



HAL
open science

L'artivisme d'Anish Kapoor : une poïétique du détournement ?

Frédéric Lefrançois

► **To cite this version:**

Frédéric Lefrançois. L'artivisme d'Anish Kapoor : une poïétique du détournement ?. Recherches en esthétique : revue du CEREAP, 2019. hal-02058234

HAL Id: hal-02058234

<https://hal.science/hal-02058234>

Submitted on 5 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'artivisme d'Anish Kapoor : une poïétique du détournement ?

Frédéric Lefrançois

Sur la scène internationale, l'artiste indo-britannique Anish Kapoor compte parmi les figures prédominantes de l'art contemporain. Sa démarche artistique reflète une quête existentielle, quasi-mystique, qui se traduit par une sculpture épurée, souvent mise en relation avec le mouvement de la Nouvelle Sculpture anglaise. Formé à la Chelsea School of Arts de Londres au début des années 1970, l'artiste originaire de Bombay ne retrouve sa terre natale qu'en 1979, mais ce retour aux origines laissera une marque significative dans son imaginaire esthétique, et ne cessera de se manifester à travers de multiples réappropriations, parodies, citations et allusions liées au mysticisme oriental et aux mythes occidentaux qui traversent en profondeur son travail de sculpteur.

L'éclectisme d'influences culturelles aussi diverses, empruntées à l'hindouisme, la culture judéo-chrétienne, et la psychanalyse jungienne¹, puis intégrées dans une dynamique de détournement archétypale, attire une attention croissante sur sa pratique artistique, tantôt qualifiée de sophistiquée ou savante², tantôt considérée comme « brute » et hors de propos³. Il suffira d'observer avec attention une œuvre au pouvoir hypnotique comme *Descension*⁴, pour se rendre compte que cet art se place volontiers au-dessus de telles considérations. La « charge spirituelle »⁵ de ce vortex semble s'être translatée en une transsubstantiation instantanée de l'énergie en matière. Cette projection en trois dimensions du monde spirituel évoque inmanquablement la puissance symbolique des œuvres exécutées par les grand-maîtres de la sculpture contemporaine, comme Henry Moore, pour qui le travail démiurgique du sculpteur consiste à « être capable de se libérer l'esprit pour voir la réalité »⁶. En tout état de cause, elle ne laisse jamais indifférent. Ainsi, en raison de l'immense diversité des réceptions auxquelles elle a donné lieu, l'œuvre plastique kapoorienne s'apparente parfois à une entreprise de détournement. Autant dire

Descension, parc public de Brooklyn,
New York. Ph. de Groupe, 13/06/2015.
Source : <https://www.flickr.com/photos/groupe/2005067958>



que Kapoor ne se contente pas d'une approche minimaliste, même si l'essentiel de l'art, dit-il, « puise son essence dans notre culture matérialiste »⁷. Comme l'observe Christine Vial-Kayser, il s'agit précisément pour lui de se prémunir des dérives de l'exotisme ou de la stéréotypie⁸. Aussi choisit-il d'inscrire la *praxis* du détournement dans l'art par une matérialité illusoire qui symbolise, paradoxalement, la volonté de s'enraciner dans le champ de l'artivisme.

L'artivisme éclectique du système-monde kapoorien

Artivisme : un vocable bien lourd de sens dans le champ de la création artistique contemporaine. Il se veut porteur d'une histoire, riche en défis et en expérimentations. En son principe, sa dimension performative semblerait orientée vers la satisfaction d'une volonté, voire l'accomplissement d'un but. A priori, s'il ne s'agissait que de cela, la pertinence du concept s'en trouverait circonscrite au domaine de la pragmatique, voire à la simple corrélation de procédés et résultats. Mais il y a bien plus, en réalité : sous cette apparente conformité avec l'idéal moderne d'efficacité et de rentabilité se dissimule une profonde crise du désir. C'est elle qui fait dire à Yves Michaud dans sa vision d'un « art à l'état gazeux » que les œuvres d'art « ne comptent même plus en tant qu'objets sacrés mais visent à produire des expériences intenses et particulières »⁹.

De tels propos entrent en parfaite résonance avec le sensationnalisme suscité par l'œuvre éclectique du sculpteur britannique Anish Kapoor, surtout à la suite

du scandale causé par *Dirty Corner*, une sculpture monumentale installée en 2015 dans les jardins du château de Versailles. Une approche superficielle de ce travail conduirait sans doute à se demander si ce type de sculpture contemporaine implantée dans l'art public urbain n'aurait, finalement, pour principale raison d'être que de choquer. Cette question est plus que jamais d'actualité. Elle oppose les partisans de l'art comme recherche du sublime, à ceux de l'aventure artistique absolue abolissant les frontières éthiques et esthétiques qui voient à travers Anish Kapoor un artiviste incarnant « l'art de créer politiquement »¹⁰. Y a-t-il dans l'éclectisme du champ de la production artistique kapoorienne matière à provoquer un détournement

esthétique ou politique ? Si tel est le cas, cette pratique, jugée par certains comme révolutionnaire, va-t-elle dans le sens d'une *évolution* ou d'une *involution* ? Faut-il, comme le propose Jean-Louis Harouel, voir à travers son interculturelité iconoclaste le signe « d'une religion séculière de la falsification de l'art, où l'adoration de l'art a fait place à celle du soi-disant artiste, et où l'œuvre d'art se trouve remplacée par n'importe quoi pourvu qu'il ne s'agisse pas d'art »¹¹ ? Ou faut-il plutôt l'interpréter, dans le sillage de sa rétrospective à la Royal Academy of Arts de Londres en 2009, comme la traduction plastique d'une quête d'absolu ?

Dirty Corner, jardins du château de Versailles. Ph. de Jean-Pierre Dalbéra prise le 10 octobre 2015 (reproduction et modification autorisées). Source : <https://www.dickz.com/photos/dalbera/22079653605>



Shooting into the Corner : l'art au détour de l'histoire

Cette performance artistique en continu est « exécutée » – que l'on pardonne au hasard la malice de ces jeux de mots – à Versailles, en référence aux fusillades et canonnades qui ont régulièrement ponctué l'histoire révolutionnaire de l'Europe. Elle consiste à insérer, à intervalles réguliers, une charge de pigment pur rouge, dans un canon à air comprimé, puis à déclencher sa projection en direction du coin formé par l'intersection de deux cloisons blanches verticales.

Kapoor est féru d'histoire. Les nombreuses commandes publiques dont il a été l'attributaire en portent la marque. Il est parfaitement conscient qu'après avoir produit *Tarantara*, une œuvre d'art *in situ* installée en 1999 au BALTIC à Gateshead¹², puis *Greyman Cries, Shaman Dies, Billowing Smoke, Beauty Evoked* à la Royal Academy of Arts, que ses œuvres sont toujours historiquement et politiquement connotées. Aussi ne pouvait-il s'empêcher de faire allusion, avec *Shooting into the Corner*, aux heures sanglantes de la Révolution française dans le but d'honorer la mémoire des victimes anonymes qu'elle a engendrée. Chacun de ces impacts sur la surface blanche, immaculée, des panneaux en bois évoque le sang de tous ces fusillés et rappelle la violence d'une histoire que l'on a volontiers contournée pour en conserver un souvenir glorieux. Mais l'intention de l'artiste est précisément de *détourner* le sémantisme du lieu dans lequel il plante le décor de sa performance – l'emblématique château de Versailles – pour attirer l'attention du visiteur sur son herméneutique propre.

Qu'on se souvienne de tous ces tableaux qui ont émaillé les galeries, musées et collections particulières des institutions muséales françaises depuis que les romantiques se sont employés à faire vivre à leurs contemporains une passion pour l'histoire, la grande Histoire, celle de la conquête, des batailles, guerres, charniers. Ces événements, Kapoor les appréhende du point de vue du sujet subalterne, c'est-à-dire comme des boucheries de tous ordres et en tous sens.

Il prend le parti de les montrer par le biais de l'allusion métaphorique et du détournement. Le canon à pigments actionné par l'artiste ou l'un de ses représentants est filmé en train de projeter dans un coin des charges volumineuses de peinture rouge qui explosent à l'intersection de deux cloisons blanches formant le site de l'exposition. Cette vision de l'histoire se trouve ainsi narrativisée de manière dissidente et détournée de son cours institutionnalisé, puisqu'elle est réécrite dans les imaginaires et mise en circulation sur internet et les réseaux sociaux. Le but poursuivi par l'artiste est clair : rendre aux exclus leur place, aux subalternes le droit à la « parole »¹³ et au peuple sa mémoire. Spectacle saisissant de vérité, hallucinant, dérangeant même. Ici, la révolution est à prendre, au pied de la lettre pour ce qu'elle est : la manifestation sublimée d'un pouvoir totalitaire au service des grands principes, mais au grand dam des sentiments.



Shooting into the Corner,
château de Versailles, 2015. Ph. Fred Romero,
24 octobre 2015.

Source: <https://www.flickr.com/photos/1292310709@N06/sets/7215766822321220/> (reproduction autorisée sous licence Creative Commons 2.0).

Dirty Corner : l'expérience du vide

Qu'y a-t-il de plus essentiel que le vide ? Le génie de la langue anglaise l'a bien compris, lui qui désigne par *vacuum cleaner* un objet du quotidien dont la qualité est de nettoyer grâce au vide. Et ce n'est pas un hasard si, en se retrouvant face à *Dirty Corner* – une installation monumentale en acier de 60 mètres de long et de 10 mètres de haut, posée au mois de septembre 2015 dans le jardin du Château de Versailles – on se sent assailli par un sentiment de déjà-vu.



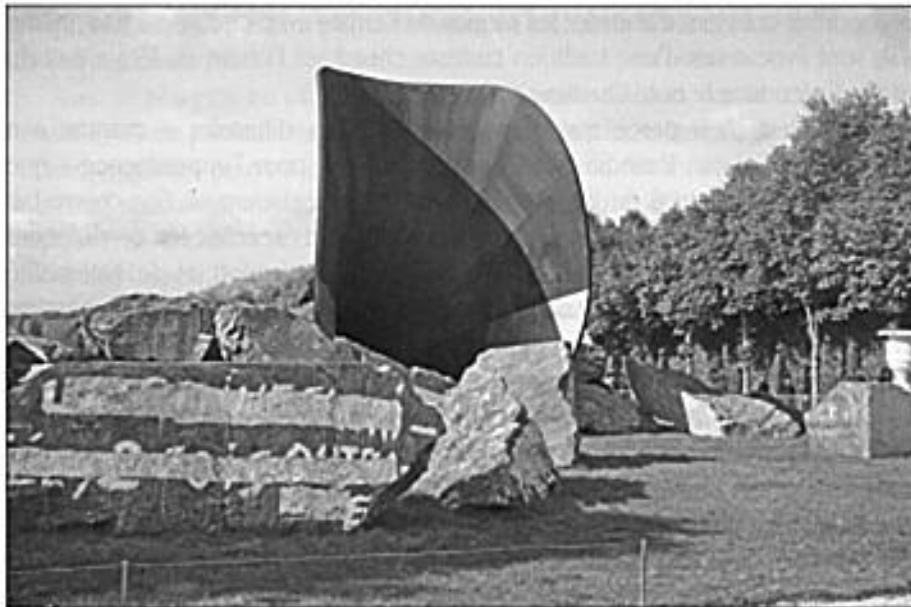
Dirty Corner Photo de Fred Raméno, 24 oct. 2015.

Source : <https://www.flickr.com/photos/1292310736@N06/sets/72157068321321230>
(reproduction autorisée sous licence Creative Commons 2.0).

Certains trouveront à cette structure métallique des airs de parenté avec des parties de l'anatomie humaine : l'oreille, le bras ou encore... le vagin. C'est d'ailleurs cette dernière comparaison qui aura retenu l'attention de la presse lorsqu'elle fut évoquée par un journaliste reprenant les mots de Sir Anish Kapoor au sujet de sa dernière création :

- « - A.K. : *She looks beautiful on the lawn, doesn't she?*
- U.J. : *The Queen's vagina?* »

La suite de l'histoire est maintenant passée à la postérité. L'œuvre fut d'abord vandalisée, une première fois par des inconnus qui l'aspergèrent copieusement de peinture jaune. L'artiste se remit au travail et la restaura à son état initial. Peine perdue : dans la nuit du 5 septembre 2015, une seconde vague de vandales s'en donna à cœur joie. Cette fois-ci, la sculpture se retrouvera couverte d'une cohorte d'insultes, de menaces et autres slogans extrémistes, dont la décence nous invite à ne point scander la teneur. Certaines d'entre elles prennent directement pour cible la confession religieuse du sculpteur, né de mère juive iranienne, et de confession juive comme elle. Kapoor prendra le parti d'exploiter et de détourner le sens de cette dégradation en recouvrant les *tags* de feuilles d'or.



Uby Corner, installation en acier, Château de Versailles, 2015. Ph. Fred Roman, 24 octobre 2015.

Source: <https://www.flickr.com/photos/1202510730N06sets/721576632121230/> (reproduction autorisée sous licence Creative Commons 2.0).

Ceux qu'on appellera pour l'occasion « les royalistes » se sont vus attribuer la paternité d'inscriptions telles que « Christ est roi à Versailles » ou sur un ton plus badin : « Deux fois insultée, une fois violée », en référence sans doute au parcours tragique de la reine Marie-Antoinette. Les réseaux sociaux feront le reste. Twitter, Instagram, Facebook et autres vont s'emparer de l'évènement, lui faire parcourir l'ensemble de la toile : un parfum de scandale mondial se répand autour de « l'affaire Kapoor ». C'est une première dans l'histoire de l'art. On menace même la directrice d'éventuelles représailles administratives, et le commissaire de l'exposition se retrouve dans une position fort indélicate, si je puis dire. Dans le vagin de la Reine, ou plutôt dans l'arène du vagin, qu'y a-t-il de si scandaleux, à proprement parler ? Pour l'avoir vécu, à vrai dire, rien. Du vide. De l'obscurité. Une vague impression de fraîcheur, plutôt agréable dans le fond. Quand le soleil darde ses rayons, cette caverne nous en protège, ainsi que des regards. Est-ce à dire que cette grotte, que dis-je, cette trompe, non, mieux : ce vortex, nous procure un sentiment de sécurité, voire de puissance ?

Du plus-de-jour à l'idéal de puissance

On le sait maintenant : Kapoor est adepte, comme Delvaux et Magritte en leur temps, de l'art du trompe-l'œil. C'est là son moindre défaut. Nous avons déjà expérimenté, avec *Marsyas*, son goût pour la démesure, l'appétence du symbole phallique poussé jusqu'aux fondements de l'inconscient esthétique. Alors, certains se rangeront à l'argument que son indélicatesse – si tant est qu'il puisse en être véritablement question – aurait consisté à investir non pas le champ du phallogocentrisme, mais celui de la féminité assumée et dominatrice. Le fait est qu'il a bien dit, au sujet de sa création : « *the vagina of a queen who is taking*

power »¹⁴. Il convient d'aborder les propos de l'artiste avec circonspection, même s'ils sont évocateurs d'une tradition tantrique cherchant l'union du féminin et du masculin, comme le note Christine Vial Kayser¹⁵.

Mais c'est bien parce que Kapoor est un féru d'histoire – comme son compatriote Salman Rushdie dont il partage le goût pour l'impertinence – que son clin d'œil au passé du lieu nous interpelle particulièrement. Son œuvre fait référence à la Révolution française, avec son cortège d'excentricités, de violences et de contradictions. Qu'un artiste indien, juif de confession, et de nationalité britannique, puisse susciter, par son travail, une salve de langagismes identitaires et nationalistes, cela est en soi remarquable. D'autant plus qu'il se rattache à une tradition de pensée orientale qui appelle à faire le vide en soi pour mieux trouver la voie de la sagesse, de l'illumination et de la volupté. Mais cela n'est pas tout. Ou du moins, c'est l'illusion de connaître Kapoor par des psychologismes ou culturalismes sommaires qui a poussé de nombreux critiques d'art occidentaux à le rattacher à la nouvelle sculpture anglaise, à l'Expressionnisme ou autre courant :

« Je ne veux pas avoir l'air trop mystique ou pseudo-mystique. J'ai des réticences à utiliser un langage à connotation mystique. Quand McEvelley dit que le bleu se rapporte au Karma [énergie positive], je pense que c'est vrai mais c'est pauvre. Cela tend à tout lier en une sorte de système symbolique [...]. Pour rester créatif il faut rester allusif »¹⁶.



Shooting into the Corner, exposition à la Royal Academy, 2009. Ph. Henry Lawford, 11 novembre 2009.
Source: <https://www.flickr.com/photos/henrylawford/7215762265000677/> (reproduction autorisée sous licence Creative Commons 2.0)

L'imagination se délecte des flashbacks qui rappellent, justement, qu'à l'époque du Roi-Soleil, Boucher et ses comparses se plaisaient à croquer pléthore de scènes osées dont le souverain, ses proches et courtisanes étaient pour le moins friands¹⁷. Et de fait, la métaphore du coït parcourt l'ensemble de l'exposition où se voient mises en scène des juxtapositions de *lingams* et de *yonis* représentés par des canons et des fentes, ces dernières étant pénétrées par des explosions de substance rouge,

ce qui se traduirait par l'irruption de l'essence même de la vie dans le symbolisme indien des couleurs.

Avec le phlegme qu'on lui connaît bien, l'artiste ajoutera par la suite qu'il ne trouve « rien de particulièrement sexuel » à ses sculptures, même s'il se plaît à laisser entendre qu'elles peuvent avoir du *sex appeal*. Mais le fait même que *Doty Corner* laisse au spectateur une totale liberté d'appropriation et d'invention est bien une marque d'affranchissement par rapport aux « herméneutiques » surplombant l'œuvre, comme la *Critical Theory* le fit autrefois pour les textes¹⁸. Et c'est peut-être en cela que réside le potentiel de révolution esthétique à l'œuvre dans la force illocutionnaire des pénétrables Kapooriens. Non qu'il faille s'appesantir sur des trivialités, mais si l'on traduit par le mot « aspirateur » la collocation *vacuum cleaner*, on perd sans doute une grande partie du sens profond de l'expérience sous-jacente à la manipulation du vide.

L'art n'est plus dans les musées, ni dans les salles aseptisées, mais dans l'interaction puissante, parfois violente, avec le réel : ici se dévoile une partie du sens profond que l'on peut donner à l'*ekphrasis* Kapoorienne. On y trouve une certaine complaisance avec l'esprit de l'extrême-contemporain décrit par Dominique Baqué comme une résurgence post-mortem de la rébellion adolescente qui fit battre les cœurs et les pavés, d'il y a cinquante ans, en Mai 68. À l'époque, disait-on, il était interdit d'interdire ...

Le grand détour : du sublime au performatif

Dans la lignée de l'artivisme des années 1970, Kapoor s'est associé avec un confrère chinois, Ai Weiwei, bien connu pour avoir été la cible d'une persécution politique par le régime chinois¹⁹. De nombreuses vidéos sur YouTube se font le relais de leur œuvre performative commune, qui évoque la longue marche des souverains britanniques à la sortie de l'église. L'ironie mordante qu'ils emploient dans un cliché, où les deux artistes font un doigt d'honneur aux institutions par l'intermédiaire des nouveaux médias, notamment Instagram, constitue en soi un sujet de discussion. Kapoor et Ai Weiwei détournent le pouvoir médiatique et politique des images dans l'espoir de sensibiliser la communauté internationale au sort des réfugiés, dont ils se sentent particulièrement solidaires, puisqu'ils sont eux-mêmes issus de l'immigration.

L'acte est éminemment symbolique, mais il est aussi subversif dans la mesure où deux figures de proue de l'art contemporain se mettent au-devant de la scène pour tenir un discours politiquement orienté sur l'attitude de l'Occident vis-à-vis de l'Orient qu'il a jadis occupé. Il s'agit principalement pour eux d'attirer l'attention des médias sur la situation de plus en plus préoccupante des réfugiés. Lorena Muñoz-Alonso se montre assez sceptique à l'égard de leur performance. Elle traduit cette stratégie de communication comme artistiquement pertinente, mais d'un impact politique limité :

« C'est précisément la qualité gestuelle manifestée pendant la marche d'Ai Weiwei et de Kapoor que certains pourraient trouver dérangeante, compte tenu

des circonstances. Après tout, la crise des réfugiés est bien réelle, c'est un grave problème qui mérite de recevoir en urgence l'attention des politiciens de toute la planète, dans l'espoir qu'ils manifestent une réaction très rapide. Si certaines personnes peuvent trouver l'action d'Ai et de Kapoor symbolique et poétique, d'autres pourraient lui trouver un air de snobisme. À la fin de la journée, la crise des réfugiés n'a rien à voir avec les *selfies* de ces artistes et leurs majeurs levés »²¹.

Si l'artivisme kapoorien n'est pas une simple émanation de l'art conceptuel, il demeure plus que jamais utile pour décoloniser les consciences esthétiques. Et cela, Kapoor s'y emploie régulièrement. Preuve en est : c'est à Homi Bhabha qu'il a confié le catalogue de son exposition *Shooting into the Corner*.

L'ultime détour : du néant au vide

Un dernier exemple de détournement artiste dont Kapoor affectionne l'emploi se place sous le signe de la réappropriation. En signe de solidarité avec le collectif d'artistes américains qui entendaient protester à travers leurs œuvres contre les excès du gouvernement Trump, notamment après les décisions drastiques à l'encontre des immigrés musulmans, Kapoor détourna le message de la très célèbre performance de Joseph Beuys *I Like America and America Likes Me*²². Grâce à cette œuvre performative réalisée en 1974, à New York, l'artiste allemand avait pour intention de marquer son désaccord avec la guerre du Vietnam. Il s'était d'ailleurs engagé à ne plus fouler le sol américain tant que cette guerre du Vietnam durerait. Beuys fut donc transporté en ambulance de l'aéroport JFK à la galerie, emmitoufflé dans une couverture en feutre, et passa trois jours enfermé dans une pièce de la galerie René Block en présence d'un coyote sauvage, avec une canne pour se défendre contre la férocité de l'animal et de son emblématique couvre-chef.

L'affiche produite par Kapoor montre un cliché en gros plan de son visage en négatif noir et blanc légendé par l'inscription suivante : « *I like America, but America doesn't like me* ». En plus de l'adjonction d'une négation au sein du slogan original, Kapoor opère un second détournement particulièrement subversif, puisque le texte est reproduit avec une police d'un design proche de l'Antiqua-Fraktur employé jadis pour véhiculer la propagande nazie. Le message est on ne peut plus clair : il s'agit d'une critique en règle du caractère xénophobe de la politique d'immigration américaine depuis l'élection du 45^e président étasunien. Si Beuys avait marqué les consciences par une sémiotisation de l'absence, une critique élégante du nihilisme inhérent à toute entreprise colonialiste et impérialiste, Kapoor, lui, passe par la négation directe, en la reliant à l'idée d'une blancheur vide de sens et de contenu. « L'art, ajoute Kapoor, doit se montrer très clair vis-à-vis de sa mission essentielle : reconnaître la dignité de l'humanité de tous, sans distinction de croyance ou d'origine ethnique »²².

Qu'est-ce faut-il voir à travers cette manifestation inattendue du détournement ? Un leurre optique ? Une vue de l'esprit ? Une aberration sentimentale ? Ou

plutôt : une vérité expérientielle, phénoménologique, poétique et métaphorique, profondément humaine : voilà, à notre sens, ce vers quoi tend la poïesis sculpturale du vide chez Kapoor. Elle lui confère une non-fonction existentielle. Elle nous pousse hors de nous-mêmes. Et il est peu probable qu'elle ait quelque chose à voir avec la conception de l'esthétique contemporaine décrite par Yves Michaud dans *L'art à l'état gazeux*, à savoir une « relation pure [non] ancrée dans les conditions extérieures de la vie économique et sociale [qui] flotte pour ainsi dire libre »²¹. L'artivisme d'Anish Kapoor n'a rien à voir non plus avec la fonction du banal aspirateur, qui fait le vide pour évacuer le trop-plein de l'insignifiance. Il invite au contraire à vivre l'art, à être l'art. Il s'agit d'y entrer pour être transformé, d'accepter le passage du temps, au bénéfice de l'universalité postmoderne de l'art en suivant le signe Kapoorien²². Ainsi se produit le miracle de l'*empowerment* : l'art libéré de toute entrave, de tout carcan idéologique fronde vers l'avant et se répand en ineffables voluptés.

Il conviendra, pour conclure, de noter que l'art du détournement chez Kapoor reste ontologiquement orienté : il agit en qualité de passeur, assurant la translation de l'imaginaire esthétique d'un univers de certitudes à un univers inconnu, et parfois sexualisé, à l'image de *L'origine du monde*, l'œuvre maîtresse de Courbet qui incite encore, par son pouvoir suggestif, à entrer dans l'ancre du vide. Voilà une suggestion assez surprenante, au premier abord. Il reste qu'on peut toujours se demander si, en se prêtant au jeu, on a vraiment pénétré le vide, le néant, ou le *Maya*, c'est-à-dire le monde des illusions ? Cette réponse, Kapoor se garde bien de nous la livrer à travers de savants discours. Son œuvre doit suffire à provoquer chez l'observateur le besoin viscéral de connaître l'expérience du vide dans une vie remplie de banalités, d'artefacts commerciaux, de matière inerte. Après tout, le vide ne nous effraie-t-il pas ? N'est-ce pas, justement, l'ultime expérience à vivre que de le rencontrer ?

C'est en tout cas le parti pris d'Anish Kapoor, artiste-passeur de l'extrême-contemporain, de nous amener, à travers son art, à vivre cette expérience. Par son action épuratrice, le vide assure une fonction essentielle dans l'art : il assure la tension entre l'ici et l'ailleurs, il véhicule tous les fantasmes relayés par le désir. Il est la quintessence de l'absence qui ne se matérialise jamais. Mais il doit pourtant trouver une forme tangible, pour nous détourner des préoccupations illusives, et nous parler à nous, êtres de chair et de sang. ■

NOTES

¹ Voir Christine Vial Kayser, « Kapoor et la psychanalyse jungienne », in *Anish Kapoor : le spirituel dans l'art*, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 209-217.

² Jonathan Goodman, « Anish Kapoor au Brooklyn Bridge Park », *SculptureNature*, 20 juillet 2017, URL : <http://www.sculpturenature.com/anish-kapoor-brooklyn-bridge-park-public-art/> [consulté le 21 avril 2018].

³ Ce type de critique émane des détracteurs de l'installation *Dirty Corner* présentée en 2015 au château de Versailles.