

Anish Kapoor Artiste mythologique ou conceptuel?

Christine Kayser

La parole aux artistes
Let the Artists Speak
Numéro 85, automne 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9073ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kayser, C. (2008). Compte rendu de [Anish Kapoor : artiste mythologique ou conceptuel?] *Espace Sculpture*, (85), 34–35.

Anish KAPOOR, artiste mythologique ou conceptuel ?

Christine KAYSER

L'Institut d'Art Contemporain de Boston a récemment emménagé dans un nouveau bâtiment face à la mer, près des anciens docks de Boston, un quartier en pleine transformation, en voie de devenir un nouveau centre d'affaires et de commerce. Il y a gagné des mètres carrés ainsi que de la lumière grâce à une architecture spectaculaire, primée par l'Ordre des architectes de la ville. L'ICA a voulu célébrer ce nouveau départ par une exposition phare et a choisi une rétrospective des œuvres d'Anish Kapoor, un artiste cher au conservateur Nicholas Baume, que le musée avait exposé à ses débuts en 1985.

pigment des années 1980, de la série *1000 Names*. Elles sont placées sur une plateforme blanche, une présentation imposée par des raisons de conservation qui affecte un peu leur perception comme des éléments « autogénérés », selon l'idée de Kapoor, surgissant du sol à la manière de Vishnu, qui a « 1000 noms », comme le rappelle Partha Mitter dans le catalogue.

L'une d'elles, une sorte de colonne sans fin couverte de pigment rouge, se reflète dans le miroir plus récent, *S Curve* (2006), dans lequel elle devient une tâche mouvante au gré du déplacement du visiteur. Avec le miroir laqué *Brandy Wine* (2007), c'est l'image du visiteur lui-même qui est saisie, happée par la forme concave. Le visiteur y voit son image à l'envers et non plus concave mais convexe, comme piégée dans un film de lumière invi-

processus d'inversion, le forçant, comme l'indique le titre, à se retourner vers l'intérieur de soi. Ce titre, donné à l'œuvre par le danseur William Forsythe, un ami de Kapoor, suggère moins une figure humaine cependant qu'une trompe d'Eustache, cet organe qui fait le lien auditif entre notre monde extérieur et le réel. Ainsi une œuvre suggère que l'espace intérieur est en dehors, l'autre que ce qui est dehors doit aller dedans, posant un principe d'équivalence où toute réalité, intérieure ou extérieure au corps, dans le monde ou hors du monde, semble appartenir à un même univers.

Tout l'art de Kapoor tend ainsi à (r)établir cette connexion, voire cette unité essentielle entre l'intérieur et l'extérieur, entre le sujet et le monde, une notion hindouiste qui s'oppose au dualisme occidental, pour lequel

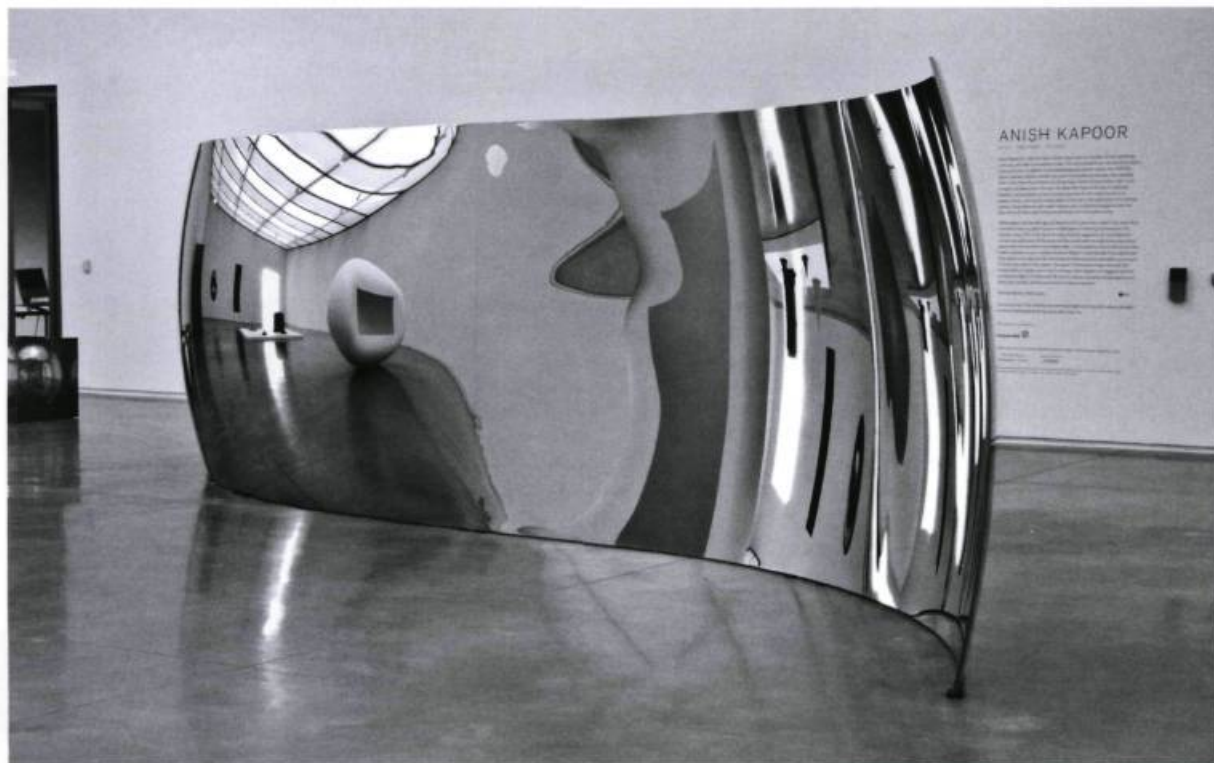
interprétation dogmatique trop étroite. Il revendique d'appartenir à différentes cultures, et à l'histoire universelle aussi, une démarche en ligne avec sa vie. Élevé en Inde par un père hindou, mais athée, et une mère juive irakienne, attiré par la religiosité hindouiste, il est aussi un artiste indien vivant depuis 1973 en Angleterre. Il est donc, à l'image de la diaspora indienne, le dépositaire d'héritages variés.

L'œuvre la plus récente, *Past, Present, Future* (2006), témoigne de cette imbrication d'influences et de sens. C'est une masse de cire et de résine teintée de pigment rouge cramoisi, sur laquelle tourne lentement une pièce métallique. Elle reprend le thème du cycle éternel du temps développé avec *My Red Homeland*, montrée en 2003 à Bregenz, ou encore

Svayambh, exposée à Nantes et à Munich en 2007/2008. La demi-sphère semble fabriquée sous nos yeux par ce bras armé qui tourne et la lisse, déposant au passage des éclats boueux et sanguinolents sur le mur. Elle suggère l'idée d'un temps universel qui dépasse et ordonne les vies individuelles, un temps qui fait l'histoire, dont les débris s'accumulent sous forme d'excédent. On pense à l'idée hindouiste de la roue du temps, du Karma, qui décide des destins et sur lequel chaque individu a peu de prise ; mais on peut penser aussi à l'idée cabaliste du « golem », cet androïde fait de terre qui devient un homme par le jeu de l'histoire.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre fonctionne sur une illusion, celle que le bras métallique fabrique la forme alors que celle-ci préexiste. Sommes-nous dupes ? À vrai dire pas complètement, et c'est là sans

Anish KAPOOR, *S-Curve*, 2006. Acier poli. 216,5 x 975,4 x 121,9 cm. Avec l'aimable autorisation de Regen Projects, Los Angeles. Photo : John Kennard.



C'est donc dans un vaste espace de neuf cents mètres carrés éclairé d'une lumière latérale – par une baie donnant sur la mer – et zénithale – par des caissons translucides rectangulaires rappelant malheureusement l'esthétique des bureaux attenants –, que l'on découvre treize œuvres de Kapoor couvrant l'ensemble de sa période d'activité entre 1980 et 2008. Toutes les séparations ont été supprimées, permettant aux œuvres de dialoguer entre elles. S'y trouvent deux exemples des œuvres de

sible situé devant l'œuvre, comme un champ magnétique, révélé par la contemplation de l'œuvre. Kapoor évoque pour cette œuvre l'idée du Sublime de Newman. « Le sublime, dit-il, est maintenant devant l'œuvre, dans l'espace de la galerie. » En face se trouve *Inwendig Volle Figur* (2006), une sorte de trompe de fibre de verre laquée, terminée par un pavillon. L'œuvre apparaît comme une main sortie de la paroi pour saisir le visiteur et l'emmener au-delà du mur par un

l'intérieur est d'une nature (humaine, divine, subjective) et l'extérieur d'une autre (matérielle, physique, objective). L'hindouisme affirme que le « tout » est immanent à l'homme comme l'air contenu à l'intérieur d'une jarre de terre. Peut-être est-ce le sens de la bulle d'air emprisonnée dans la résine de *Untitled* (2007), une œuvre également exposée en ce moment dans l'exposition *Traces du Sacré*, au Centre Pompidou à Paris.

Kapoor refuse pourtant toute

doute la faiblesse de certaines des pièces. L'espace rationnel et moderniste du musée met crûment en lumière les œuvres et leur mécanisme. Il n'y a pas de mise en scène à la manière des puits de lumière de James Turrell que l'on découvre souvent au fond d'une pièce noire. L'architecture ouverte ne réserve pas de zone cachée où l'œuvre apparaîtrait soudain. Avec ses formes acérées et ses plongements spectaculaires vers la mer, elle est l'incarnation même du pouvoir de la

technique, de la force de la structure. Peu favorable à un état d'esprit contemplatif ou magique, elle suscite des questions sur la fabrication des pièces : quel est le « truc » derrière la protubérance de *When I Am Pregnant* ; où va le trou au centre de *My Body, Your Body* ? Notre esprit cartésien, formé à la déconstruction de « l'aura » de l'œuvre d'art, a du mal avec la magie. Quand on ne peut échapper à l'œuvre par un effet d'optique, comme avec *Brandy Wine* ou avec *S Curve*, on parvient à cet état déconcerté, où notre investigation causale se trouve prise en défaut. Mais là encore nous pouvons comprendre qu'il s'agit d'un miroir déformant, comme on en voit dans les fêtes foraines.

Que reste-t-il alors de l'expérience hors limite vers des territoires spirituels inconnus dont le commissaire suggère la présence ? Faut-il avoir recours au discours, à l'anecdote pour le restituer ? Est-ce la raison pour laquelle on nous dit que la genèse de *When I Am Pregnant* aurait été inspirée par un voyage dans le désert australien, un espace « proto-culturel », « archaïque » (dans une conférence précédente, Kapoor déclarait que l'œuvre avait été inspirée par un dessin du même nom de Joseph Beuys¹).

Kapoor affirme que ses œuvres sont « héroïques » et « mythologiques », et l'exposition qui couvre toutes les périodes et tous les matériaux utilisés par Kapoor (à l'exception malheureusement des pierres telles que *Adam* et *Ghost*, qui auraient apporté leur présence anthropomorphique) pose, selon le catalogue, une seule et même question : « Qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous ? » Mais à cette question essentielle de l'art moderne – l'exposition parisienne *Traces du Sacré* se charge de nous le rappeler –, dont Gauguin a

cherché la réponse à Tahiti, un lieu qu'il espérait vierge de toute influence occidentale, peut-on aujourd'hui répondre par le recours au primitivisme à la manière des premiers artistes modernes ; par le mythe et le sublime à la manière de Newman ? La déconstruction derridienne, les identités multiples engendrées par la globalisation et la décolonisation, les découvertes de la physique quantique, de la non-matière, l'interdisent. La réponse à notre insatisfaction vis-à-vis de la logique et de la pensée matérialiste passe plutôt par la philosophie orientale, indienne, bouddhiste, taoïste, par laquelle Heidegger déjà attaquait la métaphysique kantienne coupable, à ses yeux, d'avoir détourné l'ontologie grecque au-delà du physique, faisant de l'homme une essence, un esprit pur au-delà du temps². Avec les œuvres de Kapoor

s'ouvre une nouvelle voie vers une sagesse qui voit le sujet non pas comme le centre du monde, mais comme fait par le monde, et comme lui fugitif, incertain, « à la fois matériel et immatériel », selon les termes favoris de Kapoor. L'art de Kapoor hésite donc entre le mythologique et le conceptuel. Cette exposition montre qu'il relève plutôt du dernier genre, même si l'exotisme de ses sources tend à nous faire croire le contraire. Les œuvres fonctionnent moins comme des mythes que comme des « koan », ces outils du bouddhisme Zen qui formulent des affirmations absurdes pour déjouer la logique et provoquer la médiation.

On pense aussi à ce qu'écrivait Mircea Eliade dans son introduction au *Yoga sur la philosophie indienne*, qui pouvait « servir de modèle pour l'angoisse occidentale face à la tempo-

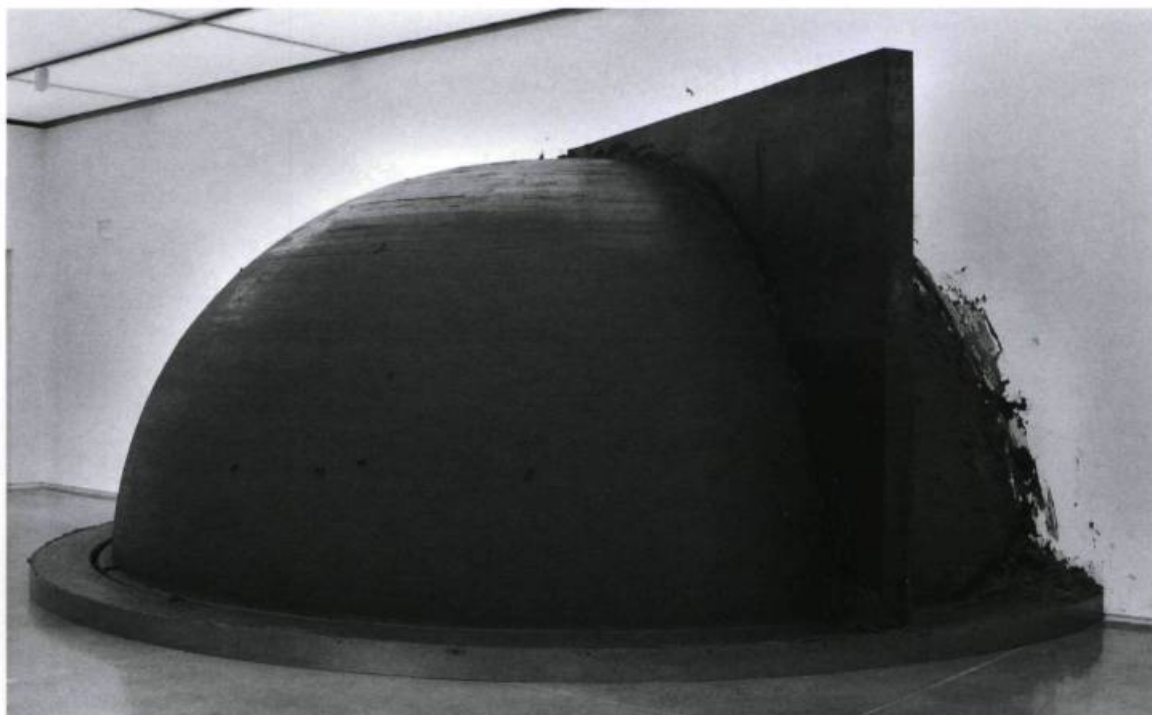
ralité », qui est « la source de tous les conditionnements » parce que « le déconditionnement est le problème central de la pensée indienne³ ». Les œuvres sont, comme le dit Kapoor, des « véhicules » pour un voyage hors d'une conception occidentale et dualiste du sujet, un voyage libérateur. ←

Anish Kapoor: Past, Present, Future
Institut d'Art Contemporain de Boston
30 mai – 7 septembre 2008

Christine KAYSER est historienne d'art et conservatrice, spécialisée dans l'art anglais contemporain. Elle habite Londres et achève une thèse sur Anish Kapoor.

NOTES

1. Skowhegan lecture archive, 1995.
2. Heidegger, *An Introduction to metaphysics*, Yale University Press, 1959.
3. Eliade, Mircea, *Le Yoga*, Payot, Paris, 1975, p. 8-9.



Anish KAPOOR, *Past, Present, Future*, 2006. Cire peinte à l'huile. 345 x 890 x 445 cm. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Lisson Gallery. Photo : John Kennard.

Anish KAPOOR, *Brandy Wine*, 2007. Aluminium et peinture. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Lisson Gallery. Photo : John Kennard.

Anish KAPOOR, *1000 Names*, 1979-1980. Médiuns mixtes et pigment. 159 cm. LeWitt Collection, Chester, CT. Photo : John Kennard.

