

ETC



Le bris des vases

Anselm Kiefer, Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris 21 septembre - 5 novembre 2000

Ludovic Fouquet

Number 53, March–April–May 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35658ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fouquet, L. (2001). Review of [Le bris des vases / Anselm Kiefer, Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris 21 septembre - 5 novembre 2000]. *ETC*, (53), 56–59.



Anselm Kiefer, *TsimTsoum*,
Shebirat Kelim, Tikhoun [de gauche à droite].
Photo: Hervé Bensimon.



Anselm Kiefer, *Émanation*.
Photo: Hervé Bensimon.



Anselm Kiefer, *L'ordre des anges*.
Photo: Hervé Bensimon.

ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Paris

SHEBIRAT KELIM – *LE BRIS DES VASES*

Anselm Kiefer, Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris.
21 septembre – 5 novembre 2000

La cosmogonie, d'après la Kabbale, comprend trois épisodes : à l'origine du monde, un acte de contraction (*tsimsum*) de l'infini, Dieu – *Eyn Sof* ou lumière supérieure – fait place à l'univers, sous forme de quatre mondes¹. Un rayon de lumière pénètre cet espace et son énergie forme les *sefiroth* (vases). Ces vases se brisent, incapables de supporter la lumière divine qui les remplit (*shebirat kelim*). Après cette brisure, qui libère les forces du mal, marquant le début de l'exil, de la dispersion, va se développer le processus de restauration ou de réparation du monde brisé (*tiqqon*) – l'exil apparaissant alors comme une mission, qui expliquerait la diaspora d'Israël.

C'est cette matière (titre et fable) que travaille Anselm Kiefer², qui d'œuvre en œuvre poursuit une pratique de mémoire, « véritable plongée dans l'eau profonde de la germanité »³. Cinq panneaux de 9, 4 m x 5, 1 m emplissent les arches de la Chapelle d'une cosmogonie

trouble, mêlant racines juives, poids de l'Histoire et thème des marines dans une boue, une altération des matières, créant les icônes d'un chaos aux échos multiples.

L'impression générale est celle d'une plongée dans un monde des origines, les panneaux sont constellés de matières liquides séchées (dans des tonalités de gris-bleus), des scintillements jaunes accompagnés de lignes schématiques nous font croire à des cartes du ciel, à des schémas cosmogoniques. Surtout, le visiteur ressent une immersion forte devant chaque panneau, en raison de sa taille mais aussi de la persistance d'une ligne d'horizon à hauteur de ses yeux : il est invité comme sujet, il est la mesure et il se perd ou est englouti.

Deux panneaux sont conçus sur le principe du collage. Dans les deux cas, une matière liquide constelle le panneau d'une oxydation très cosmique. Le panneau *Shebirat kelim* présente neuf poteries, dont seules restent intactes les trois premières, conformément

aux traditions, dans une composition verticale et arborescente, s'affranchissant même de la toile, puisque la composition déborde le panneau et se poursuit au sol. Des étiquettes numérotées portent des prénoms, jouant de la généalogie, suggérant que les bris au sol sont autant de couches de sédiments, uniques restes des Anciens, dont ne subsiste que le nom. Un autre panneau, *L'ordre des Anges*, dans une composition concentrique, est animé de vêtements fixés et englués de peinture. L'on pense à des anges flottant dans l'azur, autour d'un Christ en gloire – qui pourrait être lisible ici sous la forme d'un pochoir de vêtement placé au centre. Mais cette absence de corps, ces vides, ainsi que l'étiquetage des prénoms, qui intervient de nouveau, nous font songer aussi à des martyrs (il y a de toutes petites tuniques) et l'on se souvient des tas de vêtements d'Auschwitz. La nuée d'anges est vide mais surtout salie. Et cependant, les teintes sont douces, les courbes, les volutes presque de ces vêtements évoquent l'insouciance d'anges chantant la gloire de leur Dieu.

À l'opposé de ces deux panneaux, les trois autres fonctionnent sur la matérialité lourde des éléments qui débordent littéralement de la toile. Une marine dont le ciel se déchire (*Emanation*), une autre brassant des tournesols pétrifiés, englués de plâtre (*Tikhoum*), un paysage vide, creusé d'énormes sillons, travaillés à pleine pâte, à même la boue (*Tsimtsoum*). L'on comprend bien comment *Tsimtsoum* évoque la contraction kabbalistique, les deux tiers supérieurs de la toile n'étant faits que de plissements en gros reliefs, comme de cartons bouillis. Et l'on devine comment ces vagues gigantesques qui couvrent *Tikhoum*, ballottant, recouvrant ces fragiles tournesols, engloutissent les éléments, avant une éventuelle restauration, *Tiqqon*. Ce qui est magnifique, c'est la matière même, car là où l'on pense à des cartons bouillis, à des déformations de papier, à la manière de Miquel Barcelò, il s'agit en fait de lourdes plaques de plomb, superbement travaillées. Véritables feuilles, très fines, repliées, plissées, martelées, dont on ne réalise pas la pesanteur. Et l'on hésite entre la vague gigantesque et le ciel qui se décroche. Le fond pelliculaire qu'évoque déjà Giotto dans son *Jugement Dernier*⁴ – autonomie symbolique, détachement de l'image face à son support – n'est plus simplement replié sur les côtés par des anges (qui font apparaître les portes du paradis). Ce ciel se décroche littéralement, se plisse et menace d'engloutir toute la représentation – et sans doute nous avec – dans la matière de ses plis.

Car c'est un monde sans Dieu, un univers en décomposition que présente Kiefer. Ici, point de paradis à découvrir derrière la toile. Les plis ne dévoilent rien.

Ils engloutissent. Le dieu est littéralement absent, d'où sa présence en creux, en pochoir dans la danse des anges. Les pans de ciel glissent les uns sur les autres, se plissent et évoquent progressivement la vague. On ne sait plus si le mouvement est ascendant ou descendant. Tout est plein, saturé, jusqu'à la voûte de l'arche dans laquelle s'inscrit parfaitement chaque panneau. Sous ces déchainements de plomb, l'on trouve des paysages presque expressionnistes, d'une facture épaisse, jouant de beiges, de gris ou de bleus et de gris pour la mer. Maelström de pâtes colorées, elles-mêmes recouvertes de jus divers (gris-bleu, beige, ou jaune). Au centre des sillons, constituant le tiers inférieur de *Tsimtsoum*, une flaque grise, réfléchissant un pan de ciel du même gris, nous attire et nous confronte à la solitude d'un paysage d'où non seulement Dieu est absent mais l'homme aussi. Nous sommes seuls – rescapés ? – au milieu de cet univers chaotique, évoquant sans cesse, mais sans l'écrire, l'expérience de la Shoah. Les seuls éléments humains sont d'ailleurs des vestiges ou des *momies* : robes salies d'anges disparus, ou tournesols pétrifiés, longues tiges de plus d'un mètre émergeant inutilement de la vague qui les engloutit, impuissantes à retenir la force de ces rouleaux.

La facture de chaque panneau, comme celle des sculptures de plomb présentées dans d'autres parties de la chapelle, a cette particularité, qui est une vraie signature de l'artiste, de mêler des matériaux lourds, monumentaux, à des matériaux légers, fragiles, voire éphémères. De même, le travail pictural se partage entre la teinte même de la masse, le travail de la pâte et celui de jus, confectionnés de manière hâtive, presque rageuse. L'on sent cette violence et paradoxalement, le résultat offre quelque chose d'apaisé. Les panneaux se partagent entre les collages plus calmes, sereins tout en évoquant l'absence, et les représentations plus chaotiques, exposant à nu une fureur pétrifiée. Il est vrai que Kiefer n'oublie jamais qu'il est dans un lieu de spiritualité, de méditation et que son œuvre a cette force parce que présentée dans ce cadre. De même, si le Dieu est absent, le cri est toujours vertical; dès le moindre rayon de soleil, les panneaux, éclairés par des fenêtres de même forme les surmontant dans la coupole, s'animent et vibrent d'une énergie particulière. Les anges volent, portés par la lumière qui se dépose sur le panneau en flux concentriques, la vague s'anime, la flaque la reflète... Tout est circulaire et nous renvoie à l'idée même de la cosmogonie, comme à celle de la méditation.

Des piles de feuilles ou de livres entourent la coupole. Ce sont des sculptures de plomb, faites de ces mêmes feuilles présentes dans les panneaux. Une partie de ce



Anselm Kiefer, *Tikhoun* (détail).
Photo: Hervé Bensimon.

plomb provient de la toiture de la cathédrale de Cologne, récupéré, sauvé de l'oubli, mais non du temps, par Kiefer, qui les intègre dans de nombreux travaux; ce plomb est pour Kiefer un *vecteur des idées*. *Navire sur Pile de plomb* présente des livres de plomb, très beaux, surmontés d'une maquette dérisoire de bateau de guerre. *20 ans de solitude* rassemble, sur des palettes, des tas de feuilles de plomb évoquant à la fois des papiers abîmés, archives inutilisables, gondolées par l'humidité, des couvertures hors d'âge, des morceaux de toitures. Chacune est surmontée d'un vieux cahier portant inscriptions et taches de graisse; somme, notes dérisoires, que le temps a pétrifiées.

L'on est saisi devant cette manière de « faire mémoire sans souvenir »⁵ – et Kiefer commença dans les années 70 avec pour exigence d'artiste de travailler sur la mémoire d'un peuple qui faisait silence sur ses souvenirs en convoquant à la fois les mythes de l'humanité, les Textes, les péripéties de l'Histoire, les zones d'ombre, mais aussi une histoire de la peinture, de l'architecture, bref une histoire de la représentation, qu'elle soit iconique ou qu'elle concerne un peuple, ou soi-même, face à l'Histoire. Devant ces immenses compositions, c'est bien face à nous-mêmes que nous

nous retrouvons. C'est un miroir de près de dix mètres de haut que nous tend Kiefer, un miroir dans lequel il nous ménage une place, un reflet, mêlé à ceux, ancestraux, de l'Humanité. Le plomb est associé à la Transmutation. Chez Kiefer, il ne se transforme pas en or, mais nous intègre dans un palimpseste d'une richesse et d'une force essentielles.

LUDOVIC FOUQUET

NOTES

¹ *Atsilouth* (l'émanation), *beriya* (la création), *yetsira* (la formation), *assiya* (l'action). Analyse empruntée à Catherine Strasser (*Anselm Kiefer à la Chapelle de la Salpêtrière*, Éditions du Regard, Paris, 2000) et à la *Petite Encyclopédie des religions* (RMN/ Éditions du Regard, Paris, 1997).

² Né en 1945, en Allemagne, il fut élève de Beuys jusqu'en 1972.

³ Paul Ardenne, *Art, l'Âge contemporain*, Éditions du Regard, Paris, 1997.

⁴ Chapelle des Scrovegni, à Arène, vers 1309-1310.

⁵ Daniel Arasse.