

La spiritualisation de la matière chez Anish Kapoor

Par Soko Phay-Vakalis

Aimant se définir lui-même comme "peintre sculpteur", Anish Kapoor pose l'entre-deux (de par son double héritage indien et occidental) comme passage et enjeu de son travail pour mieux rendre sensible un "espace en devenir" qui abolirait les dualités matière-esprit, vide-plein ou apparition-disparition dans une perspective poétique et spirituelle.

Si l'œuvre d'Anish Kapoor occupe une place si particulière dans l'art d'aujourd'hui, c'est parce qu'elle n'est pas réductible à une dimension unique de l'être humain. Elle dit d'abord une manière d'être libre – remise en question des procédures classiques de l'art, renoncement aux habitudes sensorielles ou abandon des catégories de pensées confortables –, sa force ébranle toutes les facettes de l'être, offrant à chacun

un espace de résonances nouvelles. Ses sculptures monumentales, comme ses étranges miroirs vides, explorent les seuils du regard et les puissances d'un "vouloir croire" quasi mystique. Ce quelque chose d'équivoque et de sublime à la fois tient à ce que le voir soit toujours en excès. Expérience troublante et vertigineuse d'un au-delà de la matière qui transforme le lourd en léger, l'objet en non-objet, faisant tour à tour voler en éclats les sens et conjuguer le champ des possibles, pour en élargir encore les limites.

Cire et poudres de couleurs

Les sculptures d'Anish Kapoor, aussi énigmatiques les unes que les autres, donnent autant de possibilités projectives que de significations latentes par un jeu de mise en tension des matières, à l'instar de *Svayambh*, créée in situ au musée des Beaux-Arts de Nantes dans le cadre du projet *Estuaire 2007 Nantes – Saint-Nazaire*. Autour d'un vide central, un immense bloc rouge (mélange de cire et de vaseline) traverse de part en part le patio muséal dans un va-et-vient lent et silencieux dont le mouvement inexorable s'apparente au labeur inutile et sans fin de Sisyphe. À chaque passage étroit des arches immaculées, le wagon laisse des lambeaux de matière carminée, transformant le bâtiment lui-même en "corps mythologique". À un rapport "charnel" entre un pur ordre géométrique et une sensualité biomorphique, qui n'est pas étranger à une certaine

idée mystique de la fusion, répond l'appel de la rencontre et de la communion. Dans l'Inde védique, la graisse est l'élément constant, symbole d'abondance et de tout cérémonial lié à la naissance ; elle est renforcée par la couleur rouge intense et profonde qui évoque le sang, mais également l'intérieur de chair, la terre natale, la vie et la mort.

À en croire Kapoor lui-même, son recours à la cire rouge, qu'il a déjà expérimenté dans d'autres installations comme *My Red Homeland* (2003) ou *Past, Present, Future* (2006), exprime son fort désir de retravailler de manière plus directe avec la couleur comme matière et, par là même, renouer avec les sculptures de pigment de ses débuts qui ont joué un rôle décisif dans le processus de son œuvre. Portant le titre générique de *1000 Names* (1979-1982), des cônes, pyramides, croissants ou monticules et crevasses sont entièrement recouverts de poudres de couleurs primaires rouge, bleue, jaune ou encore de blanc. Œuvres hybrides et irradiantes, elles sont comme animées par une énergie vitaliste, proliférant à travers sols et murs. Composé d'une multitude infime de particules, le pigment possède cette →



At the Hub of Things.
1987.

étrange qualité d'être à la fois un matériau et un non-matériau, tactile et évanescent au toucher. S'offrant comme une seconde peau fragile et éphémère, la substance colorée tend à rendre la masse sculpturale plus légère, à la faire disparaître sous un voile d'invisibilité, transgressant ainsi la spécificité traditionnelle de la sculpture vouée à la stabilité et à la permanence. Ainsi, la beauté radicale de ces formes vient de ce qu'elles se situent entre un état de nature et un état de prodigieuse culture.

Comme le rappelle Deepak Ananth, c'est en Inde avec ses tas d'épices colorés sur les marchés et devant les temples qu'Anish Kapoor puise son inspiration dans sa pratique du pigment. L'engouement avec lequel il l'utilise évoque les rites et coutumes ancestrales : la ligne rouge sur la raie des cheveux marque le passage initiatique de la jeune femme en épouse ; les rayures rouges et blanches sur les murs des sanctuaires symbolisent

le sang et le sperme ; l'explosion de poudres colorées et de peinture lors de la fête de Holi, pendant laquelle la population danse et chante dans une transe collective et sensuelle, célèbre chaque printemps la victoire du bien sur le mal. Aussi les formes actuelles de l'artiste – certaines proches de celles qu'affectionnent les minimalistes –, comme l'emploi des couleurs primaires héritier de la grande tradition moderniste du monochrome, côtoient sans ombrage la symbolique de la culture ritualiste indienne. Dans son très beau récit *Lueurs d'Inde*, Octavio Paz souligne combien les formes nouvelles ne chassent pas les anciennes ; à l'instar de la cuisine indienne, elles se jouent des juxtaposition, coexistence et agglutination des ingrédients. Quant à la marche du temps, elle n'a pas besoin de se certifier par la rupture avec le passé, pas plus qu'il n'est nécessaire à un lieu de se définir en se distinguant d'"hérésies". Le passé est un joyau placé au



*As if to Celebrate I Discovered a Mountain,
Blooming with Red Flowers. 1981.*

cœur de la société qui en est le mémorial. En ce sens, *Svayambh* est aussi une allégorie de la mémoire, portant en elle les strates d'histoires du lieu muséal qui

l'accueille, certaines glorieuses (collections et expositions prestigieuses), d'autres plus douloureuses (le patio transformé en chapelle ardente en 1943).

La fable d'une origine sans origine

Selon Michel de Certeau, est "fable" l'œuvre qui prend en charge la question du commencement, qui rend possible un devenir par ce qu'elle inaugure. La conjonction de l'origine et du présent, qui affecte à la fois le regard et la parole, se donne comme acte fondateur. Dans cette perspective, *Svayambh* évoque une fable, celle d'un tout premier moment de créativité où tout est possible. En donnant à son installation un titre en sanskrit qui signifie "auto-engendré" ou "modelé par sa propre énergie", Anish Kapoor réactualise son fantasme de créer un objet qui se manifesterait de lui-même par les forces internes de la

matière ; il réaffirme par la même occasion les liens avec l'esthétique traditionnelle indienne : loin d'être synonyme d'un manque d'authenticité, l'art véritable transcende à la fois le pur artifice et l'effusion des affects. Car l'originalité de l'artiste ne réside pas tant dans la démonstration des pensées et sentiments personnels que dans la perfection et la nouveauté des formes et figures. Le retrait du geste expressif dans la création évoque également les images sacrées archeiropoïètes ("non faites de main d'homme"); celles-ci possèdent en quelque sorte une origine mythique, c'est-à-dire un temps d'avant le temps. →



Ci-dessus et les deux pages suivantes :
Svayambh. 2007, bloc de cire rouge, rails, Musée des Beaux-Arts de Nantes.





Ainsi s'établit le point nodal entre l'origine et le pouvoir d'inventivité : « Il faut tendre, dit Anish Kapoor, vers là d'où vient la conscience, car de là vient, pour un artiste, la créativité, là est sa place originelle. » Pour *Svayambh*, il a cherché un langage plastique, associant l'imagination et le croire, qui puisse traduire des réalités spirituelles, à l'instar d'une histoire relatée par un quotidien indien : un rocher brut de cent tonnes, qui devait être transporté vers un temple pour y être sculpté à l'image d'une divinité, est tombé du camion. À l'endroit de sa chute, il reçoit un culte de la population. Cette "pierre-œuvre", à l'instar de *Svayambh*, est instau-

ratrice d'effets qui ne sont légitimés ni par des preuves ni par une réalité de référence, et témoigne par là même une expérience mystique qui se constitue d'un rapport du désir à l'impossible. Ce qu'Anish Kapoor nous offre à travers ses œuvres belles et énigmatiques, c'est une exigence et une pratique du voir qui ne sont jamais innocentes et qui engagent l'être sur la voie de la fascination, à la limite de l'abolition ou de la révélation. Vertige de l'illimité. Appel à la démission de l'esprit et du corps, un éblouissement aveugle, sans violence, dans le seul déploiement de la présence. ■

Anish Kapoor en quelques dates

Né à Bombay en 1954

Vit à Londres depuis les débuts des années 1970

2007 *Svayambh*, musée des Beaux-Arts, Nantes

Anish Kapoor : Works on Paper,

Gladstone Gallery, New York

2006 *Sky Mirror*, Rockefeller Center, New York

Anish Kapoor, Lisson Gallery, Londres

2004 *Cloud Gate*, Millenium Park, Chicago

Melancholia, MAC's Grand-Hornu

2003 *My Red Homeland*, Kunsthau, Bregenz, Autriche

2002 *Anish Kapoor : Marsyas*, Turbine Hall

de la Tate Gallery, Londres

2000 *Taraudante*, Piazza del Plebiscito, Naples

1998 CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

1993 Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv

1991 Centro de Arte Reina Sofía,

Palacio de Velázquez, Madrid

1990 *Anish Kapoor*, XLIV Biennale internationale d'Art,

Venise (pavillon britannique)