

Anish Kapoor

Anish KAPOOR, *Leviathan Monumenta*, Grand Palais, Paris, 11 mai – 23 juin 2011

Anish KAPOOR, Studio Mehboob, Mumbai, Inde, 30 novembre 2010 – 18 janvier 2011

Christine Vial-Kayser et Hélène Brunet Neumann

La nécessité de la radicalité

The Need to be Radical

Numéro 98, hiver 2011–2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65533ac>

[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

Vial-Kayser, C. & Brunet Neumann, H. (2011). Compte rendu de [Anish Kapoor / Anish KAPOOR, *Leviathan Monumenta*, Grand Palais, Paris, 11 mai – 23 juin 2011 / Anish KAPOOR, Studio Mehboob, Mumbai, Inde, 30 novembre 2010 – 18 janvier 2011]. *Espace Sculpture*, (98), 39–42.

Anish KAPOOR, *Leviathan*

Christine VIAL-KAYSER

Malgré sa notoriété mondiale, Anish Kapoor est presque inconnu en France. Guère présent dans les collections publiques françaises, mis à part celle du Frac Rhône-Alpes, l'artiste n'a connu aucune exposition personnelle dans l'hexagone depuis ses débuts à la galerie Patrice Alexandre en 1980... L'exposition du Grand Palais vient donc rattraper une lacune et permettre au public français de découvrir le travail de cet artiste exceptionnel, et de quelle manière!

Depuis 2007, le ministère de la Culture convie un artiste à créer une œuvre inédite dans la nef du Grand Palais, un bâtiment de 13 500 m², de 45 m de haut, coiffé d'une verrière, vestige de l'Exposition universelle de 1900. Pour la première édition de *Monumenta*, en 2008, on avait invité Richard Serra; pour la seconde, en 2009, Anselm Kiefer; et Christian

Boltanski en 2010. L'événement s'inspire des *Unilever Series* de Londres – où un artiste est convié à créer une œuvre dans le gigantesque Turbine Hall de la Tate Modern –, bien qu'il s'agisse, dans le cas français, d'un financement en partie étatique¹.

Monumenta s'inscrit dans la stratégie de repositionnement de Paris comme un lieu majeur pour la création contemporaine – cette stratégie comprend également le «relooming» réussi de la FIAC et la création du prix Marcel Duchamp qui, comme le Turner Prize, récompense un artiste national contemporain.

L'édition 2011 a donc été confiée à Anish Kapoor et au commissaire Jean de Loisy. Qu'y voit-on? Le spectateur, habitué à pénétrer directement dans la nef du Grand Palais, est cette fois convié à franchir d'abord une porte noire à tambour qui évoque celle d'une salle de cinéma. Le spectacle qu'il découvre alors est saisissant: il se trouve comme propulsé «de l'autre côté du miroir», au centre d'une nef d'un rouge vermillon translucide, d'une

hauteur qui paraît vertigineuse (en réalité 37 m). Le couloir central se développe en trois lobes, tels les diverticules d'un gouffre souterrain. Chaque lobe est en forme de poire où le rouge est zébré de nervures noires. Dans le lobe central, bien qu'on en perçoive le fond, on n'arrive cependant pas à en saisir la véritable dimension, l'effet d'optique créé par les nervures en fuseau venant troubler notre perception.

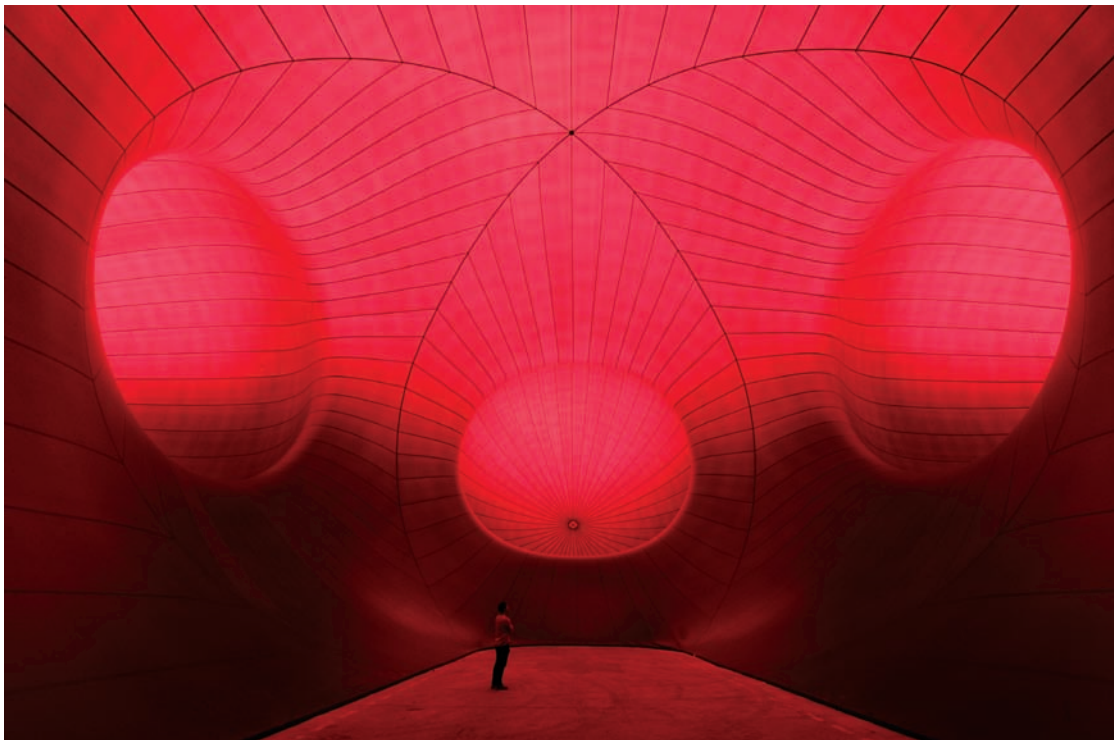
Les deux espaces latéraux, quant à eux, ne permettent pas de voir le fond car leur ouverture est trop élevée pour l'œil du spectateur. Ils paraissent donc insondables. La métaphore de la grotte ou du diverticule organique s'impose. Comme un géologue qui découvre le début d'un passage sans pouvoir en imaginer la forme, la direction ou la longueur; comme une caméra placée au bout d'un fibroscope immobile qui montrerait les parois d'un organe, le spectateur se trouve face à un objet qu'il ne peut pas vraiment saisir. Une autre question surgit: quelle est la

nature du matériau-enveloppe de cette structure? Cela semble être une toile tendue, capable de contenir la masse d'air (72 000 m³) qu'elle retient, et pourtant suffisamment légère pour être gonflée par une source d'air invisible et inaudible, s'infléchissant sous le poids de ses propres formes. Elle semble également très fine car translucide: l'œuvre laisse apparaître la lumière de la nef alors que les armatures métalliques du bâtiment projettent sur la toile des ombres qui rayent et hachurent les lignes noires des fuseaux.

Pourtant, la lumière semble venir de l'intérieur, tel le reflet d'un feu sur les parois d'une grotte, telle la lumière de la lampe torche de l'explorateur ou celle du fibroscope. On se demande où l'on est, dans quel espace intérieur. Certains imaginent un utérus. S'agissant d'un artiste indien, on peut aussi voir un parallèle avec les grottes d'Elephanta et comprendre les trois lobes comme les trois profils du dieu Shiva qui s'élèvent à 5,70 m au fond d'un espace carré².



Anish KAPOOR,
Leviathan, 2011. Vue
extérieure. © Photo:
Didier PLOWY – Tous
droits réservés *Monu-
menta 2011*, ministère
de la Culture et de la
Communication.



Anish KAPOOR, *Leviathan*, 2011. Vues extérieures.
© Photos: Didier PLOWY – Tous droits réservés *Monumenta 2011*, ministère de la Culture et de la Communication.

La «prégnance» de l'espace intérieur, vite suffocant – ne serait-ce que par la chaleur envahissante –, incite le visiteur à sortir plus ou moins rapidement. Il peut alors entrer dans la nef elle-même. Il se trouve alors à l'extérieur de la structure gonflable, face à trois boules reliées par un pont. La couleur rouge sang est devenue aubergine, la forme oblongue est devenue boule, la toile fine apparaît dure et épaisse, la structure flottante semble posée par terre, pesant de tout son poids sur le sol de béton. Là encore, l'œuvre n'est jamais visible dans son ensemble et donc jamais entièrement «perceptible». Lorsqu'on monte sur la plate-forme centrale pour dominer le tout, on ne voit que l'une des boules. Celle-ci semble être en expansion, menaçant d'enfler jusqu'à toucher le plafond de verre.

Ce caractère intangible, cette impossibilité de connaître l'œuvre par ses contours extérieurs, s'inscrit dans la continuité du travail de Kapoor. Comme pour *Marsyas*, une autre œuvre en toile rouge à trois orifices, tendue dans le Turbine Hall de la Tate Modern en 2002, cette limite au niveau de la perception induit une gamme d'émotions qui varie selon les personnes: angoisse, émerveillement, malaise, sérénité, puissance, crainte... C'est en effet le propre de la démarche cognitive que de chercher à cerner un objet par sa forme, ses limites, sa position sur un fond, tout en le comparant à un répertoire de formes connues, archétypales ou mémorielles. Autre réflexe: lorsque notre système nerveux n'y parvient pas, il passe à un registre émotionnel.



Déjà, le titre de l'œuvre, *Leviathan*, suggère un monde de crainte et de peur puisqu'il renvoie à ce monstre biblique des profondeurs, symbole du mal, qui engloutit les âmes. En outre, comme le dit Kapoor, le titre fait référence au *Leviathan* (1651) du philosophe Thomas Hobbes, lequel prônait un État au pouvoir absolu s'imposant dans tous les aspects de la vie des individus pour les mieux régir... Toutefois, ce sens *politique* de l'œuvre n'est pas celui qui se manifeste d'emblée. L'œuvre dégage certes une grande puissance, mais aussi

une certaine sérénité. Elle paraît contenir le secret d'une sagesse protectrice, voire libératrice. ←

Anish KAPOOR, *Leviathan*
Monumenta, Grand Palais, Paris
11 mai – 23 juin 2011

Christine VIAL-KAYSER est conservatrice du Patrimoine, docteur en histoire de l'art. En 2010, elle a soutenu une thèse sur *Le Spirituel dans l'art d'Anish Kapoor et sa réception en Occident* auprès de Paris IV Sorbonne, laquelle est en voie de publication aux Presses Universitaires de Rennes.

NOTES

1. Selon le *Financial Times*, le soutien financier des *Unilever Series* est, depuis 2002, de 500 000 livres par année. Le montant du mécénat accordé par diverses entreprises à *Monumenta* – dont LVMH partenaire depuis 2008 – reste inconnu, de même que le coût total de l'œuvre. Le financement de l'art reste un sujet «off limit» en France. Notons que l'œuvre est financée pour un tiers par l'État français, un tiers par le mécénat et la billetterie, et un tiers par l'artiste.
2. Soit: un visage de face rempli de sérénité, symbolisant Shiva créateur; un visage à droite, sensuel et féminin, symbolisant Shiva protecteur; un visage à gauche, à demi caché dans l'ombre, montrant Shiva destructeur, dieu de la mort.

Anish KAPOOR

Hélène BRUNET NEUMANN

Les sculptures monumentales d'Anish Kapoor, présentées au Studio Mehboob, donnent lieu à une expérience riche en contrastes. D'entrée de jeu, le silence, le calme et la tranquillité qui s'imposent sur le site déstabilisent après un déplacement d'une heure et demie dans la poussière, le bruit et le trafic de Mumbai. Après avoir franchi les portes de ce lieu de tournage de Bollywood—une sorte d'immense entrepôt en briques et en ciment au plafond de plus de vingt-cinq pieds de haut –, le décalage se poursuit devant le minimalisme géométrique de la majorité de ces sculptures imposantes par leur forme et leur dimension.

Dans cette exposition qui regroupe des œuvres réalisées depuis six ans, l'objet et l'espace sont mis en relation ainsi que la polarité du vide et du plein, éléments intrinsèques à la démarche artistique de Anish Kapoor. L'artiste y montre sept œuvres en acier poli de la série *Non-Object* et *Sans-titre*, pures et minimalistes, et deux œuvres en cire rouge, *Stack* et *The Canon*, plus expressionnistes et baroques. Les couleurs flamboyantes des pigments de ses œuvres précédentes sont ici remplacées par la froide couleur métallique de l'acier, mais la pureté des formes faisant résonance à un univers intérieur ou spatial qui règne au-delà, notre réalité quotidienne demeure en continuité avec sa production antérieure.

La forme de *Non-Object (Spire)*, dont la base circulaire posée directe-

ment au sol s'amincit vers le haut pour finir en pointe tel un pignon, incarne particulièrement cette aspiration pour l'insaisissable. Sa circonférence nous garde à distance et l'angle des réflexions qu'elle projette se révèle translucide et immatériel, dérivant vers l'abstraction. Très moderniste en essence, l'œuvre n'est pas sans rappeler le travail de Brancusi malgré la facture industrielle des pièces et leur intégration au lieu. Aucun artifice dans la présentation, chacune des pièces étant soit posée directement au sol, soit accrochée sur des murs blancs érigés dans l'espace pour la présentation des œuvres. Le jeu des formes et des surfaces en acier relance une panoplie d'images composées de celui qui les regarde et du milieu où il circule, des images aussi bien inversées qu'allongées, grossies, décuplées, floues ou fragmentées.

La lumière différemment reflétée sur les surfaces contribue à troubler les frontières entre l'objet et l'espace où il se situe, dans une zone d'incertitude à l'intérieur de laquelle l'objet semble absorber son milieu en lui proposant une image reformulée de son environnement. Ce concept prend toute son ampleur avec *S-Curve*, une forme en S de deux mètres de hauteur et de plus de neuf mètres de long qui, à la fois, s'impose et se dissout au centre de l'espace. Pour le visiteur qui gravite autour de l'œuvre, les surfaces planes, concaves ou convexes révèlent une transformation tour à tour de la lumière et des images reflétées. Monumentale, la sculpture ne peut être saisie dans sa totalité. Le spectateur est alors amené à évaluer et à réfléchir l'espace qu'il occupe en tant qu'individu. Il se transforme en « acteur » puisqu'il devient, par la



Anish KAPOOR, *Shooting into the Corner*, 2008-2009. Techniques mixtes. Dimensions variables. Vue de l'installation : Mehboob Studios, Mumbai. Photo: David Morgan. © Anish Kapoor. Avec l'aimable autorisation de la Gladstone Gallery, New York et Bruxelles.



réflexion physique de sa propre image sur la surface de l'œuvre et son engagement spatial avec celle-ci, partie intégrante de l'exposition.

Dans cette même lignée, deux sphères occupent l'espace sur des murs adjacents. Un disque concave et lisse, positionné à la hauteur du regardeur, reflète le monde à l'envers, alors que l'autre, composé de multiples morceaux d'acier, présente une surface morcelée qui transmet une vision fragmentée, déformée et décalée avec, en certains endroits, des images non inversées. La sphère, bien que déjà explorée par Anish Kapoor dans ses sculptures antérieures, est ici revisitée grâce au choix et à la nature du médium, en créant un « autre » avec du même.

En opposition, la pièce *Canon*, *Shooting in a corner* propose une vision dramatique dans laquelle la couleur joue un rôle prépondérant. Deux murs en angle ont été érigés pour recevoir les masses de cire rouge lancées par un vrai canon. Un son infernal retentit dans l'espace toutes les vingt minutes lorsque le canon lance la cire rouge chaude sur la surface blanche. L'accumulation de ces fragments de cire, spectaculaire et porteuse d'une imagerie de guerre et de souffrance, s'impose en paradoxe pour renforcer tout autant l'énoncé de l'œuvre que la proposition globale de l'exposition.

En contrepartie, un malaise demeure devant l'impeccabilité de ces immenses pièces en acier inoxydable. Les consignes propres aux

objets de culte—ne pas toucher, ne pas s'approcher de trop près—mettent l'accent sur une certaine préciosité des œuvres, comme des dieux et des déesses venus d'un autre monde. ←

Anish KAPOOR
Studio Mehboob, Mumbai, Inde
30 novembre 2010–18 janvier 2011

Artiste, **Hélène BRUNET NEUMANN** s'implique aussi comme critique d'art et commissaire indépendante. Détentriche d'une maîtrise en Étude des arts de l'Université du Québec à Montréal et d'une expérience de plus de cinq ans dans une université en Inde, elle s'intéresse particulièrement à la rencontre aux croisées de différents langages culturels, disciplinaires ou relationnels.

De droite à gauche: **Anish KAPOOR**, *S-Curve*, 2006. Acier inoxydable. 216 x 975,4 x 121,9 cm; Anish KAPOOR, *Untitled*, 2008. Acier inoxydable. 229 x 229 x 46 cm; Anish KAPOOR, *Non-Object (Pole)*, 2008. Acier inoxydable. 238,8 x 215,9 x 215,9 cm. Vue de l'installation: Mehboob Studios, Mumbai. Photo: David Morgan. © Anish Kapoor. Avec l'aimable autorisation de la Gladstone Gallery, New York et Bruxelles.