

# Anish Kapoor et ses interprètes

## De la mondialisation de l'art contemporain à une nouvelle figure de l'artiste universel

.....

**Denis VIDAL** \*

On assiste aujourd'hui à l'émergence d'une nouvelle conception de l'art contemporain, beaucoup plus inclusive que par le passé et dont l'impact commence à se faire sentir dans la structure et l'organisation du milieu artistique. L'accent est mis, en particulier, sur les nouvelles dialectiques qui se font jour entre le local et le global, l'ethnique et l'universel, le centre et la périphérie ; et nombreux sont ceux qui célèbrent la manière dont s'instaure par ce biais, une « géographie » inédite de l'art contemporain qui transcenderait non seulement les catégories héritées de la période coloniale et du modernisme, mais progressivement aussi celles du post-colonialisme et du post-modernisme<sup>1</sup>. La réalité s'avère plus compliquée.

Il est paradoxal de constater, par exemple, qu'en dépit mais aussi, peut-être, à cause de la mondialisation de l'art contemporain, les critères ethniques, locaux, régionaux, ou nationaux n'ont peut-être jamais été aussi déterminants quand il s'agit de présenter et de commercialiser l'œuvre des artistes actuels, ou encore d'en analyser le contenu et d'en proposer des interprétations. On en veut pour témoin la multiplication d'expositions à travers le monde, consacrées à l'émergence de nouvelles tendances artistiques dans telle ville, tel pays, ou telle région du monde. L'exemple de l'Inde ou de la Chine le montre bien. C'est une excellente chose, assurément, que les expositions se succèdent à travers le monde pour présenter l'art contemporain, trop longtemps négligé, de ces deux pays. Mais on doit noter également l'existence d'une logistique impressionnante, parfois plus discutable, pour valoriser et commercialiser le « *made in India* » ou le « *made in China* » dans le domaine artistique<sup>2</sup>. La même remarque s'applique d'ailleurs au niveau supranational, comme en témoigne la série d'expositions récentes consacrées à l'« Afrique » ou au « Moyen-Orient ». Aussi de tels développements ne doivent-ils pas masquer l'existence d'une autre évolution, peut-être plus minoritaire, il est vrai, de l'art contemporain, mais

\* Anthropologue, IRD, URMIS, CEIAS-EHESS, 54 boulevard Raspail, 75006 Paris, dvidal@ehess.fr

1 Voir, par exemple le catalogue de l'exposition *Altermodern*, qui a pris place en 2009 à la Tate Modern.

2 Voir à ce sujet l'excellent numéro de la revue *Art India* XIII 1.

que je me propose d'explorer ici à travers l'œuvre et la personnalité artistique d'Anish Kapoor ?

Ce dernier est justement considéré comme l'un des plus grands sculpteurs vivants<sup>3</sup>. Son art souvent fascinant – parfois provocant – est notable par sa maîtrise des formes et des couleurs autant que par son usage profondément novateur des matériaux les plus variés (marbre, poudres, cire, miroirs, plastiques, etc.). Ses créations ont aussi le mérite de laisser rarement indifférent : ce qui n'est pas un mince exploit chez un artiste dont l'œuvre est résolument abstraite, mais qui n'en parvient pas moins à capter l'attention des amateurs confirmés comme celle du grand public. Aussi trouve-t-on ses sculptures dans les Musées et les collections privées du monde entier ; mais également dans toutes sortes de lieux publics où elles sont offertes au regard de tous. D'autant que les plus spectaculaires d'entre elles – comme, par exemple, la gigantesque sculpture en miroir qui orne une des places de Chicago (*Cloud Gate*) – ont acquis d'emblée un statut iconique. Mais si j'ai choisi de faire spécifiquement référence à Anish Kapoor, c'est parce que ce dernier incarne, peut-être plus que tout autre, à mon sens, l'exemple d'un sculpteur contemporain qui refuse de se laisser définir en termes identitaires. Aussi, voudrais-je montrer comment, dans une époque où « mondialisation » et « identité » semblent faire paradoxalement bon ménage, des artistes n'en existent pas moins qui refusent de se prêter à un tel jeu et renouellent la figure de l'artiste « universel » pour notre temps.

## LA DOUBLE IDENTITÉ ARTISTIQUE D'ANISH KAPOOR

Anish Kapoor est généralement présenté par ceux qui s'intéressent à son œuvre comme un artiste indien vivant en Angleterre ; ou encore comme un artiste anglais d'origine indienne. Aucune de ces assomptions n'est choquante, en effet, si l'on prend en compte les données de base de son identité.

Ainsi tout d'abord, en ce qui concerne son indianité, il faut savoir que celui-ci est né à Bombay en 1954 et qu'il a toujours conservé son passeport indien. Lorsqu'on le questionne à ce sujet, il répond qu'il est indien, même s'il précise parfois qu'il se considère surtout comme un habitant de Mumbai (*a Bombay wallah*)<sup>4</sup>. De même, pendant les années quatre-vingt qui correspondent à la période où il s'est fait connaître, les critiques et les interprètes de son œuvre ont toujours insisté sur ses origines. Cette insistance est naturelle car ce qui avait surtout retenu l'attention du public à l'époque était l'usage très spécifique qu'il faisait de poudres vivement colorées, en s'en servant pour recouvrir des reliefs de plâtre aux formes abstraites qu'il dispersait à même le sol à l'occasion de chacune de ses expositions<sup>5</sup>. Il est difficile, en effet, de ne pas faire le lien entre de telles sculptures et

3 Pour une bonne introduction à son œuvre, voir : *Anish Kapoor* (1998) ; aussi sur un plan plus visuel : *Anish Kapoor* (1996).

4 L'expression connote le fait qu'il s'agit d'un (vrai) habitant de Bombay, même si on utiliserait plutôt en Inde aujourd'hui le terme de *Mumbai wallah* que celui de *Bombay wallah*, mais la transcription n'a peut-être pas été fidèle.

5 Voir par exemple une de ses œuvres les plus connues de cette époque : "As if to celebrate, I discovered a mountain blooming with red flowers" (1981).

les origines d'Anish Kapoor surtout quand l'on connaît l'importance du rôle dévolu aux poudres colorées en Inde, aussi bien pour honorer les images sacrées des dieux que dans toutes sortes de rituels et de circonstances festives. D'ailleurs, plusieurs des sculptures et des installations d'Anish Kapoor de cette époque portent des titres qui renvoient de manière implicite à la culture de l'Inde et à l'hindouisme. Et ce dernier insistait, lui-même, volontiers alors sur ses origines, pour expliquer la genèse de ce style très particulier auquel il dû initialement sa renommée<sup>6</sup>.

Venons en maintenant à son anglicité, qui constitue l'autre aspect, tout aussi manifeste, de son identité. Car il n'est pas moins légitime de considérer Anish Kapoor comme un artiste britannique (« *a British artist* ») que comme un artiste indien. Ce dernier vint en Angleterre en 1973 quand il n'avait que dix-neuf ans. Et Londres a été sa résidence principale depuis lors. C'est aussi dans cette ville qu'il a reçu sa formation artistique : d'abord au *Hornsey College of Art* (1973-1977), puis à la *Chelsea School of Art* (1978-1980). Et surtout, contrairement aux générations précédentes d'artistes originaires du sous-continent indien, immigrés en Angleterre, il est difficile de trouver la moindre preuve de discrimination explicite à son égard<sup>7</sup>. Non seulement, a-t-il été rapidement choisi, dès les débuts de sa carrière, pour représenter l'Angleterre lors de diverses manifestations internationales (biennale de Paris en 1982, biennale de Venise en 1990) ; mais il fut aussi très vite admis au cœur de l'establishment Britannique, non seulement à titre d'artiste, mais aussi pour y détenir des rôles plus spécifiquement institutionnels. C'est ainsi qu'il fut longtemps membre du *Art Council*, la première institution d'État pour le patronage des arts en Grande-Bretagne ; et qu'il est un des membres du Conseil de supervision de la Tate Modern, le plus important des Musées d'art contemporain du pays. Ajoutons à cela qu'une exposition lui a été exclusivement consacrée à la Hayward Gallery, un des lieux d'exposition les plus courus de la capitale britannique (en 1998) ; et qu'une commande particulièrement prestigieuse lui a été faite en 2002 pour présenter de manière temporaire une œuvre gigantesque (Marsyas) dans le Grand Hall de la Tate Modern à Londres. Aussi, a-t-il cumulé pratiquement tous les honneurs et toutes les responsabilités qui peuvent être conférés à un artiste contemporain dans l'Angleterre d'aujourd'hui.

## UNE IDENTITÉ ARTISTIQUE EN RÉSERVE

Qu'il s'agisse de son indianité ou de son intégration dans le milieu de l'art en Grande-Bretagne, tout semble ainsi concourir pour définir Anish Kapoor comme un artiste d'origine indienne, vivant en Angleterre. Mais comme on le verra maintenant, la réalité est plus complexe. Car si tel était vraiment le cas, comment se fait-il que dans pratiquement toutes ses interviews – et il n'en est pas averse – il semble prendre toujours un malin plaisir à réfuter ou à minimiser une telle définition de soi ? Voilà ce qui est dit, par exemple, avec son approbation, dans le catalogue de la Tate collection à propos de l'une de ses premières œuvres :

6 « J'ai été en Inde au début de 1979... et j'ai réalisé soudainement que tout ce que j'avais fait dans des écoles d'art puis dans mon studio étaient en relation étroite avec ce que j'avais vu en Inde », entretien avec Charlotte Higgins, *Guardian*, 08/11/2008.

7 Sur les discriminations des artistes du Commonwealth en Angleterre jusqu'aux années quatre-vingt, l'ouvrage de référence est celui de Bailey, Baucom and Boyce (2005).

*“In 1979, Kapoor returned to India for a visit after some year’s absence. He feels, that in the past, too much has been made of his trip in relation to subsequent developments in his technique and imagery (which has been seen as having a specifically Indian quality or character)” (1986).<sup>8</sup>*

Un de ses entretiens récents est plus explicite encore à ce sujet :

*“Ultimately, Kapoor says he resents classification, especially by his Indian origins. ‘I think we have to resist being pigeonholed’, he says. ‘I’m not interested in being an Indian artist. I don’t need that as a peg to hang on’”.*

On pourrait multiplier les références mais ce n’est pas nécessaire, tant est grande la constance d’Anish Kapoor à ce sujet. Et c’est ainsi que, progressivement, toutes les interprétations faites sur son travail d’artiste vont se caractériser, année après année, par une sorte de logique en deux temps : il sera toujours précisé qu’Anish Kapoor est un artiste anglais d’origine indienne et que la culture de l’Inde, tout comme le contexte de l’art contemporain en Angleterre, ont joué des rôles déterminants dans son œuvre. Mais une telle logique d’interprétation sera presque aussitôt minimisée dans les phrases qui suivront. Et Anish Kapoor – ou son interprète qui aura désormais bien appris sa leçon – s’empresseront d’ajouter qu’il ne faudrait pas cependant surestimer l’importance de ces facteurs pour définir son œuvre. Aussi, peut-on se demander plus précisément de quoi une telle casuistique est, véritablement, le symptôme ? C’est ce que je voudrais faire ici, en commençant par suggérer une série d’explications toutes également plausibles, selon le registre d’interprétation que l’on choisira de privilégier.

## LES INTERPRÉTATIONS POSSIBLES D’UN DOUBLE-BIND

### Une explication biographique

Sachant qu’aujourd’hui encore, en dépit des critiques répétées à l’encontre de cette sorte d’approche, une majorité d’analystes abordent les productions artistiques dans une perspective que l’on peut résumer par la formule : « l’homme ou la femme et son œuvre », je commencerai, à mon tour, par signaler la possibilité d’une explication d’ordre biographique. D’autant qu’un tel angle d’analyse n’est pas sans intérêt si l’on cherche à expliquer les réserves d’Anish Kapoor vis-à-vis de toute tentative pour définir son œuvre sur la base de ses origines indiennes ou de sa nouvelle identité en Angleterre.

<sup>8</sup> « En 1979, Kapoor retourna pour une visite en Inde, après quelques années d’absence. Il pense, que dans le passé, on a fait jouer un rôle excessif à ce voyage pour expliquer les développements qui ont suivi dans son œuvre et dans son imagerie (dont on a considéré alors le caractère comme s’il était spécifiquement indien) », *The Tate Gallery 1982-84: Illustrated Catalogue of Acquisitions*, London, 1986.

<sup>9</sup> Kapoor insiste sur le fait qu’il n’aime pas ces sortes de classifications, surtout quand elles portent sur ses origines indiennes : « Je pense que nous devons résister à cette catégorisation ; cela ne m’intéresse pas d’être un artiste indien ; je n’ai pas besoin de définition de ce genre à laquelle m’accrocher », entretien avec Farah Nayeri, in *Bloomberg News*, 30 October 2008.

Anish Kapoor n'est pas, en effet, un Indien véritablement typique, à supposer qu'un tel terme ait un sens. Certes son père est bien indien « de pure souche ». Mais son fils le définit toujours par la radicalité de son athéisme ; et c'est déjà beaucoup moins commun en Inde. L'identité de sa mère est aussi plus compliquée. Elle est, en effet, originaire d'Irak et elle est née dans une famille juive. Son père qui était cantor dans une synagogue est venu se réfugier à Bombay à cause de l'antisémitisme régnant en Irak dans les années trente. Cependant, toujours au dire d'Anish Kapoor, la judéité de sa mère s'exprime moins par de véritables penchants religieux que par un sens aigu de son appartenance communautaire. Si de tels faits méritent d'être mentionnés, ce n'est pas seulement parce qu'Anish Kapoor y fait lui-même référence dans plusieurs des entretiens qu'il a donnés ; c'est aussi parce qu'il décrit sa vocation de sculpteur comme étant largement inspirée par la démarche spirituelle qui est la sienne. Et, surtout, de tels faits prennent toute leur importance si l'on y voit la raison principale pour laquelle – alors qu'on le définit régulièrement par son indianité – cette dernière n'en a pas moins toujours été problématique à ses propres yeux, et cela même avant – qu'il ne vienne en Angleterre :

*“My own particular story, even when I was growing up, was always one of being slightly outside. There are not that many jews in India, and there were none of all at my school. I always felt slightly outside the main social framework”<sup>10</sup>.*

D'ailleurs, avant de choisir de s'installer en Angleterre, il résidera d'abord en Israël, où il passera deux années de 1971 à 1973 dans un kibboutz, soit de sa dix-septième à sa dix-neuvième année.

Comme on peut l'imaginer, ce sentiment d'être un *outsider* n'avait pas de raison de se dissiper avec sa venue à Londres. Et ce sentiment survivra pendant la vingtaine d'années qui précédera la naissance de ses enfants :

*“I found it very disorientating, very difficult... but I think that's an old story, being in a foreign place where one has to reevaluate one's sense of belonging. It took me twenty years to have that sense in London”<sup>11</sup>.*

Comme il l'indique aussi, le fait de se marier en Angleterre avec une épouse d'origine allemande ne fera qu'ajouter une trame de plus à l'identité culturelle déjà complexe qui était la sienne. Peut-on considérer dès lors, que l'ambivalence en termes culturels de l'œuvre d'Anish Kapoor puisse au moins partiellement s'expliquer en fonction des complexités de son identité propre ? Il faut bien reconnaître qu'une telle interprétation n'est pas absurde. Elle l'est d'autant moins que dans ses entretiens comme dans les titres qu'il donne à ses œuvres mais aussi dans les explications qu'il offre à leur sujet, il fait fréquemment référence aux différentes traditions spirituelles dont il a pu s'inspirer du fait

10 « Mon histoire particulière a toujours été, depuis mon enfance, de me sentir quelque peu étranger. Il n'y a pas tant de juifs que cela en Inde, et il n'y en avait aucun dans mon école. Je me suis toujours senti légèrement en dehors des normes sociales », Anish Kapoor : smooth operator, in *The Independent*, 24 November 2003.

11 « J'ai trouvé cela très désorientant, très difficile... mais c'est une histoire commune, le fait de se retrouver ainsi dans un endroit étranger, où l'on doit retrouver un nouveau sens d'appartenance. Cela m'a pris vingt ans pour retrouver un tel sentiment », in *Guardian*, 23 September 2006.

de ses origines. Tel est le cas, par exemple, lorsqu'il associe le thème du seuil, fréquent dans son œuvre, avec la tradition judaïque. Mais c'est là précisément que surgit une nouvelle difficulté. Car le fait que son œuvre puisse faire référence à l'hindouisme ou au judaïsme ne signifie pas pour autant, selon lui, que l'on pourrait analyser cette dernière en fonction de sa biographie : *"It does not have anything to do with my psycho-biography"*<sup>12</sup>.

Son interprète malin ne se laissera pas pour autant dérouter par une telle déclaration. Certes, il lui faudra bien reconnaître, par exemple, que dans son œuvre Anish Kapoor n'hésite pas à faire référence au christianisme avec lequel il a moins à voir en apparence, qu'à l'hindouisme ou au judaïsme, auxquels il est lié par ses origines. Mais heureusement pour son analyste, une autre dimension tout aussi décisive de sa vie spirituelle ne saurait non plus être ignorée : c'est le fait que la quête intérieure qui l'anime l'ait finalement conduit dans sa maturité, non pas tant à se rapprocher de l'hindouisme ou du judaïsme, comme on pourrait l'imaginer, mais – peut-être pour le plaisir de brouiller encore un peu plus les pistes – à devenir un bouddhiste pratiquant. Or qu'y a-t-il précisément de plus bouddhiste que de nier son identité propre et de revendiquer un caractère dépersonnalisé pour son œuvre ? Le problème, une fois de plus, cependant, est qu'Anish Kapoor refuse tout aussi explicitement une telle interprétation quand elle lui est proposée :

*"I don't want to make buddhist art, he protests. You can't set out to make spiritual art. What a joke. It's either there or not there. You can't make it happen. I don't have an agenda for the work. It would just get in the way"*<sup>13</sup>.

## Une explication psychanalytique

Faute ainsi d'avoir recours à une explication basée sur une interprétation trop littérale des données factuelles de sa biographie, ne peut-on pas alors procéder à une explication d'ordre plus psychologique ; ou même psychanalytique ? Là, encore, une telle approche ne saurait être écartée *a priori*. Il faut savoir en effet, qu'Anish Kapoor a fait une psychanalyse pendant plus de dix ans et qu'il reconnaît volontiers l'influence décisive de cette dernière dans sa vie comme sur son art. Par ailleurs, les titres qu'il a donnés à certaines de ses œuvres, tout autant que le caractère plus ou moins évocateur de plusieurs d'entre elles, peuvent laisser penser qu'il s'agit, en effet, d'une bonne voie d'interprétation. Une telle perspective n'a d'ailleurs pas entièrement échappé à ses interprètes, comme le montre bien le sous-titre d'un article consacré à son œuvre dans le *Guardian* : *"Sculptor Anish Kapoor invites Simon Hattenstone to his studio to talk size, price tags and whether his art is really about vaginas"*<sup>14</sup>. Le problème, cependant, est que l'on ne saurait aller trop loin dans cette direction sans trahir, une fois de plus, le point de vue d'Anish Kapoor. Car tout comme en ce qui concerne son identité culturelle, il a beau être le premier à admettre que la psychologie et la sexualité jouent un rôle dans son œuvre, il n'en refuse pas moins systématiquement l'idée que l'on pourrait la déchiffrer en termes de ses pulsions sous-

12 « Cela n'a rien à voir avec ma psycho-biographie », *ibid.*

13 « Je ne veux pas faire d'art bouddhiste, proteste-t-il ! Vous ne pouvez pas décider comme cela de faire de l'art religieux (*spiritual*), Quelle plaisanterie. C'est là ou ça n'y est pas. Mais cela ne dépend pas de vous. Je n'ai pas d'agenda dans mon travail. Ce ne serait qu'une gêne », *ibid.*

14 *Guardian*, 23 September 2006.

jacentes. Et s'il admet la possibilité, que des sentiments intimes puissent jouer un rôle décisif dans son inspiration, c'est – d'une manière tout à fait caractéristique de lui – en soulignant, par exemple, le rôle qu'ont pu jouer certaines sensations qu'il avait dans le genou, dans la genèse de l'une ou l'autre de ses œuvres, mettant l'accent ainsi sur une explication d'ordre plutôt biomorphique que purement psychanalytique.

## Une explication interne à l'histoire de l'art

Peut-être alors qu'à défaut d'une interprétation qui passe par la biographie personnelle de l'artiste ou par son inconscient, il faudrait adopter la sorte d'approche privilégiée, par exemple, par Ernest Gombrich ; et analyser l'œuvre d'Anish Kapoor en fonction de la place qu'elle occupe plus généralement dans l'histoire de l'art, sans trop chercher à y voir la seule expression d'un milieu, d'une période ou d'un artiste particulier. Il n'est pas difficile de montrer, là encore, qu'une telle stratégie d'interprétation peut sembler féconde. Notre artiste, toujours aussi peu avare en informations sur lui-même ou sur son œuvre, a donné, en effet, de nombreuses indications sur les artistes qu'il admire ou qui ont pu l'influencer, à une période ou une autre de sa carrière. C'est ainsi, par exemple, qu'il reconnaît toujours généreusement ce qu'il doit au maître qui l'a formé – Paul Neagu – un sculpteur d'origine roumaine. Disciple direct de Brancusi, celui-ci est resté peu connu du grand public, mais il a joué un rôle central dans l'apprentissage de toute la génération de sculpteurs formés en Angleterre, à la même époque qu'Anish Kapoor. Et ce dernier décrit aussi avec beaucoup d'acuité ce qui le rapproche mais aussi ce qui le distingue d'autres grands artistes comme Brancusi ou Barnett Newman à qui il voue une admiration particulière.

On peut reprendre, de ce point de vue, la question du symbolisme sexuel dans son travail de sculpteur. Il est remarquable de constater, en effet, non seulement l'importance centrale qu'il a toujours accordée aux notions de vide, d'espace interne ou de cavité dans ses créations ; mais aussi la manière dont il a toujours accepté d'y reconnaître une forme de symbolisme lié à la « féminité ». *“My art is upside down and inside out. I've always said that. You might be quoting me there, hahaha”*<sup>15</sup>. Ce faisant, il y voit moins, comme on l'a vu précédemment, une caractéristique « freudienne » de son œuvre qu'une position esthétique fondamentale, qui l'oppose à la conception dominante caractéristique, selon lui, du « modernisme » en sculpture : *“I would say that to make new art, you need to make new space. The modernist space, all the great modern art, has been like the rocket, phallic onwards and upward”*<sup>16</sup>. Il contraste ainsi ses créations, en partant de cette opposition entre masculin et féminin, avec celles de Brancusi plus représentatives, à ses yeux de la tendance opposée. Et cette sorte de contraste est plus évidente, encore, quand on contraste son travail à celui d'Antony Gormley, dont le nom est pratiquement toujours évoqué avec le sien quand il s'agit de nommer les deux ou trois sculpteurs contemporains les plus influents dans l'Angleterre d'aujourd'hui. On peut souligner aussi que Kapoor voit dans un tel contraste, non seulement, une caractéristique du passage du modernisme à une autre

15 « Mon art est sens dessus, sens dessous, et tourné de l'intérieur vers l'extérieur. Vous pouvez me citer sur ce point : ahahah », *ibid.*

16 « Je dirais que, pour faire un art qui soit nouveau vous devez créer une autre notion de l'espace. L'espace moderniste, tout l'art moderne, en fait, est comme une fusée phallique, allant de l'avant et vers le haut », *ibid.*

forme de modernité dans le domaine esthétique, mais aussi le signe d'une évolution plus fondamentale qui caractérise notre société dans son ensemble. C'est ainsi qu'il n'hésite pas à comparer la manière dont il s'efforce de créer de nouveaux espaces à ce qui se passe, par exemple, avec l'Internet.

Or, il ne faudrait pas dénoncer trop rapidement la naïveté d'une telle opposition entre un art féminin et un art masculin ; et les implications qu'en tirent, non seulement des critiques en mal d'interprétations, mais Anish Kapoor lui-même. En effet, Svetlana Alpers, a remarquablement montré dans un de ses ouvrages sur Rubens comment l'opposition, largement arbitraire d'ailleurs dans ce cas, entre un Rubens plus féminin et un Poussin plus masculin, avait profondément structuré l'histoire de l'art et le goût en peinture à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle en France et en Europe<sup>17</sup>.

### Une explication en termes de sociologie de l'art

Après l'histoire, cependant, venons-en maintenant à la sociologie de l'art. Comme dans le cas des autres approches mentionnées jusqu'alors, il n'y pas de doute que l'on peut éclairer certains aspects de la réception initiale de l'œuvre d'Anish Kapoor, en la situant plus généralement par rapport à la place occupée par les artistes originaires de l'Empire dans l'histoire de l'art moderne et contemporain en Grande-Bretagne. Sans pouvoir trop entrer ici dans le détail d'une telle analyse, on peut distinguer deux ou trois étapes relativement distinctes dans l'évolution qui a pris place, de ce point de vue, au cours des récentes décennies.

Jusqu'au début des années quatre-vingt, en effet, une majorité d'artistes originaires de l'ancien Empire Britannique ont souffert de la situation qui leur était faite dans la métropole, vécue par beaucoup d'entre eux comme une alternative peu réjouissante entre le risque d'être marginalisés et celui de se voir catalogués dans des cases ethniques qu'ils ne revendiquaient pas nécessairement<sup>18</sup>. À partir des années quatre-vingt, cependant, ces mêmes artistes vont réagir de manière contrastée au sort qui leur est fait. Soit qu'ils reprennent à leur compte, mais en les assumant totalement désormais, les formes d'assignation ethnique qui avaient pu peser sur eux (*black art*<sup>19</sup>) ; soit qu'ils manifestent, au contraire, avec une énergie renouvelée, leur refus de voir juger leurs travaux en fonction de leur identité ou de leurs origines spécifiques<sup>20</sup>. La dernière étape, enfin, qui débute au début des années quatre-vingt-dix va se caractériser par la place toujours plus centrale accordée aux artistes d'origine non occidentale dans l'art contemporain. Or, c'est au cours de ces deux dernières périodes que l'œuvre d'Anish Kapoor a été d'abord reconnue ; puis que son importance n'a cessé de croître, jusqu'à atteindre, aujourd'hui, le firmament de la renommée artistique. Aussi, à condition de garder en tête la périodisation que je viens d'esquisser, peut-on mieux comprendre certaines des raisons sociologiques de son succès.

17 Voir Alpers (1996).

18 Un témoignage en même temps que l'une des plus importantes réflexions à propos de cette période se trouve dans Khan (1976).

19 Voir Chambers, Bailey, Baucom and Boyce (2005).

20 Exposition : *The other story: Afro-Asian Artists in Post War Britain* (Rasheed Aareen, 1989).



Le milieu de l'art contemporain en Angleterre, aujourd'hui, est largement gouverné, en effet, par le « politiquement correct », même si ce terme n'a pas tout à fait le même sens dans ce pays qu'aux États-Unis<sup>21</sup>. Aussi, dans un tel contexte, les responsables artistiques doivent-ils éviter fondamentalement deux écueils : le premier d'entre eux serait d'ignorer ou de ne pas valoriser suffisamment les artistes d'origine non occidentale. Mais le deuxième défaut, jugé tout aussi grave désormais, serait de les « exotiser » indûment<sup>22</sup>. Or l'une des caractéristiques les plus manifestes de l'œuvre d'Anish Kapoor est de permettre précisément d'éviter ces deux écueils. Quoi que puisse dire Anish Kapoor à ce sujet, il était évident, aux yeux de tous, surtout dans les années quatre-vingt, que son œuvre était celle d'un artiste d'origine « indienne » et que c'était à cette aune que l'on devait la considérer. Aussi, ses origines ont-elles certainement accru sa légitimité dans le milieu de l'art contemporain, à l'époque où son œuvre commençait de percer. Mais, en même temps, pour l'ensemble de raisons que j'ai brièvement décrites, ses interprètes pouvaient aussi légitimement insister à sa suite, sur le fait que son œuvre transcendait, en réalité, toute identité précise. Ainsi, avec son œuvre, l'inconciliable pouvait-il sembler miraculeusement concilié, à la grande satisfaction de tous dans les milieux de l'art contemporain.

Faut-il en conclure, dès lors, que le succès d'Anish Kapoor s'expliquerait essentiellement par la subtilité de son « positionnement » en termes de « *political correctness* » ? Une telle analyse serait, en réalité, fondamentalement injuste : d'abord parce que l'on ne peut douter que son œuvre doive son importance véritable à sa force comme à son originalité intrinsèque. Mais sociologiquement non plus, une telle interprétation n'est pas vraiment tenable, dans la mesure où son succès a très vite dépassé le seul milieu de l'art et de ses connaisseurs ; et que sa popularité – comme celle, d'ailleurs, d'Anthony Gormley, aujourd'hui – a rapidement atteint un public qui se soucie fort peu de distinguer ce qui serait politiquement correct de ce qui ne le serait pas. Aussi faut-il changer, une dernière fois, de perspective pour comprendre véritablement, à mon sens, ce qui se joue dans l'œuvre de ce grand artiste.

## RELANCE

Étant donné la défiance systématiquement affichée par Anish Kapoor envers toute dimension narrative, dans son travail de créateur, le principe même de sa collaboration avec Salman Rushdie, à l'occasion d'une œuvre intitulée *Blood Relations, or an Interrogation of the Arabian Nights*, présentée à la Lisson Gallery de Londres, en 2006, peut sembler problématique. Cette dernière consiste, en effet, en un grand coffrage de bronze au fond duquel se trouve une sorte de magma rouge, qui suggère nettement l'image d'un tas d'entrailles sanguinolentes. L'évocation n'est pas arbitraire puisqu'elle fait effectivement écho à un extrait de texte rédigé par Salman Rushdie – gravé sur le bord extérieur

---

21 Certaines provocations (à connotation sexuelle ou politique, notamment) y sont admises, en particulier, plus aisément.

22 Une telle réserve s'impose dans la mesure où rien n'interdit, en revanche, aux artistes d'origine occidentale de jouer eux-mêmes sur l'exotisme, de manière plus ou moins parodique, avec différentes formes d'exotisme.

du coffrage – et qui introduit un récit des *Mille et une nuits* au cours duquel quantité de vierges sont violées et assassinées. Comment interpréter dès lors cette pièce, qui est destinée à rester, selon les dires mêmes de l'artiste, une exception dans son œuvre ?

La première explication qu'en donne Anish Kapoor renvoie à des données purement circonstancielles : à savoir, à son amitié de longue date avec Rushdie, originaire comme lui de Bombay ; et à leur désir réciproque de faire quelque chose ensemble, depuis plus de vingt ans maintenant. Mais cela n'empêche pas Anish Kapoor de rester fidèle à sa propre démarche. C'est ainsi qu'il explique, au cours d'un entretien, que l'idée précise de cette œuvre est venue, en fait, dans un premier temps, à Rushdie, après que ce dernier a vu, dans son atelier, un ensemble de peintures dont la couleur rouge était encore dégoulinante. Ainsi même, dans ce cas, son travail ne saurait être considéré comme le support ou l'illustration d'un récit antérieur. Il en est aussi bien l'inspiration.

Mais d'autre part, aussi, Anish Kapoor explique avoir conçu cette œuvre « comme une espèce de sanctuaire ». Il insiste, en particulier, sur le fait que « dans la partie du monde d'où il vient » on fait communément des circumbulations autour des lieux sacrés. Et il établit un parallèle avec la manière dont on doit effectuer six fois et demi le tour du coffrage en bronze pour être en mesure de déchiffrer le texte de Rushdie. Mais, c'est véritablement à ses yeux, la manière même dont s'opère une telle déambulation qui constitue la clé d'interprétation de cette œuvre. Car, comme il le fait remarquer, l'exigence incontournable des rites de circumbulation en Asie est de devoir les effectuer dans le sens inverse de celui des aiguilles d'une montre. Or ce qui caractérise la circumbulation autour de cette œuvre est qu'elle doit tout aussi impérativement se faire dans le sens contraire, car c'est la seule manière possible, en effet, de déchiffrer le texte de Rushdie, rédigé en anglais, et lisible donc seulement en tournant autour de cette dernière dans le sens des aiguilles d'une montre.

Ainsi, quand on lui demande de s'expliquer au sujet de cette œuvre, Anish Kapoor ne semble pas vouloir s'attarder sur les connotations contemporaines que l'on pourrait aisément associer, par ailleurs, à la citation de Rushdie. Les seules significations symboliques qui semblent devoir vraiment l'intéresser, relèvent d'une logique d'interprétation qui – à l'instar de celle que l'on vient de mentionner dans ce cas – est susceptible de déjouer, en apparence, aussi bien sa culture d'origine que celle à laquelle il a choisi de participer.

## UNE RÉSERVE DE SENS

J'étais parti de l'idée que semblait exister une sorte de malentendu et de décalage permanent entre Anish Kapoor et ses interprètes : ces derniers ne cessant de revenir sur les origines et la biographie de ce dernier pour expliquer son œuvre alors que lui-même semblait éprouver un malin plaisir à multiplier les indices qui invitent effectivement à privilégier de telles explications, tout en s'en démarquant, par ailleurs, immédiatement. Mais j'espère avoir aussi montré maintenant qu'un tel décalage, loin de marquer l'existence d'un authentique malentendu entre Anish Kapoor et son audience donnée, peut-être, au contraire, la raison fondamentale de son succès, aussi bien auprès des critiques qu'auprès

du public ordinaire. Le génie particulier d'Anish Kapoor réside, en effet, dans l'art avec lequel ses sculptures parviennent à échapper à toute référence établie, sans jamais cesser pour autant d'en suggérer de nouvelles.

Bien entendu, en insistant sur cette dimension de l'œuvre d'Anish Kapoor, je ne fais, en apparence, que revenir à l'une des caractéristiques traditionnellement mentionnées pour définir le génie artistique, à partir de l'époque romantique, en particulier : c'est-à-dire à la capacité supposée de ce dernier à transcender toute forme de déterminisme social, culturel ou historique pour s'adresser directement à chacun d'entre nous. Mais l'originalité d'Anish Kapoor est, peut-être, précisément de s'en tenir fermement à une telle conception de l'artiste universel dans le contexte culturel d'aujourd'hui où l'idée même d'autonomie artistique est généralement considérée avec la plus grande suspicion<sup>23</sup>. Car ainsi que je l'avais fait remarquer au début de cet article, la conséquence de la mondialisation a moins été, jusqu'à présent, de promouvoir de nouvelles figures de l'artiste universel que d'universaliser la figure de l'artiste. Dans un tel contexte, la problématique dominante est celle qui consiste à analyser les trajectoires des artistes et leurs œuvres en fonction d'une dialectique entre le local et le global, l'ethnique et le cosmopolitique, le particulier et l'universel. La force d'Anish Kapoor, au contraire, réside dans la résolution avec laquelle il parvient à défier une telle logique, d'une part, en réfutant toute forme de sociologisme interprétatif, mais, d'autre part, aussi, en revendiquant pour son œuvre une apparente absence de signification qui capte d'autant plus l'attention que ses créations – et, même, souvent, les titres qu'il leur donne – ne cessent de solliciter, au contraire, les interprétations les plus variées.

*In fact,  
I feel very passionately  
that I do not have anything to say as an artist  
that the moment I do have something to say,  
the game is lost,  
the space is closed up<sup>24</sup>*

.....

## Références bibliographiques

- ALPERS Svetlana (1996) *La création de Rubens*, Paris, Gallimard.  
 BAILED David, BAUCOM Ian and BOYCE Sonia Eds (2005) *Shades of Black: Assembling Black Arts in 1980s Britain*, Durham, Duke University Press.  
 CELANT Germano (1996) *Anish Kapoor*, Milan, Éd. Charta.  
 FOSTER Hal (2005) *Design and Crime (and other diatribes)*, London, Verso.  
 KAPOOR Anish (1998) *Berkeley*, Univ. Of Cal. Press.  
 KHAN Naseem (1976) *The art Britain ignores: the Art of Ethnic Minorities in Britain*, London, Community Relations Commission.  
*The Tate Gallery 1982-84: Illustrated Catalogue of Acquisitions* (1986), London.

23 Voir, à ce sujet, les analyses stimulantes de Hal Foster (2005).

24 BBC Radio 3 Interview d'Anish Kapoor par Joan Bakewell, Jan 5th, 2001.

**Illustration 1 : *Sky Mirror* d'Anish Kapoor au Rockefeller Center, New York, 2006.**



© Striatic (source : <http://www.flickr.com/photos/striatic/271100458/>)

Illustration 2 : *Cloud Gate* d'Anish Kapoor au Millenium Park, Chicago, 2006.



© Thatwaszen (source : <http://www.flickr.com/photos/thatwaszen/221197178/in/set-72157594399563666/>)

Anish Kapoor et ses interprètes  
De la mondialisation de l'art contemporain  
à une nouvelle figure de l'artiste universel

Denis VIDAL

Cet article fait référence à l'œuvre d'Anish Kapoor, l'un des plus grands sculpteurs contemporains. Plusieurs critiques ont cherché à expliquer son travail par son origine ethnique et sa vie en Grande-Bretagne. Mais lui-même a toujours refusé ces interprétations. L'auteur montre comment, dans une époque où « mondialisation » et « identité » semblent faire si bon ménage, des artistes n'en existent pas moins qui, non seulement, refusent de se prêter à un tel jeu, mais renouvellent aussi, chacun à sa façon, la figure de l'artiste « universel » pour notre temps.

Anish Kapoor and his Critics  
The Making of a Contemporary Universal Artist

Denis VIDAL

This article focuses on the work of the famous sculptor Anish Kapoor. Various commentators have tried to explain his work in terms of his ethnic origin and his life in Britain. But he himself has always resisted such interpretations. By doing so at a time when globalisation and quest for identity seem to go hand in hand, he is a fascinating example of an artist who defies this trend and attempts to renew, in his own terms the ideal of the "universal" artist for our time.

Anish Kapoor y sus intérpretes  
De la globalización del arte contemporáneo  
a una nueva figura del artista universal

Denis VIDAL

Este artículo se refiere a la obra de Anish Kapoor, uno de los más grandes escultores contemporáneos. Algunos críticos trataron de explicar su trabajo en términos de origen étnica o de vida en el Reino Unido. Pero el nunca acepto a estas interpretaciones. Tomar esta posición en estos tiempos, cuando globalización y afirmación identitaria parecen darse la mano hace de Anish Kapoor un ejemplo de artista que, negándose a aceptar este juego, construye a su manera un nuevo ideal de artista universal para nuestro tiempo.