

Anish Kapoor : la face cachée des dieux

Marie-Jeanne Musiol

Volume 38, Number 152, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53576ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Musiol, M.-J. (1993). Anish Kapoor : la face cachée des dieux. *Vie des arts*, 38(152), 37–39.

ANISH KAPOOR

LA FACE CACHÉE

DES DIEUX

Marie-Jeanne Musiol

MINIMALISME ET TRANSCENDANCE

Si la cavité crée un espace perceptuel qui semble se prolonger à l'infini, la surface des huit pierres d'ardoise recouvertes de pigment bleu se transforme en espace de contemplation équivalent. «L'art consiste à transmuter un état de matière dans un autre», selon Kapoor qui exerce sur la forme extérieure de la pierre son geste discret de recouvrement.

Ange signale son inscription dans une histoire de la sculpture fortement marquée par le minimalisme, augmentée ici d'un retour à la transcendance.

Ange, 1990,
ardoise et pigment,
Gracieuseté de la
Lisson Gallery, Londres.

■ Associé aux nouvelles tendances de la sculpture des années 1980 en Grande-Bretagne, Anish Kapoor s'est imposé par la simplicité de ses œuvres où la sensualité et le mysticisme se côtoient. Le Musée des beaux-arts du Canada présente du 18 juin au 19 septembre 1993, une exposition des travaux récents de l'artiste où des installations spécifiques au lieu répondent à des sculptures monolithiques de pierre.





ANISH KAPOOR

Né à Bombay, en Inde, en 1954, Anish Kapoor a émigré en Grande-Bretagne en 1973 pour entreprendre des études en beaux-arts à Londres où il vit et travaille. Sa première exposition individuelle date de 1980. Par la suite, ses œuvres ont été montrées au Nouveau Musée de Lyon, au Van Abbemuseum d'Eindhoven, à la Kunsthalle de Bâle. Son rayonnement international s'est rapidement étendu au Japon, à l'Australie, aux États-Unis, à l'Espagne.

Sa prestation dans le pavillon de la Grande-Bretagne à la Biennale de Venise, en 1990, lui a valu le Premio duemila. Plus récemment, en 1991, la Tate Gallery de Londres lui a décerné le prix Turner. Son exposition au Musée des beaux-arts du Canada est la première présentation d'envergure de ses œuvres au Canada.

Neuf sculptures seulement composent l'exposition de l'artiste britannique Anish Kapoor au Musée des beaux-arts du Canada. Elles sont disposées sur un parcours qui traverse plusieurs galeries contemporaines du Musée. Ces neuf sculptures suffisent pour circonscrire l'essentiel : la matière prégnante et sensuelle de la pierre soigneusement choisie dans les carrières ; l'antimatière d'un creux impalpable pratiqué à l'intérieur du bloc. Tout en finesse et ponctué de renvois, l'itinéraire que trace Anish Kapoor au sein de sa propre production dramatise la dualité des forces qui animent son œuvre.

DES INTUITIONS PARTAGÉES

Issu de la jeune génération de sculpteurs ayant émergé au début des années 1980 en Grande-Bretagne, l'artiste s'inscrit dans la continuité d'esprit d'une sculpture post-minimaliste qu'il investit d'une pensée orientale. La synthèse qui résulte de ces deux horizons divergents entraîne dans le travail une simplification des particularités propres à chacune des traditions et l'émergence de signes qui participent d'intuitions partagées.

Son intérêt pour la mythologie et l'art indien entraîne Kapoor dans un espace où les déités sombres et dangereuses émergent de l'inconscient pour incarner la face cachée et troublante de la psyché. Et si les démons prennent d'autres formes chez Freud, l'angoisse est la même. *Les trois sorcières*, œuvre de 1991 acquise par le Musée, laisse entrevoir le risque que comporte pour l'individu l'incursion

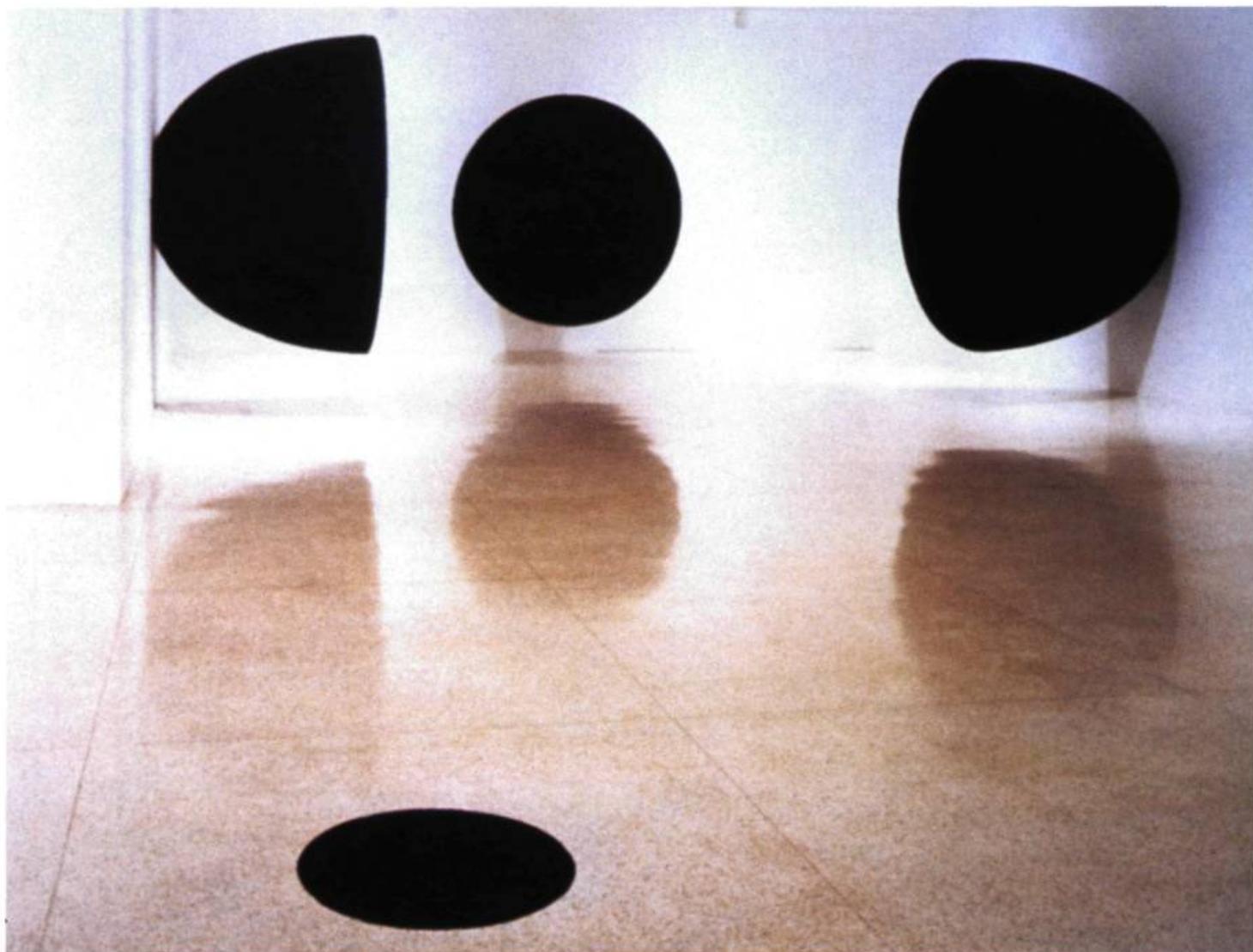
dans le trou sans fond. Les trois blocs monolithiques de calcaire qui forment une alcôve nous attirent dans leur sphère pour faire l'expérience concrète du trou, vidé dans la pierre et saturé de pigment bleu de Prusse. Le corps réagit différemment selon que l'on cherche à pénétrer l'infini par l'orifice sensuel qui nous y convie, ou que l'on redoute l'attraction du vide et le tabou du non-dit. L'échelle des sculptures de Kapoor est accordée à celle du corps humain : ainsi, les visiteurs doivent se pencher légèrement pour regarder à l'intérieur des blocs. Le poids énorme des œuvres n'écrase jamais ceux qui les approchent et qui se mesurent à elles. Un équilibre *palpable* s'installe plutôt entre les forces qui sont en présence.

LE LINGAM ET LA YONI

Cette chambre excavée, au fond de laquelle se dresse une colonne, trouve son complément dans un second bloc de grès où une forme convexe émane de l'arrière-plan. L'association séculaire de la verticalité au sexe mâle et de la circularité au sexe de la femme se fait au cœur d'une construction qui n'est pas sans rappeler les autels à la fécondité, et plus particulièrement le *lingam* et la *yoni* qui représentent les sexes générateurs de vie dans les temples de Siva.



Pilier de lumière, 1991, grès, Gracieuseté de la Lisson Gallery, Londres.



Sur le mur, 1990
Fibre de verre et pigment,
Gracieuseté du Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (Pays-Bas),
de la Lisson Gallery, Londres, et de l'artiste.
La terre, 1991
(à la surface du plancher)

Par ailleurs, tout comme un nombre croissant d'artistes, Kapoor éclaire l'ambiguïté troublante de la fissure qui s'ouvre comme blessure, et désigne la fragilité comme condition d'accès à l'intériorité. Il porte cette intuition très loin avec *La guérison de saint Thomas*, en pratiquant une incision peu profonde dans la surface même du mur qu'il sature de pigment rouge. L'allusion au saint qui enfonce sa main dans la plaie du Christ pour vérifier qu'il est bien vivant, et retrouve ainsi la foi, permet quelques extrapolations. L'artiste s'imprègne aussi de la sensualité de la matière, en fait l'expérience concrète, tout en pressentant la dimension spirituelle qui la prolonge. Son travail consisterait donc à créer des objets suffisamment prégnants (*Quand je suis fé-*

condé, 1992) pour introduire le spectateur au cœur de la substance et le propulser ainsi vers des espaces inconnus. L'artiste suggère l'infini sans l'ouvrir totalement.

RIEN NE SE VOIT VRAIMENT

Les moyens plastiques employés par Kapoor trahissent particulièrement son intérêt pour la riche tradition de l'hindouisme. Les petits temples, souvent de simples cavités, abondent dans les rues où les passants saupoudrent les figures des dieux avec des pigments colorés. La figure qui finit par être entièrement recouverte, se confond avec l'arrière-plan et ne laisse plus poindre qu'une indication de relief qu'il faut deviner.

Dans le contexte de la galerie, cette expérience se transforme et se développe en trois grands demi-cercles de fibre de verre, *Sans titre*, qui sont suspendus au mur et couverts de pigments. Rien ne se voit vraiment, mais l'œuvre agit : le plan se défait, la perspective s'allonge, la poésie d'un cosmos pressenti se distille et l'expérience n'a plus le visage discernable d'un dieu caractérisé.

Les sculptures d'Anish Kapoor engendrent de la beauté. Les dualités qu'elles touchent ne s'annulent pas dans une impossible synthèse, mais gardent leurs spécificités dans un mouvement de convergence : le vide et le plein, le profond et le superficiel, le spirituel et le sensuel s'affirment dans l'œuvre qui contient, elle, toutes les possibilités. □