



# ANSELM KIEFER

SHEBIRAT KELIM  
*LE BRIS DES VASES*

CHAPELLE SAINT-LOUIS DE LA SALPÊTRIÈRE  
DU 21 SEPTEMBRE AU 5 NOVEMBRE 2000



# SHEBIRAT KELIM

## LE BRIS DES VASES

Commande de la Délégation aux Arts Plastiques  
Ministère de la Culture et de la Communication  
et du Festival d'Automne à Paris  
avec le soutien de Pierre Bergé.

Avec le concours de la Société du Louvre  
(Hôtel de Crillon, Hôtel Martinez, Baccarat, Annick Goutal)

Coordination technique : Sallahdyn Khatir  
Installation et transport des œuvres : l'Atelier, Poitiers  
Techniciens : Claude Peraud, Patrice Benso, Abdelhamid Khatir,  
Romain Daval, Joachim Fosset, Loic Vauquier-Dussart, Claude Cuisin.  
Manutention : AZ Gastineau, NVA, Locatop, Stacco  
Bureau d'étude : Abaca, Bernard Chaperon, Nicolas Pauli  
Bureau de contrôle : Veritas

Remerciements au Père Bailly, aumônier de la Chapelle,  
et aux services de l'Hôpital de la Pitié-Salpêtrière

Fasciné par la religion juive, Anselm Kiefer a, tout au long de son œuvre, exploré le thème de la kabbale avec la même insistance que celui de la germanité, du cosmos...

Ce sont cinq tableaux de 9,40 m sur 5,10 m (toiles sur châssis) illustrant différentes étapes de la kabbale qu'il a choisi de montrer dans le chœur de la Chapelle de la Salpêtrière. Cinq tableaux aux titres éloquentes : *Pour Robert Fludd*, *Tsimtsum (la contraction de la lumière)*, *Emanation*, *Schechina*, *Shebirat Kelim (le bris des vases)*.

Autant de courants ésotériques ou de formes de spiritualité traversés par les strates d'une archéologie picturale composée de plomb, de verres brisés, de vêtements sur lesquels s'est déposée la poussière du temps et qui affleurent sous l'opulente surface du tableau.

Ici le spectacle de la peinture, le passage de l'idée au tableau est indissociable de la Chapelle, espace de méditation et confirme la volonté de Kiefer de transmettre un art qui soit aussi une morale.

Dans les nefs latérales, sont disposées deux sculptures qui ont servi de support à l'affiche du Festival d'Automne, *20 ans de solitude* et *Navire sur pile de plomb*.

Ce plomb dont une partie provient de la toiture de la Cathédrale de Cologne récupéré par Kiefer lors de sa destruction, intervient dans nombre de ses œuvres. Matière de la transmutation, métal associé à Saturne (Dieu de la fertilité agraire) et planète de la mélancolie, ce plomb, dont la ductilité permet maintes utilisations a toujours été pour Kiefer, ainsi qu'il aime à le rappeler, *un vecteur des idées*.

TSIMTSUM

José Alvarez. Juin 2000



## ANSELM KIEFER À LA CHAPELLE DE LA SALPÊTRIÈRE

Pour la chapelle de la Salpêtrière, Anselm Kiefer a choisi d'articuler six tableaux monumentaux<sup>1</sup>, créés pour cette occasion, et deux installations de sculptures sur un sujet central de la kabbale de Louria<sup>2</sup>. Il s'agit de la création du monde et de la doctrine du *tsimsum* (rétroaction, retrait), de la *Chebirat kelim* (brisure des vases) et du *tikkoun* (réparation).

À l'origine du monde Dieu - Eyn Sof ou lumière supérieure - se rétracte au lieu de se répandre. Pour laisser une place possible à la création, l'Infini doit se contracter sur lui-même. Gershom Scholem interprète ce *tsimsum* comme l'une des formes premières et profondes de l'exil et du bannissement<sup>3</sup>. Le vide laissé par ce retrait permet à la masse de se constituer, d'où émanent les quatre mondes : *atsilouth* (l'émanation) ; *beriya* (la création), *yetsira* (la formation), *assiya* (l'action). Un rayon de lumière pénètre cet espace et son énergie forme les *sefiroth* (vases). Ces *sefiroth*, elles-mêmes nées de la lumière, sont destinées à la recevoir et à la servir. Mais elles ne peuvent la supporter tant son intensité est forte et se brisent (*Chebirat kelim*). Une partie de la lumière mêlée aux débris des vases sous forme "d'étincelles" se disperse. Ces morceaux brisés, imparfaits, forment les *qlipoth*. "Et ainsi tout être, à partir de cet acte premier, est en exil"<sup>4</sup> pour Scholem, cette conception constitue la réponse historique à l'expulsion des juifs d'Espagne, en formant le mythe de l'exil et de la rédemption. Car, à la suite de cet éclatement, commence le processus de réparation - *tikkoun*. Le *tikkoun* doit rassembler les fragments des vases tombés mais aussi rassembler les étincelles de l'âme sainte emprisonnée dans les *qlipoth*. "L'idée de l'exil apparaît donc comme une mission"<sup>5</sup> selon Scholem, et Israël doit être partout.

*Tsimsum*, *Chebirat kelim*, *tikkoun* fondent chacun un des tableaux de la Salpêtrière. Un quatrième s'intitule *Emanation*, le premier monde à se constituer lorsque la lumière pénètre dans l'espace laissé vide par la *Tsimsum*, il est le monde des émanations spirituelles, le plus proche de la lumière supérieure, selon le schéma vertical de la kabbale. Un cinquième tableau se nomme *Sefiroth*. [...] Kiefer a enfin installé une sculpture, dont il montre une version récente, sous le signe de la *Schechina*. Dans la littérature rabbinique et talmudique, la *Schechina* est la résidence de Dieu et son activité ; Avec la kabbale, elle apparaît comme l'élément féminin du

divin en même temps que sa résidence. Elle est associée à la dixième sefira, *Malkhout* (le royaume). Le drame de la création place la *Schechina* en exil. Elle symbolise ainsi la communauté d'Israël, et s'identifie également à l'âme, devenant le lieu de la Psyché.

L'origine et la richesse du sujet de cet ensemble sont significatives de la détermination d'Anselm Kiefer à situer l'art à son plus haut niveau d'engagement, dans la pensée mais aussi dans l'Histoire. Par l'intermédiaire de symboles extrêmement puissants et complexes, il veut réintroduire dans ce lieu encore consacré au culte catholique "le signe des exclus", car "l'homme qui pénètre dans une église [...] entre dans un champ de bataille"<sup>6</sup>. Le principe fondateur de l'exposition consiste à introduire une autre parole dans le lieu du dogme, à rendre place aux exclus et à faire vaciller l'univers des certitudes telles que l'Église catholique a pu les exprimer.

La Kabbale est le lieu privilégié des symboles et des mythes, elle donne à l'artiste l'occasion de déployer ses "murs d'images" tout en introduisant une autre dimension, historique et assumée comme telle, celle de son rapport au judaïsme en tant qu'artiste allemand. La grande ouverture des thèmes de la Kabbale, leurs innombrables commentaires au sein des Livres, permettent un rapport privilégié à l'interprétation. Avec l'art moderne, ce rapport ouvert déplace le lien de l'image au texte, marquant la fin de l'iconographie<sup>7</sup>. Lorsque l'artiste, comme Kiefer, ne se contente pas d'un art qui se commente lui-même c'est la nature de ce lien, qui ne peut plus être d'illustration, qu'il convient de transformer. Il s'agit de continuer à faire des tableaux, inscrits dans leur temps et donc dans l'Histoire.

Catherine Strasser

Extrait du livre : Anselm Kiefer à la Chapelle de la Salpêtrière  
Editions du Regard-Festival d'Automne à Paris. Prix : 200 F

<sup>1</sup> Cinq d'entre eux sont présentés à la Chapelle de la Salpêtrière

<sup>2</sup> Isaac Louria de Safed (XVI<sup>e</sup> siècle) initie une "nouvelle" kabbale dont les concepts deviennent rapidement incontournables.

Son oeuvre a été principalement rédigée par Hayim Vival son disciple.

<sup>3</sup> *La Kabbale et sa symbolique*, Paris, 1989. *La Kabbale, une introduction: origines, thèmes et biographies*, Paris, 1998.

<sup>4</sup> G. Scholem, *op. cit.*, note 2

<sup>5</sup> G. Scholem, *op. cit.*, note 2.

<sup>6</sup> Je le cite

<sup>7</sup> A ce sujet, voir les remarquables analyses d'Eric Michaud, *La fin du Salut par l'image*, Nîmes, 1992 ; *Fabriques de l'homme nouveau: de Léger à Mondrian*, Paris, 1997.





Né en 1945 en Allemagne, Anselm Kiefer produit à partir des années soixante-dix, une peinture singulière, véritable plongée dans l'eau profonde des mythes de la germanité. Prenant la forme de grandes compositions allégoriques, dont le thème général est la constitution de la culture allemande et ses avatars non forcément glorieux, la peinture de Kiefer accumule évocation ou figuration des batailles (*Voies de la Sagesse du Monde : la bataille d'Hermann, 1978*, ou encore *Opération Lion de Mer, 1975*, en référence à la tentative allemande de l'invasion de l'Angleterre durant l'été 40), images de forêts obscures et de dévastation (celles des *Peintures de la terre brûlée*, datées de 1974), vues sombres ou incertaines d'architectures gothiques et speeriennes (*Sulamith, 1983, l'Escalier, 1982-83* ou encore *Au peintre inconnu, 1982*), portraits de représentants éminents de la culture germanique, du philosophe Emmanuel Kant au producteur de canons Alfred Krupp. L'Allemagne, à la différence de la France ou de la Grande-Bretagne, n'a jamais existé à l'état de nation *in nucleo* constituée par la politique, déficit de représentation que les idéologues pan-

germanistes combleront par le recours au symbolique et la construction de ces mythes nationaux infusant au XIX<sup>e</sup> siècle dans le sinistre épisode du nazisme.

Le culte de la nuit romantique, le héros Hermann, la grande forêt allemande, l'inscription philosophique, la fantasmagorie nazie ..., tout cela parle le langage de la nation "réelle" vivant de manière traumatique la crise de l'inaccomplissement politique.

Enregistrant cette mythologie en en signalant la nature utilitaire, folklorique et manipulatrice, la peinture de Kiefer donne à voir un processus d'élaboration mentale collectivement vécu en même temps qu'elle suggère sa valeur perverse et ses dérives dangereuses. Chez Kiefer, la *transhistoricité* émanant de l'œuvre (l'histoire allemande parcourue en tous sens, des Germains à Heidegger et à la seconde Guerre Mondiale) n'est pas le résultat d'un brouillage sémantique mais, au contraire, la reconstruction picturale de ce *liant* symbolique et mental que représente à l'échelle d'une nation, dans sa totalité uniformisée, le mythe local. Adoptant volontiers des dimensions monumentales, recourant à des empâtements épais captant mal le regard ainsi qu'à des matières insolites telles que la paille, les toiles de Kiefer placent le spectateur dans une situation équivoque de fascination et de nausée. Ce qui est ridiculisé ou dénoncé se découvre en même temps magnifié.

Ambivalence savamment cultivée.

Paul Ardenne.

Extrait de *Art, l'Age contemporain*, Editions du Regard, 1997



© Margrit Olsen

EMANATION

1980

"Verbrennen, verholzen, versenken, versanden", XXXIX<sup>ème</sup> Biennale de Venise, Venise. "Bilder und Zeichnungen", Galerie & Edition Six Friedrich-Sabine Knust, Munich.

1981

"Urd, werdandi, Skuld", Galerie Paul Maenz, Cologne. "Bücher", Galerie & Edition Six Friedrich-Sabine Knust, Munich. "Aquarelle 1970-1980", Freiburger Kunstverein, Freiburg. "Margarethe-sulamith", Museum Folkwang, Essen, Whitechapel Art Gallery, Londres. Marian Goodman Gallery, New York. Galleria Salvatore Ala, Mailand. Ehinger-Schwarz Galerie, Ulm.

1983

"Paintings and Watercolours", Anthony d'Offay Gallery, Londres. "Bücher und Gouachen", Hans-Thoma-Museum, Bernau. "Der Rhein", Maximilian Verlag Sabine Knust, Munich. Sonja Henie-Niels Onstad Foundations, Oslo.

1984

Galerie Paul Maenz, Cologne. Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, ARC/ Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et The Israël Museum, Jerusalem. "Peintures 1983-1984", Musée d'art contemporain, Bordeaux.

1985

"Auszug aus Ägypten/Departure of Egypt", Marian Goodman Gallery, New York.

1986

Galerie Paul Maenz, Cologne. "Bilder 1986-1980", Stedelijk Museum, Amsterdam. "Anselm Kiefer/ Richard Serra" The Saatchi Collection, Londres.

1987

"Bruch und Einung", Marian Goodman Gallery, New York. Galeria Foksal, Warschau. The Art Institute, Chicago, Philadelphia Museum of Art, Philadelphie ; Museum of Contemporary Art, Los Angeles et Museum of Modern Art, New York.

1991

Bücher 1969-1990", Kunstverein München, Munich. Kunsthhaus, Zurich. Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer, Kulturbesitz, Berlin. "Nachtschattengewächse", Galerie Yvon Lambert, Paris. Marian Goodman Gallery, New York.

1992

Fuji Television Gallery, Tokyo. "The women of the revolution", Anthony d'Offay Gallery, Londres. Lia Rumma, Napoli.

1994

Marian Goodman Gallery, New York. "Du paysage à la métaphore", Centre Culturel d'Art Contemporain, Mexico.

1996

"Cette obscure clarté qui tombe des étoiles", Galerie Yvon Lambert, Paris. "I hold all Indians in my Hand", Anthony d'Offay Gallery, Londres.

1997

Museo Correr, Venise.

1998

"Dein und Mein Alter und das Alter der Welt", Gagosian Gallery, New York. Museu de Arte Moderna, Sao Paulo. "El viento, el Tiempo, el Silencio", Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

1999

"Works on paper, 1969-1993", Metropolitan Museum of Art, New York. "Stelle cadenti", Galleria d'Arte Moderna, Bologna. "Die Frauen der Antike", Galerie Yvon Lambert, Paris.

2000

S.M.A.K., Gand. Gagosian Gallery, New York. Anthony d'Offay Gallery, Londres



© Margrit Olsen

L'ORDRE DES ANGES





La beauté n'est pas raisonnable.

*Baccarat*

LES OUVRIÈRES DU PARADIS

Vase Gingko

En vente dans les boutiques Baccarat à Paris - Lyon - Bordeaux - Nancy - Strasbourg - Baccarat  
et chez les dépositaires agréés : 01 47 70 64 30

FRFAP\_2000\_AP\_01\_PRG5