fit plus encore, remonta mon col de fourrure et le boutonna jusqu'en haut. C'était nécessaire, le froid était assassin. Je montai dans le spacieux traîneau qui attendait, on me couvrit chaudement sous plusieurs épaisseurs de couvertures et le trajet commença dans un tintement clair. "Friedrich", entendis-je murmurer dans un coin. "Tu es là, Alma", dis-je en lui tendant ma main droite recouverte d'un gant épais. Nous échangeâmes encore quelques mots sur le plaisir des retrouvailles puis nous nous tûmes car l'allure folle nous coupait le souffle. Cédant à l'assoupissement, j'avais déjà oublié ma voisine lorsque nous nous arrêtâmes devant une auberge. L'aubergiste se tenait debout devant la portière du traîneau, flanqué de mes serviteurs, tous prêts à recevoir je ne sais quels ordres de ma part. Mais je ne fis que me pencher au-dehors et leur lançai : "Pourquoi êtes-vous encore là ? Allez, allez, on ne s'arrête pas !" Et avec une canne trouvée près de moi, je poussai le cocher¹. »

3.

« Nombre de mes sculptures existent d'abord comme une image immatérielle qui émerge soudain dans mon esprit. C'est comme une vision, une image qui tout simplement apparaît. Je pense en images », déclare Katharina Fritsch dans le catalogue de son exposition à la Tate Modern en 2001². À cette conception, néoplatonicienne diraient certains, de l'image comme totalité virtuelle et instantanée correspondent des objets mimétiques que l'on qualifiera de