Planches

Champs élargis
03 – Sculpturalité et organicité

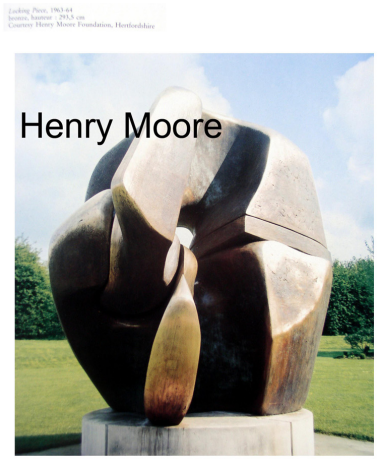
Les légendes des images doivent être enrichies à partir du cours.
Ceci est un document de travail.

Organique - Organicité

Le terme *organicité* reprend la définition courante : « ensemble des phénomènes liés à la fonction d'un organe », mais le terme sera entendu, disons comme néologisme dérivé du terme *sculpturalité*. De la même manière que nous convoquons dans ces analyses des œuvres qu'on ne pourra pas toujours définir comme de la sculpture, ni comme de la peinture (comme nous avons pu le développer en cours), nous parlerons plutôt de dimension sculpturale de telle ou telle œuvre, c'est-à-dire de sculpturalité. Par analogie, étudier l'organicité de telle ou telle œuvre serait essayer d'extraire en quoi certaines œuvres prennent modèle sur des structures organiques (animales ou végétales) ou plus encore envisage la création comme processus organique.

Organique est à prendre au sens figuré de « ce qui concerne la constitution d'un être, d'une chose et de ce qui est inhérent à sa constitution » (Dictionnaire historique de la langue française) et plus précisément aussi pour sa valeur scientifique (en biologie et en chimie en particulier) de « qui concerne la vie des êtres organisés » (même source).

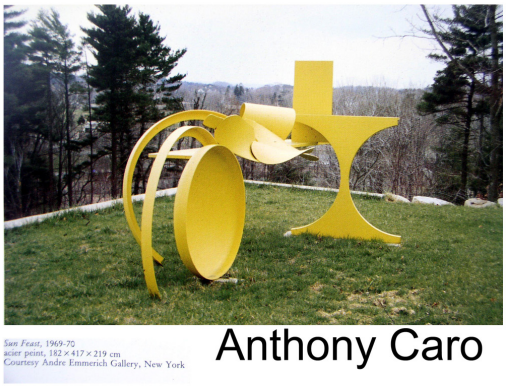
Etudier la valeur organique d'œuvres sculpturales consisterait alors à repérer quelques organisations structurelles fondamentales (ramifications, démultiplication, répétition, arborescence, etc.) à l'image de structures organiques, mais c'est aussi essayer de voir comment l'artiste recompose sa propre figure (de l'artiste) à l'écoute des figures du scientifique et de l'artisan.



sculpture_Organicité_000.jpg



sculpture_Organicité_001.jpg



sculpture_Organicité_002.jpg



sculpture_Organicité_003.jpg



TITLE:	Table Piece Humboldt
ARTIST:	Anthony Caro
WORK DATE:	2003-2004
CATEGORY:	Sculptures
MATERIALS:	steel and cast iron, galvanised
SIZE:	h: 48 x w: 41 x d: 57 cm / h: 18.9 x w: 16.1 x d: 22.4 in
REGION:	British
STYLE:	Contemporary (ca. 1945-present)
PRICE*:	Contact Gallery for Price
GALLERY:	Annely Juda Fine Art +44 (0) 20 7629 7578 Send Email
ONLINE CATALOGUE(S):	Inventory Catalogue

sculpture_Organicité_004.png

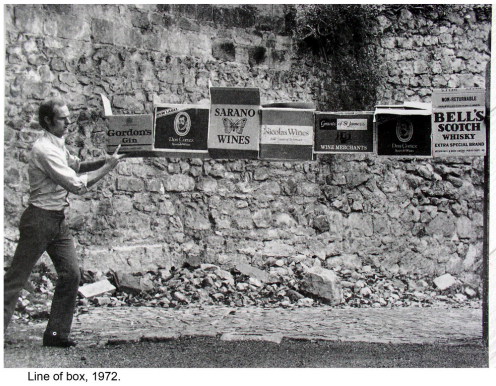


TITLE:	Table Piece CCCXLV
ARTIST:	Anthony Caro
WORK DATE:	1977
CATEGORY:	Sculptures
MATERIALS:	Steel, rusted and varnished, unique
SIZE:	h: 19 x w: 47 x d: 24 in / h: 48.3 x w: 119.4 x d: 61 cm
REGION:	American
STYLE:	Contemporary (ca. 1945-present)
PRICE*:	Contact Gallery for Price
GALLERY:	Mitchell-Innes & Nash (212) 744-7400 Send Email
ONLINE CATALOGUE(S):	Mitchell-Innes & Nash Inventory Catalogue

sculpture_Organicité_005.png



sculpture_Organicité_006.jpg



Line of box, 1972.

sculpture_Organicité_007.jpg



Stacks of bricks, 1973

sculpture_Organicité_008.jpg



14 Spectrum 1985

sculpture_Organicité_009.jpg



Five bottles on a shelf, 1982

sculpture_Organicité_010.jpg



Field of Heaven (detail), 1998

sculpture_Organicité_011.jpg



sculpture_Organicité_012.jpg



Gazelle, 1992

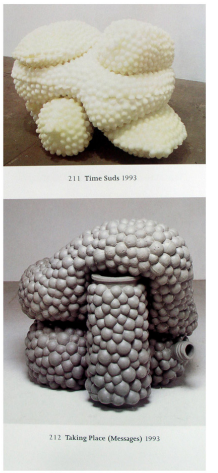
sculpture_Organicité_013.jpg



sculpture_Organicité_014.jpg



sculpture_Organicité_015.jpg



sculpture_Organicité_016.jpg



sculpture_Organicité_017.jpg



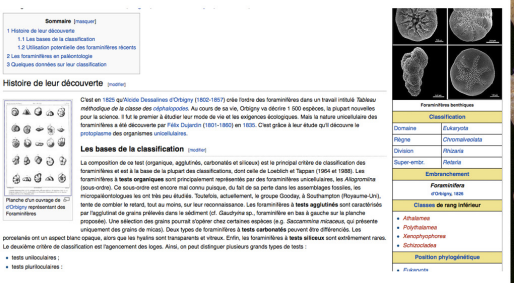
sculpture_Organicité_018.jpg



sculpture_Organicité_019.jpg



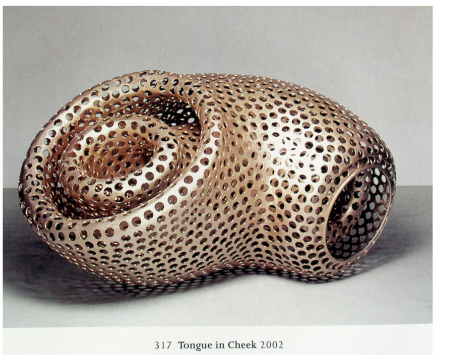
sculpture_Organicité_020.jpg



sculpture_Organicité_020a.png



sculpture_Organicité_020b.jpg



sculpture_Organicité_021.jpg



320 Thin Skin 1997

sculpture_Organicité_022.jpg



Crockery stacks, 1996

sculpture_Organicité_023.jpg



Torque, 1998

sculpture_Organicité_024.jpg



368 Blowing Field 1996

sculpture_Organicité_025.jpg



386 Early Forms 1993

sculpture_Organicité_026.jpg



393 Meander 1998

sculpture_Organicité_027.jpg



443 Body Language 2001

sculpture_Organicité_028.jpg



472 Line of Thought 2002

sculpture_Organicité_029.jpg



sculpture_Organicité_030.jpg

More light, 1987-88



Tall Tree in the Ear, 1983-84

sculpture_Organicité_031.jpg



Heart and mind, 1986.

sculpture_Organicité_032.jpg



sculpture_Organicité_033.jpg



Fish out of water, 1986-87.

sculpture_Organicité_034.jpg



sculpture_Organicité_035.jpg



sculpture_Organicité_036.jpg

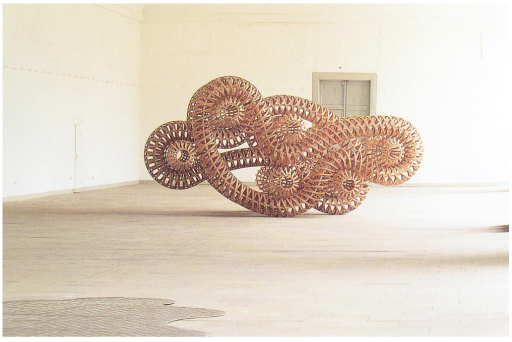


sculpture_Organicité_037.jpg

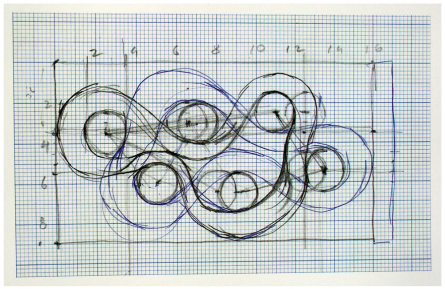


sculpture_Organicité_038.jpg

What could make me feel this way A, 1993.



sculpture_Organicité_039.jpg



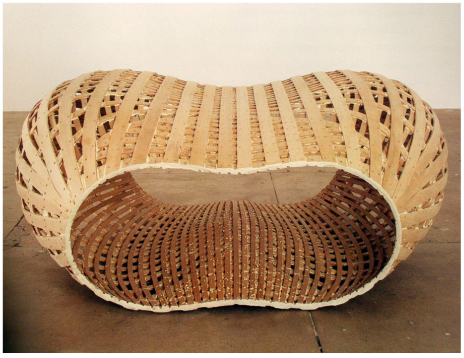
sculpture_Organicité_040.jpg



Body of thought N°2, 1988.

sculpture_Organicité_041.jpg

Keeping the faith, 1992



sculpture_Organicité_042.jpg



Table E, 1999

sculpture_Organicité_043.jpg



Laocoon, 1996

sculpture_Organicité_044.jpg



Ecstatic, 2007

sculpture_Organicité_045.jpg



Constantin Brancusi, vue de l'atelier vers 1934.

sculpture_Organicité_046.jpg



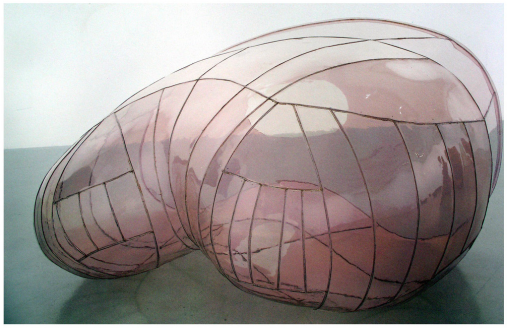
Passage de la mer rouge, 2003.

sculpture_Organicité_047.jpg



sculpture_Organicité_048.jpg

Coat, 1990.



sculpture_Organicité_049.jpg

Art for other people, 1 (1982), 7 (1983), 2 (1982), 6 (1983).



sculpture_Organicité_050.jpg



Art for other people n°30, 1993.

sculpture_Organicité_051.jpg



Plant, 1995.

sculpture_Organicité_052.jpg



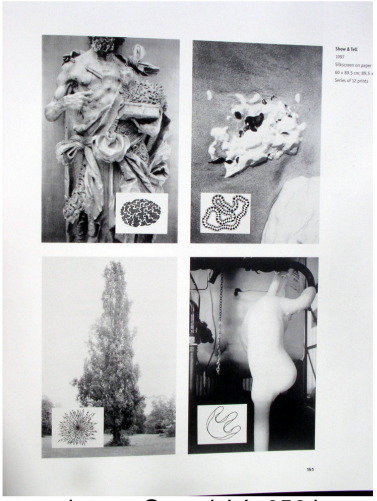
sculpture_Organicité_053.jpg



sculpture_Organicité_054.jpg



sculpture_Organicité_055.jpg

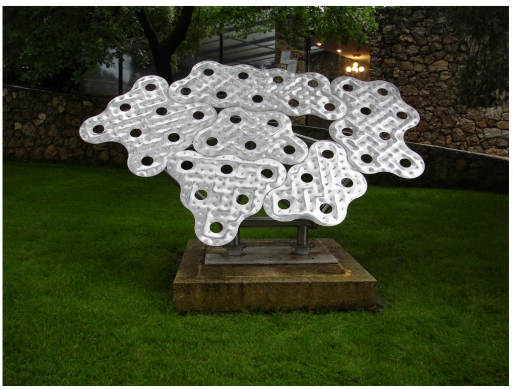


sculpture_Organicité_056.jpg



Ants n°1, 1998.

sculpture_Organicité_057.jpg



sculpture_Organicité_058.jpg



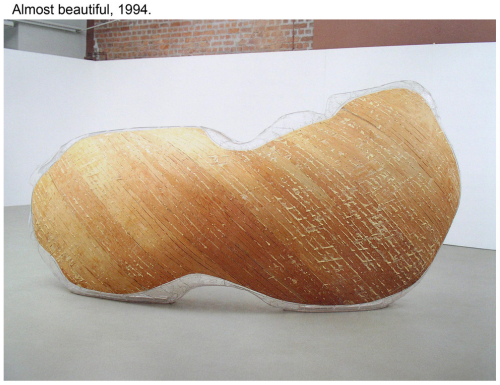
sculpture_Organicité_059.jpg



From tomorrow, 1996.

sculpture_Organicité_060.jpg

Almost beautiful, 1994.



sculpture_Organicité_061.jpg

1000 Names, 1982



sculpture_Organicité_062.jpg

1000 Names, 1982



sculpture_Organicité_063.png

Part of the Red, 1981



sculpture_Organicité_064.png

Untitled, 1990



sculpture_Organicité_065.png

Adam, 1989



sculpture_Organicité_066.png

Cloud Gate, 2004, Millennium Park, Chicago



sculpture_Organicité_067.png

Cloud Gate, 2004, Millennium Park, Chicago



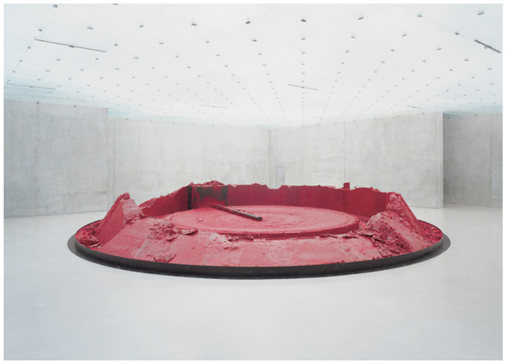
sculpture_Organicité_068.png

Studio, 2005



sculpture_Organicité_069.png

My Red Homeland, 2003



sculpture_Organicité_070.png

My Red Homeland, 2003



sculpture_Organicité_071.png

Svayambh, 2007



sculpture_Organicité_072.png

Svayambh, 2007



sculpture_Organicité_073.png

Svayambh, 2007



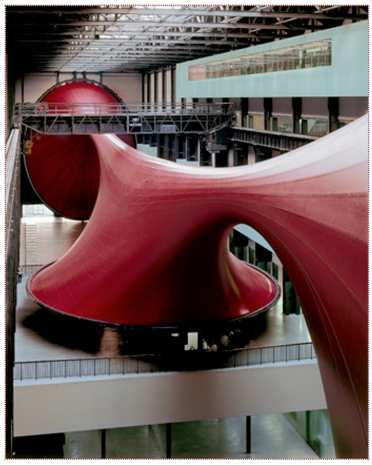
sculpture_Organicité_074.png

Blood Stick, 2008



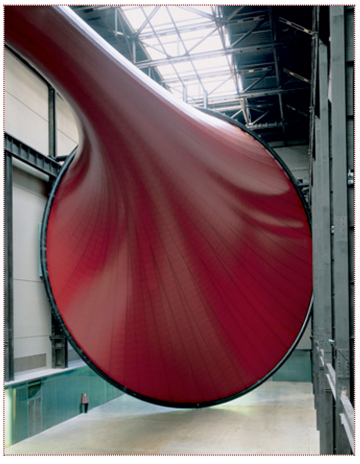
sculpture_Organicité_075.png

Marsyas, 2002



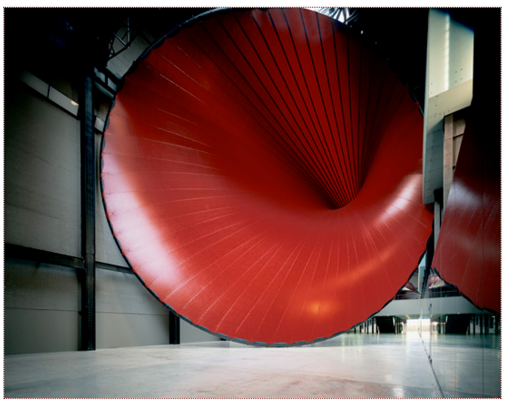
sculpture_Organicité_076.png

Marsyas, 2002

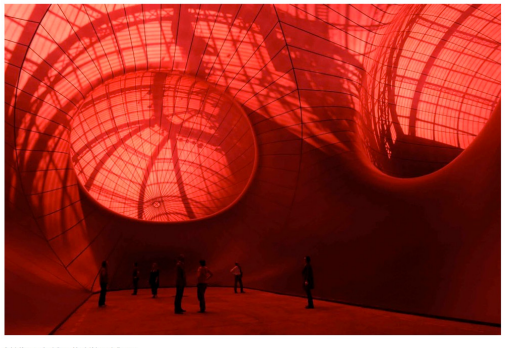


sculpture_Organicité_077.png

Marsyas, 2002



sculpture_Organicité_078.png



Anish Kapoor – Leviathan – Vue Intérieure de l'oeuvre
© MONUMENTA 2011- Anish Kapoor – Leviathan – Vue Intérieure de l'oeuvre. Photo Didier Plowy – Tous droits réservés Monumenta 2011, ministère de la Culture et de la Communication.

sculpture_Organicité_079.png

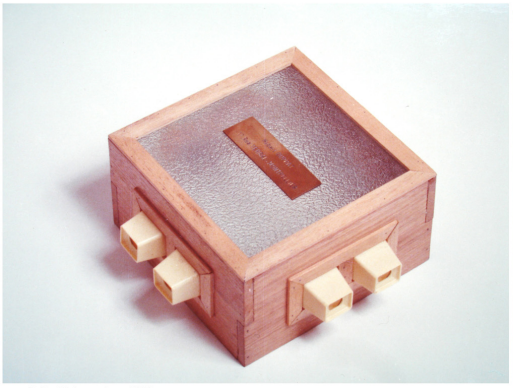


sculpture_Organicité_080.jpg



L'atelier ou la montée des images, 1983-85.

sculpture_Organicité_081.jpg

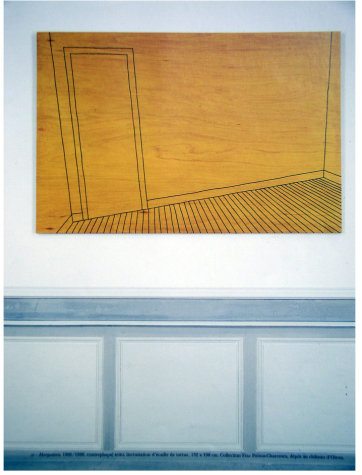


Boîte stéréoscopique, 1979.

sculpture_Organicité_082.jpg

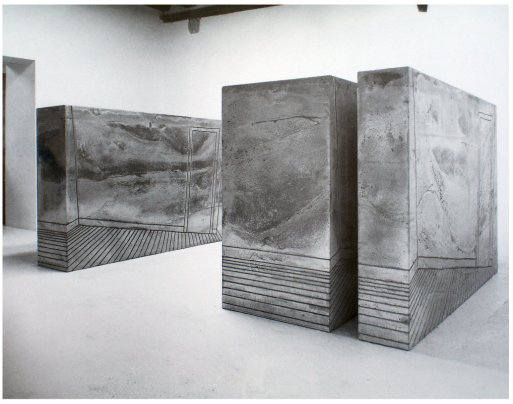


sculpture_Organicité_083.jpg



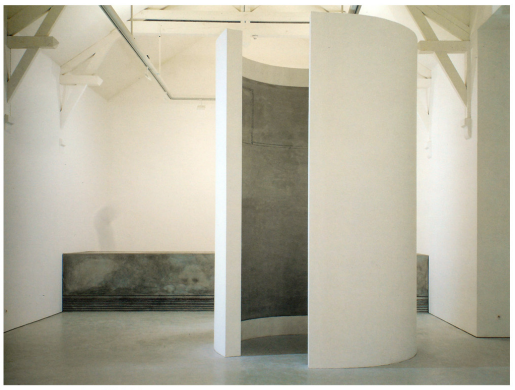
Marquetterie, 1986-89

sculpture_Organicité_084.jpg



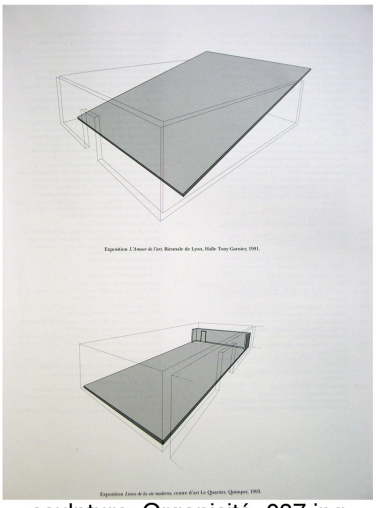
sans titre, 1988-89.

sculpture_Organicité_085.jpg



sans titre, 1989-90

sculpture_Organicité_086.jpg

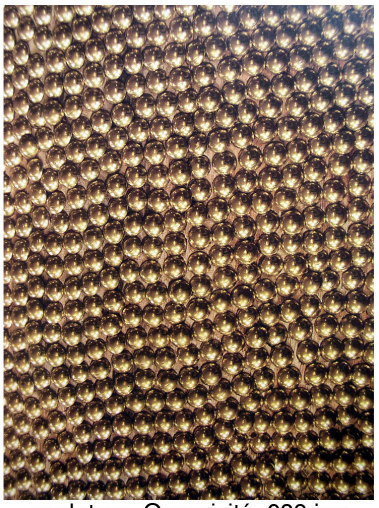


sculpture_Organicité_087.jpg



Coupé-cloué, 1991-94.

sculpture_Organicité_088.jpg



sculpture_Organicité_089.jpg



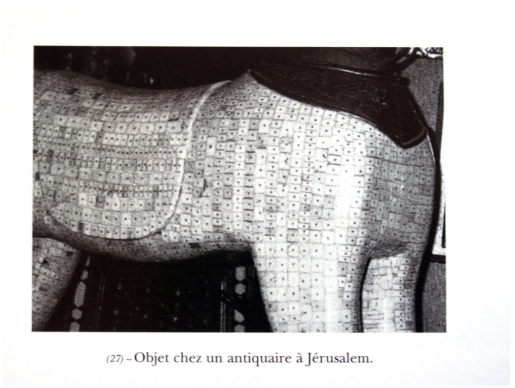
Secours catholique, Cité Saint Pierre,
Lourdes. Février 2007.
Photo : Jean-François Dumont

sculpture_Organicité_089a.JPG



A la fois la racine et le fruit, 1997-98.

sculpture_Organicité_090.jpg



sculpture_Organicité_090a.JPG



sculpture_Organicité_091.jpg



Corail Costa Brava, 1994.

sculpture_Organicité_092.jpg



Larve aquatique de trichoptère avec son étui, 1980-1998.

sculpture_Organicité_093.jpg



sculpture_Organicité_094.jpg



sans titre, 2008 (exposition de Vassivière)

sculpture_Organicité_095.jpg



sculpture_Organicité_096.jpg

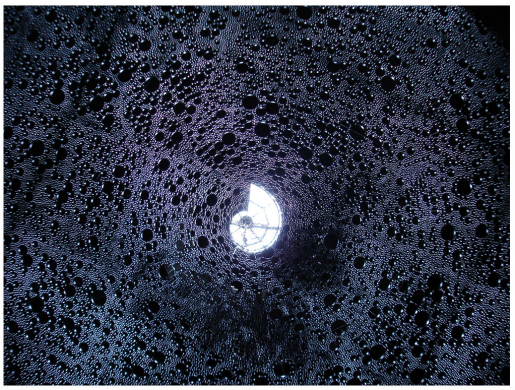


Cassé-collé; 1991-94

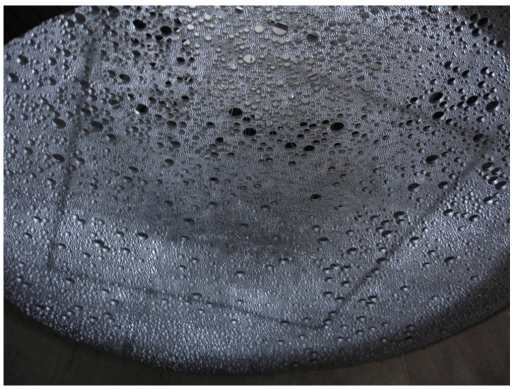
sculpture_Organicité_097.jpg



sculpture_Organicité_098.jpg



sculpture_Organicité_099.jpg



sculpture_Organicité_100.jpg



sculpture_Organicité_101.jpg



Artist	**Robert Grosvenor**
Title	UNTITLED (ALTERNATIVE VIEW OF MASTABA)
Medium	Wood
Size	34 x 85 x 35 in. / 86.4 x 215.9 x 88.9 cm.
Year	1967 - 1977
Sale Of	Sotheby's New York: Thursday, May 5, 1994 [Lot 258] Contemporary Art, Part II
Estimate	*
Sold For	*

sculpture_Organicité_102.png



Untitled (1999)

fossil rock, sheet metal, plastic and acrylic enamel paint
rock pile left - 34 1/4 x 36 x 34 1/2" (85.6 x 90 x 86.2 cm); rock pile right - 34 1/4 x 35 1/2 x 36" (85.6 x 88.7 x 90 cm); platform - 5 3/4 x 176 x 89" (14.3 x 440 x 222.5 cm); two plastic elements - 24 1/2 x 24 1/2 x 93" (61.2 x 61.2 x 232.5 cm) each o

sculpture_Organicité_103.png



Untitled (1997)

stone, concrete, steel, glass
4'5" x 30'9 1/2" x 8'4" (1.35 x 9.38 x 2.54 m) overall

sculpture_Organicité_104.png



sculpture_Organicité_105.jpg



Vue de l'exposition Peter Soriano et Philippe Richard, Musée de Tourcoing, 2000.

sculpture_Organicité_106.jpg



Battery, 1995

sculpture_Organicité_107.jpg



Zwart, 1995, Green parts, 1995, Flud II, 1995-96

sculpture_Organicité_108.jpg



Transparent transport, 2001

sculpture_Organicité_109.jpg



sculpture_Organicité_110.jpg



sculpture_Organicité_111.jpg



sculpture_Organicité_112.jpg



Onze speedboys dans une salle polyvalente, 2004, variable dimensions, metal, wood, plastic, paint

sculpture_Organicité_113.png



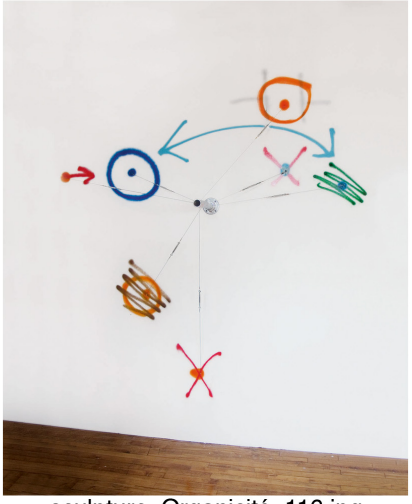
sculpture_Organicité_114.jpg

« Other Side # 17 (IONA) », 2008
aluminium, câble en inox et peinture à la bombe
270 x 200 x 40 cm

« Other Side # 34 (QUEL) », 2008
aluminium, câble en inox et peinture à la bombe
102 x 182 x 104 cm

« Other Side # 21 (ESON) », 2008
aluminium, câble en inox et peinture à la bombe
300 x 40 x 40 cm

sculpture_Organicité_115.png



sculpture_Organicité_116.jpg



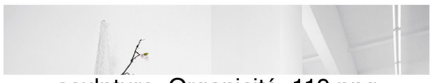
sculpture_Organicité_117.jpg



sculpture_Organicité_118.jpg



Delphine Coindet
Cosmos, 2009
Structure en bois avec rames et boules de bowling
350 x 350 x 250 cm



sculpture_Organicité_119.png



Delphine Coindet
Heppy Angles – Bois goudronné, plastique laqué, corde, plumes d'autruches. 200 cm de diamètre.

sculpture_Organicité_120.png



Delphine Coindet
Cross, 2006. Métal poli verni. 200 x 200 x 10 cm.

sculpture_Organicité_121.png



Delphine Coindet
Cailloux – 2005. 4 éléments stratifiés de 25 à 50 cm de diamètre.

sculpture_Organicité_122.png



Delphine Coindet
Fogh - 2006. Pyramide noire, plateau en skaï. 140 x 140 x 130 cm.
Sans titre - 2005160 x 120 cm
sérigraphie sur papiermontée sur aluminium

sculpture_Organicité_123.png



Matt Franks, "Homage to plastic infinity", 2005.

sculpture_Organicité_124.png



TITRE:	Chromosome
ARTISTE:	Matt Franks
ANNEE DE REALISATION:	2008
CATEGORIE:	Sculptures
MATERIAUX:	Styrofoam, paint, glue, plastic, flock
TAILLE:	h: 39.8 x w: 48 x d: 11.5 cm / h: 15.7 x w: 18.9 x d: 4.5 in
REGION:	British
STYLE:	Contemporary (ca. 1945-present)
PRIX*:	Contact Gallery for Price
GALERIE:	Pippy Houldsworth +44 (0)20 8969 6166 Envoyez un email
CATALOGUE(S) EN LIGNE:	Inventory Catalogue

sculpture_Organicité_125.png



TITRE:	Model for Fooooom!!!
ARTISTE:	Matt Franks
ANNEE DE REALISATION:	2007
CATEGORIE:	Sculptures
MATERIAUX:	Polyester resin, stainless steel
TAILLE:	h: 274 x w: 305 x d: 274 cm / h: 107.9 x w: 120.1 x d: 107.9 in
REGION:	British
STYLE:	Contemporary (ca. 1945-present)
PRIX*:	Contact Gallery for Price
GALERIE:	Pippy Houldsworth +44 (0)20 8969 6166 Envoyez un email
CATALOGUE(S) EN LIGNE:	Inventory Catalogue

sculpture_Organicité_126.png



Untitled (Dark)
2001
plaster, paint, fake hair, resin, glitter
8 x 14 x 8 inches

By David Altmejd.

sculpture_Organicité_127.png

MOORE HENRY
(1898-1986)

Écrit par

Gérard BERTRAND : docteur en esthétique

Carte mentale

Élargissez votre recherche dans Universalis



Moore dans son atelier

Moore dans son atelier

Henry Moore dans son atelier du Hertfordshire, Royaume-Uni.

Afficher

Le prestige d'Henry Moore a, depuis longtemps, débordé les frontières de son Angleterre natale. Révéré dans son pays à l'égal d'une institution, ce sculpteur a créé une œuvre considérable dont la puissance et la diversité forcent le respect, et dont témoignent les expositions triomphales de 1972 à Florence, 1977 à Paris, 1978 et 1983 à Londres, pour ses anniversaires, 1979 à Bonn et 1982 à Séoul. Ses recherches se sont d'emblée inscrites dans le courant des expériences les plus originales de l'art contemporain. Portant alternativement sur les domaines de l'abstrait et du figuratif, elles visent toutes à exprimer le dynamisme latent des structures vivantes, les soubresauts d'une nature en perpétuelle genèse, la fraternité de l'homme avec toutes les formes de vie. Cette hauteur de vues, allant de pair avec d'exceptionnelles qualités plastiques, justifie le rayonnement d'une œuvre qui a profondément marqué toute une génération d'artistes.

La beauté est morte

N'en déplaise aux âmes compatissantes, l'enfance d'Henry Moore à Castleford, petite cité industrielle du Yorkshire où il naquit en 1898, ne fut pas malheureuse. Les sacrifices consentis pour que ce fils de mineur accédât en 1916 à la carrière d'instituteur n'entamèrent pas l'optimisme du climat familial. Après la Première Guerre mondiale au cours de laquelle il fut gazé, Moore obtint de se consacrer à l'étude de la sculpture, d'abord à la School of Art de Leeds, puis au Royal College of Art de Londres (1919-1924). En 1928, il organise sa première exposition particulière à la Warren Gallery. La seconde, aux Leicester Galleries, en 1931, déchaîne un beau scandale qui lui coûte son poste de professeur de sculpture au Royal College. La School of Art de Chelsea l'accueille aussitôt ; il y enseignera jusqu'en 1939. Les commandes ne tardent pas à affluer, dont plusieurs officielles. Mais il faut attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale et l'attribution du grand prix de la Biennale de Venise (1948) pour que l'œuvre de Moore fasse entendre sa voix avec toute l'autorité souhaitable dans le tumulte des arts contemporains.

Car c'est bien par l'actualité de sa démarche, par l'urgence des problèmes qu'elle s'efforce de résoudre, que cette œuvre sereinement audacieuse séduit. Moore appartient à cette première génération d'artistes modernes pour qui l'accession des arts « primitifs » au rang de réalités esthétiques, les recherches formelles d'artistes tels que **Alexandre Archipenko**, **Constantin Brancusi**, **Jacob Epstein** ou Henri Gaudier-Brzeska, ont d'emblée pris valeur, sinon de dogmes, du moins de jalons engageant de manière irréversible l'avenir de la sculpture. L'homme n'est plus le chiffre de l'univers. Il habite un monde dont les limites sans cesse lui échappent. Pourquoi continuer à se référer aux canons de la beauté classique, même revus et corrigés par la Renaissance, quand l'anthropocentrisme dont ils sont l'expression déguisée a perdu toute signification ?

Pour Moore, la figure humaine est le thème par excellence, dans ses dessins et ses gravures aussi bien que dans sa sculpture. Mais ce qu'il cherche à saisir à travers elle, c'est la manifestation d'une énergie qui la dépasse, c'est tout le jeu des forces et des tensions par lesquelles l'univers s'élabore en son infinie diversité, c'est la profonde connivence de l'homme avec les choses. Les plus humbles parmi les objets naturels, galets roulés par les vagues, racines, os blanchis au soleil, suggèrent cette vitalité diffuse que le sculpteur va tenter d'enfermer dans des formes sœurs, d'une densité et d'une perfection comparables.

Une apocalypse pétrifiée

Une œuvre qui répond à une telle ambition conserve, au milieu des expériences les plus disparates, une forte cohésion. Chez elle, les conflits, les contradictions où l'on voit trébucher aujourd'hui nombre de destins artistiques, sont dénoués avec une scandaleuse candeur. Ainsi, on aurait tort d'attribuer à une défaillance de l'invention plastique les allusions, souvent transparentes, à l'art maya (*Figure allongée*, 1929, pierre, Leeds City Art Gallery) ou à quelques-unes des pièces les plus représentatives du surréalisme en sculpture (*Roi et Reine*, 1952-1953, bronze, Middelheim, Anvers). Moore fait mieux, ici, que désigner des intercesseurs, il prouve qu'il n'est de terres explorées qui ne révèlent à un regard attentif des perspectives neuves et complémentaires.

De même, il frappe d'inanité la distinction entre art figuratif et art abstrait. Apparemment, son œuvre oscille de l'un à l'autre – sans jamais d'ailleurs trouver grâce auprès des pharisiens des deux bords. En réalité, le but qu'elle s'est fixé : exprimer la somme d'énergie accumulée dans certaines structures plastiques privilégiées dont la nature est le vivant répertoire, ce but relègue au second plan les petites querelles de la représentation. Qu'elles libèrent les rythmes primordiaux enfouis dans l'orme (*Figure allongée*, 1945-1946, Cranbrook Academy of Art, Bloomfields Hills, Michigan) ou qu'elles restituent à certains groupes leur dignité de mégalithes (*Mère et enfant*, 1936, coll. Roland Penrose, Chidingly), qu'elles s'érigent en « curiosités naturelles » (*Deux Formes*, 1934, bois, Museum of Modern Art, New York) ou qu'elles renouent avec la tradition des *Vierge à l'Enfant* (1943-1944, pierre, Church of St. Matthew, Northampton), les sculptures de Moore sont toujours *signifiantes* ; elles ont l'éloquence simple, directe, de la statuaire romane. Il n'est pas jusqu'aux tentatives les plus novatrices de structuration du vide par perforation ou emboîtement réciproque des volumes (*Formes externes-internes dressées*, 1953-1954, bois, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo ; *Mère allongée et son enfant*, 1960-1961, bronze, Walker Art Center, Minneapolis ; sculpture pour une place de Bonn, 1978-1979, bronze) que ne sauvent de la gratuité l'amour du matériau et un sens très aigu de la suggestion concrète.

S'il s'efforce en priorité de mettre au jour le réseau de correspondances qui unit l'homme à son univers, Moore n'en donne pas moins des preuves d'une extrême sensibilité aux inquiétudes qui agitent notre époque. La production de 1950 à 1986 se distingue par son climat tragique : guerriers foudroyés aux gestes dérisoires, comme fondus dans la lave (*Guerrier à terre*, 1956-1957, bronze, Glyptothek, Munich), figures décharnées soliloquant sur fond de ruine (*Figure assise devant un mur courbe*, 1956-1957, bronze, Museum of Fine Arts, Boston), évocation symbolique du nuage destructeur (*Atom Piece*, 1964-1966, bronze, université de Chicago). Mais c'est peut-être, une fois encore, avec la série des figures féminines couchées que les effets les plus saisissants sont obtenus (*Figure allongée en trois parties n° 1*, 1961-1962, bronze, coll. Bart Lytton, Los Angeles). Monumentales, tronçonnées en deux ou trois segments, portant traces, comme autant de blessures, de la prodigieuse résistance qu'elles ont opposée à leur créateur, ces femmes appartiennent au temps géologique, à l'égal des *Hill Arches* de bronze que Moore dressera en 1973 à Moline (États-Unis). Signes prémonitoires plutôt que vestiges, elles témoignent d'une métamorphose de l'humanité, brusquement rendue à l'indifférence des pierres.

— *Gérard BERTRAND*

FORMATS DE CITATION

- AFNOR
- APA
- CHICAGO STYLE

POUR CITER L'ARTICLE

Gérard BERTRAND, « **MOORE HENRY - (1898-1986)** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 octobre 2021. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/henry-moore/

BIBLIOGRAPHIE

D BOZO, *Henry Moore*, catal. expos. Orangerie des Tuileries, Paris, 1977

K. CLARK, *Henry Moore*, *Drawings*, Londres, 1974

D. FINN, *Henry Moore*, *Sculpture and Environnement*, New York, 1977

A. GARROULD, *Moore, dessins*, Cercle d'art, Paris, 1988

Henry Moore, catal. expos. Forte di Belvedere, Florence, 1972

Henry Moore. L'œuvre gravé, catal. expos., Paris, 1977

80/80, catal. expos. The Gibson Foundation, Londres, 1978

R. MELVILLE, *Henry Moore. Sculpture et dessins : 1921-1969*, Bruxelles, 1970

D. MITCHISON, *Henry Moore*, catal. expos., Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 1989

D. MITCHINSON, A. F. BENNET & J. LAFFON dir., *Henry Moore et la mythologie*, Paris Musées, Paris, 2007

H. READ, *Henry Moore. Sculpture and Drawings*, 4 vol., Londres, 1957-1961 ; *Henry Moore. A Study of his Life and Work*, Londres, 1965 ; *Portrait of an artist, Henry Moore*, Londres, 1979

T. TRIMM, *Henry Moore intime*, Regard, Paris, 1992.

- Introduction
- La beauté est morte
- Une apocalypse pétrifiée
  - Sources
  - Pour citer l'article
  - Classification
  - Articles liés

DOCUMENTS LIÉS



Moore dans son atelier
Crédits : *Chris Ware/ Hulton Archive/ Getty Images*

photographie



Exposition de sculptures de Henry Moore, H. Tomaszewski
Crédits : *Musée de l'affiche, Varsovie*

photographie

ABSTRAIT ART

Écrit par
Denys RIOUT
• **6 716** mots
• **2** médias

Longtemps l'art abstrait, épouvantail ou bannière, suscita les passions. Les tenants de la tradition voyaient dans son apologie un parfait exemple de la confusion des valeurs esthétiques, liée à leur décrépitude, conséquence d'une liberté sans frein. Ses propagandistes, à l'inverse, estimaient acquis et irréversible l'abandon de la représentation en peinture [...] **Lire la suite** http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/art-abstrait/#i_0

BRANCUSI CONSTANTIN (1876-1957)

Écrit par
Alain JOUFFROY
• **2 703** mots
• **1** média

Le plus grand créateur de la sculpture du XX^e^ siècle s'est enfui à l'âge de onze ans du domicile familial (Pestişani, province d'Olténie, Roumanie méridionale). Il a erré seul, en travaillant comme apprenti teinturier ou garçon de café, pendant six ans, jusqu'à ce qu'un client aisé d'un café de Craiova, qui l'écoutait jouer du violon, apprenne que Bra [...] **Lire la suite** http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/constantin-brancusi/#i_0

CLASSIFICATION

Arts
Art et artistes par continents et pays
Artistes
Artistes d'Europe
Artistes d'Europe occidentale

Options d'impression

Je choisis les éléments à imprimer :

☐le sommaire
☐les informations auteur
☐le corps de l'article
☐le média

Pour citer l'article :

○format AFNOR
○format APA
○format Chicago Style

☐la bibliographie
☐la classification
☐les articles liés

Plus sur Internet

À partir de l'article en cours de consultation, vous pouvez lancer une requête sur différents moteurs de recherche.
Il vous suffit de cocher un ou plusieurs **mots clés** et de choisir un **moteur de recherche** : une nouvelle fenêtre (*ou onglet*) s'ouvrira, affichant les résultats de la recherche.

Je choisis mes mots clés :

chargement

Requête :

Je choisis mon moteur de recherche :

UNIVERSALIS .edu

Microsoft Bing

HEPWORTH BARBARA
(1903-1975)

Écrit par

Maïten BOUISSET : critique d'art

Carte mentale

Élargissez votre recherche dans Universalis



La Mère et l'Enfant, B. Hepworth

Barbara Hepworth (1903-1975) près d'une de ses sculptures, *La Mère et l'Enfant*.

Afficher

Considérée, avec son compatriote **Henry Moore**, comme l'un des sculpteurs les plus importants de sa génération, Barbara Hepworth a inscrit son œuvre dans le langage de la non-figuration. Non-figuration que marquent à la fois une perfection technique absolue et un sens magistral de la matière, que domine une inspiration féconde. Élève au Royal College of Art de Londres, Barbara Hepworth tente de se dégager dès 1923 de l'enseignement académique de la sculpture tel qu'il était alors pratiqué en Angleterre. Et c'est dans ce dessein que, comme nombre d'artistes de sa génération, elle procède à des essais de taille directe sur bois et sur pierre, ses matériaux de prédilection, cherchant à retrouver l'unité fondamentale qui avait présidé à l'élaboration des œuvres des primitifs. Ses premières œuvres (des têtes, des masques et des figures) sont réduites à des formes élémentaires, simplifiées à l'extrême et frôlant parfois l'abstraction. En 1931, elle épouse le peintre **Ben Nicholson**, adhère au groupe Seven and Five, se rend à Paris, où elle rencontre Brancusi, Arp et Mondrian. Quelques années plus tard, elle fera partie du mouvement Abstraction-Création et participera à Londres à la publication de la revue *Circle* en compagnie de Naum Gabo. Dès cette période, l'artiste a assimilé les leçons des grands artistes qu'elle côtoie et dont l'influence se fait parfois sentir : Brancusi, Mondrian, Arp ou les frères Pevsner, pour élaborer une œuvre personnelle que domine entièrement l'abstraction, mais l'abstraction, « non pas utilisée en tant que fin en soi », comme le souligne J. P. Hodin (éd. du Griffon, Neuchâtel, 1960) « mais en tant que manière de créer une image caractéristique de notre temps ». Qu'elle s'inscrive dans des tendances géométriques ou organiques, suivant les périodes, ou qu'elle concilie les deux, l'œuvre de Barbara Hepworth est dominée par la forme libre, à laquelle l'artiste confère au fil des années de nouvelles caractéristiques (*La Mère et l'Enfant*, 1934, Wakefield City Art Gallery ; *Helikon*, 1948, Museum of Modern Art, New York ; *Forme bicentrique*, 1949, Tate Gallery, Londres ; *Figure* [*Churinga*], 1952, Walker Art Center, Minneapolis ; *Figure* [*Nanjizal*], 1958, Tate Gallery, Londres). En perçant de part en part ses sculptures, et cela depuis 1931, l'artiste explore une nouvelle fonction de l'espace et joue à l'infini des possibilités offertes par la pénétration de l'air et de la lumière au sein de la forme close. Quelques années plus tard, Barbara Hepworth utilise la polychromie, qui lui permet d'intensifier (par des blancs, des gris ou des bleus différents) la forme ainsi que la valeur de certains volumes, et à partir de 1939 l'ajout d'un nouvel élément, les cordes, lui apporte la possibilité de suggérer la profondeur, mais aussi de varier sans aucune monotonie les rythmes et les tensions. Depuis la Seconde Guerre mondiale, l'artiste s'était installée définitivement à Saint Ives, en Cornouailles, découvrant la relation interne qui peut exister entre la sculpture et le paysage. Abandonnant alors les formes closes, elle exécute une série d'œuvres immenses et ouvertes qui tendent à exprimer la pulsion de la vie (*Vertical Forms*, 1951, Technical College, Hatfield ; *Meridian*, 1959, State House de Londres, *Monument consacré à la mémoire de Dag Hammarskjöld*, jardin des Nations unies, New York, 1964). En 1968, la Tate Gallery lui a consacré une importante rétrospective.

— Maïten BOUISSET

FORMATS DE CITATION

- AFNOR
- APA
- CHICAGO STYLE

POUR CITER L'ARTICLE

Maïten BOUISSET, « **HEPWORTH BARBARA - (1903-1975)** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 octobre 2021. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/barbara-hepworth/

- Pour citer l'article
- Classification

CLASSIFICATION

- Arts
- Art et artistes par continents et pays
- Artistes
- Artistes d'Europe
- Artistes d'Europe occidentale

- Arts
- Sculpture
- Sculpteurs
- Sculpteurs, xx^{e} s. et xxi^{e} s.

Options d'impression

Je choisis les éléments à imprimer :

☐les informations auteur
☐le corps de l'article
☐le média

Pour citer l'article :

- ○format AFNOR
- ○format APA
- ○format Chicago Style

☐la classification
☐les articles liés

Plus sur Internet

À partir de l'article en cours de consultation, vous pouvez lancer une requête sur différents moteurs

de recherche.
Il vous suffit de cocher un ou plusieurs **mots clés** et de choisir un **moteur de recherche** : une nouvelle fenêtre (*ou onglet*) s'ouvrira, affichant les résultats de la recherche.

Je choisis mes mots clés :

chargement

Requête :

Je choisis mon moteur de recherche :



CARO ANTHONY
(1924-2013)

Écrit par

Élisabeth LEBOVICI : critique d'art au journal *Libération*

Carte mentale

Élargissez votre recherche dans Universalis

L'œuvre du sculpteur britannique Anthony Caro (né en 1924 à New Malden, Surrey) s'inscrit parmi les recherches formelles suscitées par la pratique de la soudure du métal. Cette technique, qui doit tant à Gonzalez et à Picasso, lui permet d'assembler, sans esquisse ou maquette préalable, des éléments industriels (poutres, solives, tuyaux, plaques et treillages découpés). Selon le critique américain Clement Greenberg, Caro met ainsi « l'accent sur le caractère abstrait de la sculpture, sur sa dissemblance radicale d'avec les formes naturelles ».

Au moment où Anthony Caro termine ses études (à la Royal Academy de Londres), la scène artistique est, en Grande-Bretagne, dominée par **Henry Moore**, premier sculpteur britannique à avoir gagné une réputation internationale après la Seconde Guerre mondiale. Pour Caro, qui devient en 1951 son assistant, il constitue un modèle qu'on ne peut ignorer.

Les premières œuvres de Caro s'établissent dans la tradition du bronze figuratif. Elles explorent les possibilités et les limites de l'expression du corps en privilégiant les positions de tension, comme éprouvées de l'intérieur, sans respect pour les proportions (*Man Holding his Foot*, 1954, coll. de l'artiste ; *Man Taking off his Shirt*, 1955-1956, coll. part., Londres). C'est en 1960 que Caro cesse de faire référence à la figure humaine, à partir de sa rencontre avec le sculpteur américain **David Smith**. Il apprend alors la soudure et commence à assembler des formes géométriques de métal.



Early One Morning, A. Caro

Early One Morning, A. Caro

Anthony Caro, *Early One Morning*, 1962. Assemblage de poutres et panneaux en acier et aluminium peints. Hauteur : 2,89 m, largeur : 3,35 m, profondeur : 6,19 m. Tate Gallery, Londres.

Afficher

À l'opposé, cependant, de l'approche verticale, totémique, engagée par Smith, Anthony Caro entreprend de construire ses œuvres à partir d'éléments horizontaux sur lesquels sont soudés, à intervalles espacés, des parties elles aussi métalliques. Structures ouvertes, dépourvues de tout centre, ces sculptures exigent du spectateur une déambulation, un parcours. La couleur, apposée uniformément sur la sculpture, renforce la cohésion matérielle des éléments dispersés et accentue la qualité purement visuelle de leur composition (*Early One Morning*, 1962).

À la fin des années 1960, les sculptures d'Anthony Caro perdent leurs découpes rigides et se constituent de formes courbes ou cursives plus « lyriques ».

Il réfléchit à la notion d'échelle et envisage des pièces petites qui ne soient en aucun cas des modèles réduits. Ses *Table Pieces* (« Dessus de table », réalisés à partir de 1966, sur le conseil du critique américain Michael Fried) sont posées sur une table définissant comme une ligne d'horizon. Mais chacune de ces combinaisons peintes, faites d'acier et de tôle, auxquels s'adjoignent le bronze et le cuivre, comporte toujours un élément qui dépasse du support. Ainsi ces œuvres transforment-elles la relation de la sculpture à son socle, à son *sol*.

À partir des années 1980, son intérêt pour une sculpture architecturale est renforcé par un voyage en Grèce (1985) où il prend vraiment conscience de la fusion de l'architecture et de la sculpture. Il forge le mot *sculpitecture* pour distinguer ces œuvres de ses sculptures proprement dites. En 1987, il collabore avec l'architecte Frank Gehry à la construction d'un « architectural village ». Ses sculptures se développent comme de véritables sites : *After Olympia* (1986-1987), en acier verni et peint, a 230 mètres de longueur. Par la complexité des matériaux et des formes qu'il met en œuvre, le cloisonnement entre l'architecture et la sculpture disparaît : *The Octogon Tower — Tower of Discovery*, exposé en 1991 à la Tate Gallery de Londres, est une sculptitecture de 6,71 m de hauteur, en acier peint, formée de cinq escaliers extérieurs et d'un escalier central qui permettent au spectateur de gravir les différents étages de la tour.

Affranchies de toute signification étrangère à l'expression sculpturale comme de toute anecdote figurative, les œuvres de Caro ne se résument pas, cependant, en une simple juxtaposition d'éléments abstraits. Plus que de la somme de leurs parties, c'est du sentiment de leurs relations mutuelles que naissent leur unité et leur sens. Ces sculptures ne se laissent pas réduire non plus à l'analyse des matériaux qui les constituent, mais c'est dans la synthèse, dans la composition où se fondent chacune des formes soudées que se réalise, chez Anthony Caro, l'expression sculpturale.

Depuis sa première exposition personnelle à la Whitechapel Gallery de Londres en 1963, l'œuvre d'Anthony Caro est présente dans de nombreux musées et à l'occasion d'événements internationaux : Museum of Modern Art de New York (1975), Museum of Contemporary Art de Tōkyō (1995), National Gallery de Londres (1998), biennale de Venise (1999), Tate Britain (2005), musée des Beaux-Arts d'Angers (2008).

— ***Élisabeth LEBOVICI***

FORMATS DE CITATION

AFNOR
APA
CHICAGO STYLE

POUR CITER L'ARTICLE

Élisabeth LEBOVICI, « **CARO ANTHONY - (1924-2013)** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 octobre 2021. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/anthony-caro/

Pour citer l'article
Classification

UNIVERSALIS .edu

CLASSIFICATION

- **Arts**
- **Art et artistes par continents et pays**
- **Artistes**
- **Artistes d'Europe**
- **Artistes d'Europe occidentale**

- **Arts**
- **Sculpture**
- **Sculpteurs**
- **Sculpteurs, xx^{e} s. et xxi^{e} s.**

- **Arts**
- **Arts contemporains**
- **Artistes contemporains**
- **Artistes contemporains européens**

Options d'impression

Je choisis les éléments à imprimer :

☐les informations auteur
☐le corps de l'article
☐le média

Pour citer l'article :

- ○format AFNOR
- ○format APA
- ○format Chicago Style

☐la classification
☐les articles liés

Plus sur Internet

À partir de l'article en cours de consultation, vous pouvez lancer une requête sur différents moteurs de recherche.
Il vous suffit de cocher un ou plusieurs **mots clés** et de choisir un **moteur de recherche** : une nouvelle fenêtre (*ou onglet*) s'ouvrira, affichant les résultats de la recherche.

Je choisis mes mots clés :

chargement

Requête :

Je choisis mon moteur de recherche :



CRAGG TONY (1949-)

Écrit par

Hervé GAUVILLE : critique d'art, écrivain
Universalis

Carte mentale

Élargissez votre recherche dans Universalis

Artiste britannique. Au début des années 1980, le mouvement de la Nouvelle Sculpture anglaise naît autour de l'œuvre de six ou sept artistes, dont Richard Deacon, **Anish Kapoor**, David Mach, Bill Woodrow et Boyd Webb, qui ont reçu le même type d'enseignement, à la St. Martin's School of Art de Londres. Tony Cragg, qui fait également partie de ce courant, est diplômé de la Wimbledon School of Art (1970-1973), et a également fréquenté le Royal College of Art (1973-1977). Il sera le premier à se faire remarquer, lors d'une exposition à la Whitechapel Art Gallery, en février 1981.

Né le 9 avril 1949 à Liverpool, l'artiste se taillera une réputation d'observateur lucide de son pays en allant vivre à Wuppertal en Allemagne, dès 1977, puis en choisissant, l'année suivante, d'enseigner à la Kunstakademie de Düsseldorf. Le meilleur exemple de ce point de vue (de l')étranger est fourni par la monumentale sculpture *Britain Seen from the North* (1981, Tate Gallery, Londres), qui est le fleuron des œuvres présentées à la Whitechapel Art Gallery.

Comme les autres représentants de la Nouvelle Sculpture anglaise, Cragg s'est d'abord penché sur les matériaux les plus ordinaires, qu'il soumet à des traitements propres à les transformer en objets, et en œuvres insolites. C'est ainsi qu'il se met à fabriquer des mosaïques murales, qui s'apparentent à des puzzles. Il procède en récupérant des détritus de matière plastique, qu'il trie et classe pour les rassembler ensuite en fonction de leur contour, de leur couleur et de leurs capacités d'imbrication. Il obtient de la sorte des portraits sous forme de silhouettes de personnages ou d'objets (*Palette*, 1985), réunis par des harmonies chromatiques assez vives et aux contrastes bien marqués.

Ces œuvres peuvent atteindre des dimensions impressionnantes, telle *Menschenmenge* (*Foule*, 1984), immense frise qui met en scène une trentaine de personnages bigarrés. Composée d'une quantité invraisemblable de bouts de plastique multicolores, elle était si complexe qu'il fallut plus d'une semaine pour la coller sur un mur. Cragg aime à jouer sur la taille de ses sculptures. Le gigantisme de *Menschenmenge* (2 m × 13 m) correspond aux surdimensions de *The Complete Omnivore* (1993, 1,6 m × 2 m × 2 m), ou encore à la transposition en modèle réduit de trois immeubles (*Three Modern Buildings*, 1983), le plus élevé atteignant 3,5 m – tant il est vrai qu'on représente d'ordinaire un éléphant plus petit que nature et un pou plutôt plus grand. Voilà pourquoi ses œuvres éveillent en général la curiosité d'un public intrigué par l'usage que l'artiste fait de la trivialité, sa façon de recycler le *caput mortuum*, les restes de la société de consommation. « Je

tente, explique-t-il, de placer l'objet sous l'angle d'une nouvelle évaluation, de manière à vraiment comprendre le comment et le pourquoi de la production. » C'est ce que l'artiste exprime encore, sur un ton plus lyrique, lorsqu'il déclare que « les débris de la civilisation déposent des couches qui, les unes après les autres, constituent le terreau fertile sur lequel germera l'avenir ».

Avant d'être verticales, les sculptures-fresques de Cragg avaient adopté l'horizontalité. Il empile divers débris de matériaux variés pour constituer *Stack* (1975, Tate Gallery, Londres), puis en 1978, toujours à l'aide de débris colorés, imagine une pièce composite ordonnée à même le sol, qui, sous le titre anagrammatique *New Stones-Newton's Tones*, évoque l'opération par laquelle, en 1672, Isaac Newton réussit à décomposer la lumière solaire à travers un prisme, matérialisant pour la première fois le spectre solaire.

Les principales options figuratives chez Cragg s'organisent autour de la triade paysage-objet-portrait. Dans ce dernier cas, il convient de citer *Stones Curved on My Body*, éphémère autoportrait exécuté en 1972 sur l'île de Wight. Dès les années 1980, l'artiste britannique, ne se cantonnant pas au registre du plastique, n'hésite pas à recourir à d'autres matériaux, y compris les traditionnels bois ou fer. Il se lancera même dans d'audacieuses réalisations, d'intérieur ou de plein air, en verre, en fonte et en pierre. Puis il imagine de renverser son propos. Au lieu de composer des paysages ou des figures à l'aide de fragments sélectionnés, il se met à dessiner à même les objets. Le **dessin** constitue d'ailleurs pour lui une activité parallèle, tout aussi importante que la sculpture. À la fin des années 1980, Cragg se lance donc dans une série d'œuvres graphiques, au crayon et à la gouache. Ainsi donne-t-il naissance à quantités de bouteilles, cruches, vases et autres récipients, qui retiennent l'attention par la sensualité et la tension de leurs lignes.

Ses travaux lui valent de représenter son pays en 1988 à la biennale de Venise, et de recevoir la même année le prestigieux Turner Prize. Toujours dans le cadre du dessin, l'artiste se plaît à tracer la silhouette d'objets moins identifiables – ce dont il s'expliquera lors d'une exposition de ses dessins dans une galerie parisienne, en 2000 : « L'univers, les molécules, les ondes qui nous environnent, les processus chimiques, tout cela nous ne pouvons le percevoir. Mais, si nous voulons vivre dans toute l'étendue de nos possibilités, nous devons développer des modèles de pensée pour cela. »

À partir des années 1990, il réalise des œuvres en bois, verre, marbre, bronze et acier poli aux formes abstraites et organiques, telles des accumulations de strates et de volutes, donnant une impression de mouvement et de dynamique. Le visiteur est invité à faire le tour de ces sculptures qui s'articulent autour d'axes multiples (*Flotsam*, 1998 ; *Wild relatives*, 2005 ; *Group*, 2012).

Pour sa rétrospective au Centre Georges-Pompidou à Paris, en 1996, Tony Cragg avait conçu spécialement une sculpture intitulée *Dices*, qui, comme son nom l'indique, était recouverte de dés. De façon ostensible, l'aléatoire faisait alors son entrée dans le monde organico-objectal de l'artiste.

En 2011, il est invité à confronter ses sculptures à celles de Franz Xaver Messerschmidt au musée du Louvre, à Paris. Tony Cragg ouvre, en 2008, un parc de sculptures à Wuppertal (Allemagne). Titulaire de la chaire de création artistique au Collège de France pour 2013-2014, il y donne un cours sur la sculpture et le langage. La même année, le musée d'Art moderne de Saint-Étienne lui consacre une exposition.

— Hervé GAUVILLE, Universalis

FORMATS DE CITATION

- AFNOR
- APA
- CHICAGO STYLE

POUR CITER L'ARTICLE

Hervé GAUVILLE, « **CRAGG TONY (1949-)** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 octobre 2021. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/tony-cragg/

BIBLIOGRAPHIE

G. CELANT, *Tony Cragg*, Thames & Hudson, New York, 1996

L. COOKE, *Tony Cragg*, Hayward Gallery, Londres, 1987

C. GRENIER dir., *Tony Cragg*, catal. expos., coll. Contemporains monographies, éd. du Centre Georges-Pompidou, Paris, 1996

M. KLIEGE, *Tony Cragg*, Verlag Moderne Kunst, 2005

Tony Cragg, catal. expos., textes de G. Celant et J.-H. Martin, Kunsthalle Bern, Berne, 1983

Tony Cragg, catal. expos., textes de T. McEvilley et J. Lageira, Musée départemental de Rochechouart-Centre d'art du domaine de Kerguéhennec, Rochechouart-Bignan, 1992

Tony Cragg, catal. expos., texte d'A. Pohlen et interview de l'artiste par D. Davvetas, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1985

Tony Cragg : Signs of Life, catalogue d'une exposition itinérante à Rome et Bonn, textes de l'artiste et de W. Jacob, G. Celant et K. Heymer, Museo d'Arte contemporanea-Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland-Elekta, Rome-Bonn-Milan, 2003

Tony Cragg : familiae, catal. expos., texte de M. Kliege, Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg-Verlag für moderne Kunst, Nuremberg, 2005.

- Sources
- Pour citer l'article
- Classification
- Articles liés

DOCUMENTS LIÉS

SCULPTURE - Matériaux et techniques

Écrit par
Jean-René GABORIT
- **7 447** mots
- **4** médias

Dresser un tableau exhaustif des matières premières utilisées par les sculpteurs est presque impossible. Des gemmes les plus précieuses au mélange de boue et de cendre humaine dont sont constituées certaines figures magiques de l'Asie centrale, il est peu de matériaux qui n'aient pu, à un moment ou à un autre de l'histoire, servir de support à l'art du sculpt […] **Lire la suite** http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/sculpture-materiaux-et-techniques/#i_0

CLASSIFICATION

Arts
Art et artistes par continents et pays
Artistes
Artistes d'Europe
Artistes d'Europe occidentale

Arts
Sculpture
Sculpteurs
Sculpteurs, xx^{e} s. et xxi^{e} s.

Arts
Arts contemporains
Artistes contemporains
Artistes contemporains européens

Options d'impression

Je choisis les éléments à imprimer :

☐les informations auteurs
☐le corps de l'article

Pour citer l'article :

○format AFNOR
○format APA
○format Chicago Style

☐la bibliographie
☐la classification
☐les articles liés

Plus sur Internet

À partir de l'article en cours de consultation, vous pouvez lancer une requête sur différents moteurs de recherche.
Il vous suffit de cocher un ou plusieurs **mots clés** et de choisir un **moteur de recherche** : une nouvelle fenêtre (*ou onglet*) s'ouvrira, affichant les résultats de la recherche.

Je choisis mes mots clés :

chargement

Requête :

Je choisis mon moteur de recherche :



KAPOOR ANISH (1954-)

Écrit par

Bénédicte RAMADE : critique d'art, historienne de l'art spécialisée en art écologique américain

Carte mentale

Élargissez votre recherche dans Universalis

Né en 1954 à Mumbai (anciennement Bombay), cet artiste indien immigre en Grande-Bretagne en 1973 et suit les enseignements de la Chelsea School of Art and Design avant de percer au début des années 1980. Essentiellement sculpturale, l'œuvre d'Anish Kapoor est parfois considérée à tort comme une version britannique du post-minimalisme. Mais c'est davantage en héritier de Mark Rothko et Barnett Newman en quête d'un sublime chromatique et spirituel qu'il faut placer cet artiste.

De 1979 à 1981, il signe la série *1 000 names*, ensemble de sculptures en bois et plâtre de formes géométriques abstraites recouvertes de pigments colorés purs. L'adjonction de ces poudres vibrantes donnait une impression troublante de flottement aux cinq éléments, transcendés par la couleur. Le travail essentiellement rétinien et perceptif de Kapoor s'emploie avant tout à intervenir sur les espaces et les rapports d'échelle. Très rapidement, l'artiste s'attaquera à des échelles bien plus conséquentes et enveloppantes, avec une dimension plus architecturale. Son vocabulaire formel relativement circonscrit à des courbes, cercles ou sphères, réussit à allier une certaine rigueur minimale à un biomorphisme sensuel. Conscient de la force poétique et des sensations pures que suscitent ses œuvres, Kapoor emploie des matériaux comme le métal ou la pierre, combinés à des qualités chromatiques profondes, suivant des dialectiques simples (vide-plein, concave-convexe, visible-invisible, froideur-sensualité).

Lauréat du prix Turner en Grande-Bretagne en 1991, Anish Kapoor augmente les échelles progressivement au cours de cette décennie. En 1998, il réalise la seconde version de *At the Edge of the World*, grande soucoupe de huit mètres de diamètre suspendue dans l'espace d'exposition et teintée d'un rouge rubis poli comme un miroir, à la manière d'un dais glacé et irrésistible. Kapoor révèle une habileté sans commune mesure dans l'art de créer une sensation et une perception d'infini à partir d'un objet circonscrit. La même année, il entreprend *Suck*, une pièce de taille plus modeste en métal réfléchissant, disque posé au sol et excavé en son centre. Cette simple dépression crée une aspiration dynamique de l'espace, troublante et captivante par sa puissance d'attraction. « Je cherche à m'aventurer dans les zones inconnues de la psyché. Tout mon travail repose sur une découverte : créer le vide ne conduit pas au vide. Je m'intéresse à ce processus, à la résonance qui émane de ce vide. Pour cela, l'important est de n'avoir rien à dire. Je cherche à susciter un ensemble de phénomènes et de perceptions que chacun puisse expérimenter et utiliser pour progresser vers

une existence poétique. Chaque œuvre est avant tout un événement. »

L'art de Kapoor trouve toujours sa source dans un rapport énigmatique et subjectif, profondément expérimental. « J'éprouve le besoin de m'adresser à l'humanité à un niveau plus profond. Mon travail s'oriente vers le non-objet », se plaît-il à préciser. En 2002, il réalise pour la Tate Modern de Londres une sculpture monumentale de plus de 150 mètres de longueur, architecture formée de deux pavillons rouges reliés par un boyau effilé. *Marsyas* réagissait à l'environnement en absorbant le son ambiant et en le restituant modifié et plus mystérieux. Devant cette forme quasi monstrueuse et fascinante, le spectateur, ramené à son échelle si modeste, se voyait plongé dans le mythe gréco-romain de ce mortel qui défia Apollon et fut puni d'avoir osé se mesurer à un Dieu. Cette œuvre pourrait être l'archétype du travail de Kapoor, profondément axé sur la mise en jeu des espaces physiques et psychologiques, entre introspection vertigineuse et séduction transcendantale.

En 2011 à l'occasion de *Monumenta* au Grand Palais, à Paris, Anish Kapoor installe *Leviathan*, une sculpture monumentale gonflable rouge présentée comme une expérience d'immersion totale, le visiteur pouvant entrer à l'intérieur de la structure et en faire le tour par l'extérieur. Cette **installation** est dédiée à l'artiste chinois Ai Weiwei, opposant au régime en place.

— Bénédicte RAMADE

FORMATS DE CITATION

AFNOR
APA
CHICAGO STYLE

POUR CITER L'ARTICLE

Bénédicte RAMADE, « **KAPOOR ANISH (1954-)** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 octobre 2021. URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/anish-kapoor/

Pour citer l'article
Classification

CLASSIFICATION

Arts
Art et artistes par continents et pays
Artistes
Artistes d'Europe
Artistes d'Europe occidentale

Arts
Sculpture
Sculpteurs
Sculpteurs, xx^{e} s. et xxi^{e} s.

Arts

Options d'impression

Je choisis les éléments à imprimer :

☐les informations auteur
☐le corps de l'article

Pour citer l'article :

- ○format AFNOR
- ○format APA
- ○format Chicago Style

☐la classification
☐les articles liés

Plus sur Internet

À partir de l'article en cours de consultation, vous pouvez lancer une requête sur différents moteurs de recherche.
Il vous suffit de cocher un ou plusieurs **mots clés** et de choisir un **moteur de recherche** : une nouvelle fenêtre (*ou onglet*) s'ouvrira, affichant les résultats de la recherche.

Je choisis mes mots clés :

chargement

Requête :

Je choisis mon moteur de recherche :