



10.3.2012 13:40

Blood and Light

Anish Kapoor and Julia Kristeva
7 April 2015

JK The French public discovered your work on the occasion of the 2011 *Monumenta* at the Grand Palais. Your *Leviathan* (fig. 1 and 2) had nothing of the monstrous “primitive chaos” signified by the Hebrew word. Three immense rosy buds, sunny droplets of blood, or translucent membranes of a swollen uterus: I was absorbed by one of these satellites. Empty or infinite? I looked for Jonah engulfed by the whale, Job in search of forgiveness, Pinocchio setting fire to entrails under the sea in order to escape towards the light with his father. I found none of them, but rather encountered Anish Kapoor, an artist who thinks with his eyes and with his skin. Generous and yet fully within himself, he cited my book on art and abjection, *Powers of Horror*... The contact was immediate, a matter of tactile thoughts.

Now Versailles – a completely different space from the latticework-enclosed Grand Palais. But which Versailles? A “grand name, sweet and rusty,” as Marcel Proust jealously whispered, which serves “to refine and expand not so much the joys of another age as the melancholy of our own”? Not really. We will visit it, beginning with the Jeu de Paume room, as we walk through the château’s gardens. But first, an impression: in the spaces of this enchanted island, this “vast and mathematical, thoughtful and channelled” site (Philippe Sollers), and by provoking its vibrant memory, you install uncertain objects, fragments, *in-betweens* and dismemberments in an unyielding process of formation and deformation.

I am captivated, struck by this way you have of lacerating the splendid beauty of the site without insulting it. You force something frightening upon it – you say, “I’ve always had the

36

1. Julia Kristeva,
Powers of Horror: An Essay on Abjection, translated by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982).

Fig. 1 *Leviathan*, 2011, PVC, 33.6 × 99.89 × 72.23 m
Installation view: Monumenta 2011, Grand Palais, Paris
Courtesy of the artist and Monumenta 2011, French Ministry for Culture and Communication

Sang et lumière

Anish Kapoor et Julia Kristeva
7 avril 2015

JK Le public français vous a découvert à l’occasion de *Monumenta*, en 2011, au Grand Palais. Votre *Leviathan* (fig. 1 et 2), Anish Kapoor, n’avait rien d’un monstrueux « chaos primitif », signification de ce terme en hébreu. Trois immenses boutons roses, gouttes de sang ensoleillées ou membranes translucides d’un utérus gonflé : je fus engloutie par un de ces satellites. Vide ou infini ? J’ai cherché Jonas avalé par la baleine, Job en quête de pardon, Pinocchio qui met le feu aux entrailles sous-marines pour se sauver avec son père vers plus de lumière. Ni l’un ni l’autre, j’ai rencontré Anish Kapoor, un artiste qui pense avec les yeux et la peau. Généreux et cependant pleinement au-dedans de lui-même, il a évoqué mon livre sur l’art et l’abjection, les « pouvoirs de l’horreur »... Le contact était immédiat, en pensées tactiles.

Maintenant, nous sommes à Versailles, un site très différent de l’espace du Grand Palais encapsulé par les grillages. Mais quel Versailles ? « Grand mot rouillé et doux » (murmure, jaloux, Marcel Proust), qui « affine moins les joies d’un autre monde que la mélancolie du nôtre » ? Pas vraiment. Nous allons le visiter, en commençant par la salle du Jeu de Paume, en nous promenant dans les jardins du château. Mais, d’emblée, une impression : dans les espaces de cette île enchantée, « vaste et mathématique, réfléchie et canalisée » (Philippe Sollers), et en tailladant sa mémoire mouvementée, vous installez des objets incertains, fragments et *in-betweens*, démembrements, un obstiné processus de formation et de déformation.

37

1. Julia Kristeva,
Pouvoirs de l’horreur, essai sur l’abjection, Paris, éditions du Seuil, 1980.

Fig. 1 *Leviathan*, 2011, PVC, 33.6 × 99.89 × 72.23 m
Vue de l’installation : Monumenta 2011, Grand Palais, Paris
Courtesy of l’artiste et Monumenta 2011, ministère de la Culture et de la Communication



Fig. 1



17.4.2015 13:01



16.2.2013 13:06

impression that I'm creating something frightening".² Yet, another obvious fact soon arises. Far from emptying the space of Versailles, the formlessness of your destructive happenings proves to be a chaste and hideous coupling between site and host – an exuberant expenditure of energies, a furious affinity between life and death, gestation at the very heart of the carnage. *All of this was already there* (the visitors perceive this and let themselves be swallowed up), pulsing beneath the rational beauty of the place. *Shooting into the Corner* (fig. 5), the *Dirty Corner*, the *empty mirrors*, have been here forever. They inhabit the geometrical charms and their natural coolness, with which you both augment and shorten distance to the point where every distance is definitively blown apart, the frightening and/or the sensual become palpable, and your bullfighting-like scenes have the effect of a poetic break. This embrace does not reject Versailles, it invites us to grasp it from within.

AK The apparent rationality of Versailles belies a secret, a sort of abjection, an undeclared need to hide all that is untidy. Interior disquiet is suppressed, rational order is given supreme place. It is my purpose to push the unresolved, the untidy, the uncertain in this place – to have the body shrivelled up in all its naked, vomiting nastiness – somehow emerge out of the imposed order of Le Nôtre's grand scheme for the garden. One might say that there's always the parallel, it is always sitting there. And the question then is how to approach it without illustrating any problem, because as we know of course there is no problem, just the body and the body's sense that it so easily loses itself in this terrifying order.

Beauty emerges not because we want it, but only if it is inevitable, in spite of our wishes or desires our work is to recognize its presence.

38

2. Interview with William Furlong in *I Have Nothing to Say. Interviews with Anish Kapoor*, edited by Richard Leydier (Paris: Rmn-Grand Palais, 2011), p. 27.

Fig. 2 *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72,23 m
Installation view: Monumenta 2011, Grand Palais, Paris
Courtesy of the artist and Monumenta 2011, French Ministry for Culture and Communication

Je suis saisie, heurtée, par cette manière que vous avez de balafre la beauté splendide du lieu sans pourtant l'insulter. Vous lui imposez quelque chose d'effrayant (« J'ai toujours eu l'ambition de créer quelque chose de totalement effrayant² », dites-vous quand vous n'avez « rien à dire »), quand vous ne l'aspirez pas dans une parfaite vacuité. Très vite, cependant, une autre évidence surgit. Loin de vider l'espace de Versailles, la « formlessness » de vos « destructive happenings » s'avère être un *accouplement* chaste et hideux entre le site et l'hôte. Une exubérante dépense d'énergies, furieuse affinité de la vie avec la mort, gestation au cœur même du carnage. *Tout cela était déjà là* – les visiteurs le perçoivent et se laissent happer – pulsant sous la beauté raisonnée de ce monde. Le *Shooting* (fig. 5), le *Dirty Corner*, les *miroirs vides* sont ici de tout temps. Ils habitent les appas géométriques de ce naturel glacé, avec lequel vous augmentez et raccourcissez, à la fois, la distance. Jusqu'à ce que toute distance explose pour de bon, l'effrayant et/ou le sensuel deviennent palpables, et l'on reçoit vos scènes taumachiques comme une halte poétique. Cette étreinte ne rejette pas Versailles, elle nous invite à l'appréhender de l'intérieur.

AK La rationalité apparente de Versailles contredit un secret, une forme d'abjection, un besoin souterrain de cacher tout ce qui est débraillé. Le trouble intérieur est supprimé, l'ordre rationnel se voit accorder la première place. Mon objectif est d'imposer l'irrésolu, le débraillé, l'incertain dans ce lieu ; de faire que le corps flétri dans toute l'obscurité vomitive de sa nudité émerge en quelque sorte de l'ordre imposé du grand projet de Le Nôtre pour les jardins. On peut dire qu'il y a toujours ce parallèle, il est toujours là. Et la question qui se pose alors, c'est comment l'aborder sans mettre en lumière aucun problème parce que, comme on le sait bien sûr, il n'y

39

2. Entretien avec William Furlong in *Je n'ai rien à dire. Entretiens avec Anish Kapoor*, op. cit. p. 27.

Fig. 2 *Leviathan*, 2011, PVC, 33,6 x 99,89 x 72,23 m
Vue de l'installation : Monumenta 2011, Grand Palais, Paris
Courtesy of the artist and Monumenta 2011, ministère de la Culture et de la Communication

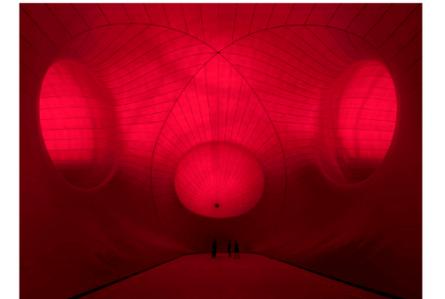


Fig. 2



28.1.2010 13:48



26.9.2013 10:10

The artist has not to place works here in a more or less interesting way. He must unearth the uncanny and force Le Nôtre to reveal what he has hidden. This is a fight between rationality and the unexpected. I don't need another good place to show my work and Versailles does not need decoration. JK Could the hideous, frightening and orgasmic appropriation of this space of calculated rapture represent a striving for the sacred? Its rehabilitation in disillusioned modern eyes? AK Sensuality is terror. Beguiling terror, we lose ourselves in its guise. Sensuality somehow convinces us we are not alone. It shortens the distance between me and the other and fools us into the illusion that all is not lost.

Perhaps I could start by saying that a void object is not an empty object; its potential for generative possibility is ever present. It is pregnant. The void returns the gaze. Its blank face forces us to fill in content and meaning. Emptiness becomes fullness. Things are turned upside down. This must reveal our phantasies about voiding ourselves. Somehow we must avoid our own death. We are not done, finished, ended. It's a sort of opening up rather than an ending of possibility. Contradiction is its essential truth. A thing and its opposite. Having said that, terror sits on our shoulder – perhaps it is not true, could it be that void is not pregnant with possibility. Maybe there is actual and real end, actual death and loss of self.

In art, I feel there are two subjective objects, there is obviously the subjectivity of the artist, and then the art object itself creates subjectivity. So we are playing between these two possibilities and implied in them is intimacy. Art is very good at intimacy, very good at saying, "Come here, come and be part of this". This intimacy, it feels to me, sits very cosily with both fear and beauty. It's not either fear or beauty, it is

40

Fig. 3 *The Death of Leviathan*, 2011–13, PVC
Dimensions variable
Installation view:
Martin-Gropius-Bau,
Berlin, 2013

a pas de problème. Juste le corps et le sentiment qu'a le corps de s'égarer facilement dans cet ordre terrifiant.

La beauté émerge, non parce que nous le voulons, mais seulement si elle est inéluctable, fatale ; malgré nos souhaits et nos désirs, notre travail est de reconnaître sa présence.

L'artiste n'a pas à installer des œuvres ici d'une manière plus ou moins intéressante. Il doit exhumer le mystérieux et forcer Le Nôtre à révéler ce qu'il a caché. C'est un combat entre la rationalité et l'inattendu. Je n'ai pas besoin d'un nouveau lieu propice pour montrer mon œuvre, et Versailles n'a pas besoin de décoration.

JK L'appropriation hideuse, effrayante et orgasmique de cet espace de ravissement réfléchi serait-elle une recherche de sacré ? Sa réhabilitation aux yeux des modernes désabusés ? AK La sensualité, c'est la terreur. Séduisante terreur, nous nous perdons dans ses attraits. La sensualité, en quelque sorte, nous convainc que nous ne sommes pas seuls. Elle raccourcit la distance entre moi et l'autre et nous berce de l'illusion que tout n'est pas perdu.

Peut-être pourrais-je commencer par dire qu'un objet vide n'est pas un objet vacant ; son potentiel de possibilité générative est toujours présent. Il est gros de possibles. Le vide soutient le regard. Sa face aveugle nous force à donner du contenu et du sens. Le vide devient plénitude. Les choses sont mises sens dessus dessous. Ce processus doit révéler nos fantasmes pour nous vider, nous annuler. Nous devons en quelque sorte échapper à notre propre mort. Nous ne sommes pas finis, terminés, achevés. C'est une forme d'ouverture plutôt qu'une fermeture des possibilités. Sa vérité essentielle, c'est la contradiction. Une chose et son contraire. Cela dit, la terreur est perchée sur notre épaule. Ce n'est peut-être pas vrai. Se pourrait-il que le vide ne soit pas gros de possibles ?

41

Fig. 3 *The Death of Leviathan*, 2011–2013, PVC
Dimensions variables
Vue de l'installation :
Martin-Gropius-Bau,
Berlin, 2013



Fig. 3



7.4.2015 15:10



27.7.2014 10:20

fear AND beauty, they are always together. The sensual is a tool in the game of the intimate, it is only because of it that we are called to enter. The art I love, the art I make, I hope, celebrates the sensual while always knowing that decay is close. JK Let's start our visit with the Jeu de Paume room, outside the château, in the nearby Saint-Louis neighbourhood. It is steeped in historical significance: the Estates-General of 1789, the Constituent Assembly, the Revolution, the first version of the Declaration of Human Rights. It's History in action: liberty-equality-fraternity, but also the guillotine, decapitations, the Terror, the Napoleonic wars, and more wars, global and otherwise, the Holocaust, fanaticisms, all of it without end. We can't escape, there's blood in every corner ...

And you make a banal corner bleed – two white walls intersecting at a right angle, in this museum that is anything but banal. A cannon fired blood onto the cornered whiteness in another of your exhibitions (such as at the Royal Academy in 2009). Here, in the Jeu de Paume, a corner bleeds on its own, in front of the gaping cannon as though before the eye of a camera or our own voyeuristic eyes.

We know that you stand apart from abstract art, from conceptual art, but also from the narrative and theatrical currents in contemporary installations. Still, history inevitably makes its way into your installation *Shooting into the Corner*, installed as though by chance in this glorious site that, as you say of all sites, "pre-exists" and "participates in" your flow of blood that reveals this site anew.

The granulated material of this blood burgeons like a haemorrhage incapable of healing over our permanent wounds and empties the walls of their whiteness. But no – it is quivering, living flesh, recalling other red masses you are drawn to, like butchered meat, aborted fetuses, menses, female

Peut-être y a-t-il une vraie fin, une fin réelle, une vraie mort et une vraie perte de soi.

Dans l'art, selon moi, il y a deux objets subjectifs. Il y a évidemment la subjectivité, pour ainsi dire, de l'artiste, et puis l'objet artistique en soi crée de la subjectivité. Nous jonglons donc entre ces deux possibles et les deux supposent une intimité. L'art connaît l'intimité, il sait dire : « Viens ici, viens participer. » Cette intimité, me semble-t-il, coexiste très confortablement avec la peur et la beauté. Ce n'est pas non plus la peur ou la beauté, c'est la peur ET la beauté, elles sont toujours inséparables. La sensualité est toujours un outil dans le jeu de l'intime, c'est seulement grâce à elle que nous sommes invités à entrer. L'art que j'aime, l'art que je pratique, j'espère, célèbre la sensualité tout en sachant toujours que la ruine est proche.

JK Commençons notre visite par la salle du Jeu de Paume, à l'extérieur du château, dans le quartier Saint-Louis tout proche. Haut lieu de l'histoire de France: États généraux, assemblée constituante, c'est la Révolution... Première version de la Déclaration des droits de l'homme, l'Histoire est en marche: liberté-égalité-fraternité, mais aussi guillotines, décapitations, la Terreur, les guerres napoléoniennes... Et encore des guerres, mondiales ou pas, Shoah et fanatismes, cela n'arrête pas... Nous sommes coincés, ça saigne dans tous les coins...

Vous faites saigner un coin banal, deux murs blancs qui se croisent en angle droit, dans ce musée qui n'a rien de banal. Un canon projetait du sang sur la blancheur coincée, dans une autre de vos expositions (Royal Academy, Londres, 2009). Ici, au Jeu de Paume, le coin de mur saigne tout seul, devant le canon béant. Comme devant un œil de caméra, ou nos yeux de voyeurs.



13.3.2014 16:31



20.2.2013 14:58

genitals, flowers, and so on. There are no women in David's drawing (fig. 4), nor in his unfinished painting, *The Tennis Court Oath*, nor in the version by Luc-Olivier Merson. The feminine had to burst out somewhere. Now it has.

I find it fascinating to see how colours become space, first in Giotto, and in a very different way in Jackson Pollock. I observe that it is the pigments that sculpt your "in-betweens", and it is also due to colour that these uncertain objects of yours do not judge but insinuate themselves into our bodies as pleasure-seeking or distraught spectators. The red makes the vibration of the muscles iridescent. We can see bones, nerves, ova and sperm in the grains compacted in giant menhirs whose pale cream-grey is heightened by the black and the yellow. To "move inward", to attain the level of intimacy, you have your favourite colours: "blue, black, red and yellow".

AK I am interested in the way you interpret this as a corner that refuses not to bleed, that continues to bleed. And of course there are all the obvious political interpretations of the situation – I take those and put them to one side. I am interested in them only in the context of the work I show in this potent place. JK But you put this installation not in the Orangerie, Galerie des Glaces or Trianon, but here in the Jeu de Paume ...

AK I think of this space as a ritual arena in which everything including murder can take place. Think of this as a bullfighting ring or a boxing ring where there are rules of engagement but in reality they are formalized forums for aggression and even death. *Shooting into the Corner* draws to itself a different reading here. It can't help but make political comment. That however is not my primary purpose.

The work has its own language which is affected by where it is shown, but its inner workings are not changed by context.

44

Fig. 4 Jacques Louis David (1748–1825), *The Tennis Court Oath at Versailles*, 20 June 1789 (sketch), 1791–92. Oil, brown wash and black pencil on canvas, 370 x 654 cm. Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles, on loan from the Musée du Louvre, MV 5841

Nul n'ignore que vous ne manquez pas de vous démarquer de l'art abstrait, du conceptuel, mais aussi des courants narratifs et théâtraux dans les installations contemporaines. Cependant, l'Histoire afflue dans votre *Shooting* installé comme par hasard sur ce site glorieux qui, comme vous le dites de tous les sites, « préexiste » et « participe » de votre coulée de sang qui le révèle à neuf.

Telle une hémorragie qui ne parvient pas à cicatriser nos plaies permanentes, la matière granulée de ce sang bourgeonne et vide le blanc des murs. Mais non, c'est une chair vivante qui palpète: elle rappelle d'autres masses rouges que vous affectionnez, comme des morceaux de boucherie, des fœtus avortés, des menstrues, des sexes féminins, des fleurs... Pas de femmes dans le dessin de David (fig. 4), ni dans son tableau inachevé *Le Serment du Jeu de paume*, ni dans la version de Luc-Olivier Merson. Il fallait enfin que le féminin éclate, c'est fait.

Je me suis souvent plu à suivre le devenir espace des couleurs, chez Giotto d'abord, d'une tout autre façon par Jackson Pollock. Et je constate que ce sont les pigments qui sculptent vos *in-betweens*. C'est à force de couleurs aussi que ces objets incertains *ne jugent pas* mais s'insinuent au-dedans de nos corps de spectateurs jouisseurs ou affolés. Le rouge irise la vibration des muscles et des muqueuses. Les os, les nerfs, les ovules, le sperme se reconnaissent dans les grains compactés en menhirs géants, aux pâles nuances gris-crème, qu'affinent le noir et le jaune. Pour « bouger vers l'intérieur » et atteindre l'intime, vous avez vos couleurs préférées: « le bleu, le noir, le rouge et le jaune ».

AK Votre manière d'interpréter *Shooting* comme un coin qui refuse de ne pas saigner m'intéresse. Et, bien sûr, il y a toutes les interprétations politiques évidentes du dispositif;

45

Fig. 4 Jacques Louis David (1748–1825), *Le Serment du Jeu de paume à Versailles*, 20 juin 1789 (ébauche), 1791–1792, huile sur toile, lavis de bistre et crayon noir, 370 x 654 cm, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, dépôt du musée du Louvre, MV 5841



Fig. 4



31.1.2013 13:45



17.2.2013 12:28

Previously when this work has been exhibited, it has been presented as an overtly theatrical event. A shot of wax is fired every twenty minutes and there is a slow accumulation of the red material. This time, here at Versailles, my instinct is to have no action, no shooting, the action has happened, the shooting *was*. It is spent. I speculate that the ejaculation happened. Time was. It is a curious thing about action that even if it happened in the past we read it as current, not just as encapsulated in a past moment. Especially when the means of the action are present, as they are in this work *Shooting into the Corner*. I am conscious here that the large painting on the facing wall, *The Tennis Court Oath* by Luc-Olivier Merson (1883) after the original drawing by David (1791) (p. 15), represents a past which holds the promise of the future and that all those represented in the painting promise themselves to this new future... time has two modes. Past and present are mixed up with each other symbolically.

JK So in this exhibition, we won't see the cannon shooting red pigment onto the wall. The cannon is there but it is not shooting?

AK It was shot. There's a lot of stuff there, it is an event that happened. The corner has been violated. In that room, there is also an event that happened. It is symbolized by all the raised hands, as a promise to the state and its future. Those raised hands happen to be at the same angle as the gun. There is a kind of similarity in this gesture. It is a gesture of promise, allegiance, brotherhood and such things, all of which are *phallic*. There are no women in that painting. It seems to me that the only female present is the building. Architecture herself. I represent her as the corner. I am interested in the enigma of the male/female, let's call it a kind of psychodrama, between the male and the female. The state and its subjects, and so on ...

46

Fig. 5 *Shooting into the Corner*, 2008-09
Mixed media,
Dimensions variable
Installation view:
Royal Academy
of Arts, London, 2009

je les prends et les mets de côté. Je ne m'y intéresse que dans le contexte du travail que je montre dans ce lieu puissant.

JK Pourtant, vous n'avez pas placé votre installation dans l'Orangerie ni dans la galerie des Glaces ni au Trianon mais, ici, au Jeu de Paume ?

AK Je vois dans cet espace une aire rituelle où tout peut avoir lieu, y compris un meurtre. J'y vois une arène de corrida ou un ring de boxe où des règles encadrent le combat. Mais, en réalité, ce sont des forums formalisés de l'agression et même de la mort. Ici, *Shooting into the Corner* suscite une lecture différente. Il n'y peut rien s'il produit des commentaires politiques. Mais ce n'est pas là mon but premier. L'œuvre a son propre langage, qui est affecté par le lieu où elle est montrée, mais sa mécanique interne n'est pas modifiée par le contexte.

Dans les expositions antérieures de cette œuvre, elle était présentée comme un événement ouvertement théâtral. Une décharge de cire est tirée toutes les vingt minutes et il y a une lente accumulation de la matière rouge. Cette fois, ici à Versailles, mon instinct est de n'avoir aucune action, aucun tir. L'action est passée, le tir *a été*. C'est passé, je m'interroge pour savoir si l'éjaculation a eu lieu. Le temps est passé. L'action a ceci de curieux que, même si elle a eu lieu dans le passé, nous la lisons comme actuelle, pas seulement comme encapsulée dans un instant passé. Particulièrement quand les moyens de l'action sont actuellement présents, comme ils le sont dans cette œuvre, *Shooting into the Corner*.

Je suis conscient ici que le grand tableau sur le mur d'en face, *Le Serment du Jeu de paume* de Luc-Olivier Merson (1883), d'après le dessin original de David (1791) (p. 15), représente un passé qui contient la promesse du futur et que tous ceux qui figurent sur le tableau s'engagent pour ce nouveau

47

Fig. 5 *Shooting into the Corner*, 2008-2009
Technique mixte
Dimensions variables
Vue de l'installation :
Royal Academy of Arts,
Londres, 2009



Fig. 5



18.4.2013 11:33



24.7.2014 16:36

JK It's a state of war. This is war!

AK Indeed, war. Between surging unconscious and rational mind.

The corner is triangular, symbolically speaking, what could be more female than that? The cannon and the corner are in a troubling and aggressive relationship. Is it just the shooter that is phallic – or is it that they are both, gun and corner, in a psychodrama that makes *both* phallic? Is the corner phallic too? The gun and the corner are two unavoidable sides of the same equation. They need each other. Like the state and the citizen or the lover and the beloved. There is here a symbolic act of penetration that makes both sides potent. This is undeclared war.

Then there is also a question here of the relationship between blood, body and painting. What was Jackson Pollock painting with? Semen, blood and body, it could not be anything else. *Shooting into the Corner* is a process through which an object makes images, violent images. This set-up makes a painting, it stretches painting into space, scattering material in an act of violence. It challenges architecture and forces symbolic reading. Space is not passive. This work draws space into a charged dialogue in which the two parts, the corner and the cannon, are at war and the space between them is witness to horror and fascination because horror is fascinating. Painting is a witness. Painting is the evidence left over after carnage.

The Jeu de Paume uses painting to *memorialize* the event of statehood, the foundation (birth) of the modern state of France. It uses an image, a painting, to symbolize this moment. A moment of immense violence.

Shooting into the Corner stages a painting in process, it declares a ritual space and fills it with bodies spilling out.

48

futur... Le temps fonctionne sur deux modes. Le passé et le présent se mêlent symboliquement.

JK Dans cette exposition, nous ne verrons donc pas le canon tirer un pigment rouge sur le mur ? Le canon est là mais il ne tire plus.

AK Il a tiré. Il y a pas mal de choses, là. C'est un événement qui a eu lieu. Le coin a été violé. Ce qui est intéressant dans cette salle, c'est qu'il y a aussi un événement qui a eu lieu. Il est symbolisé par toutes ces mains levées, la main droite levée comme une promesse envers l'État et son avenir. Comme par hasard, ces mains sont levées suivant le même angle, ou un angle très similaire à celui du canon. Il y a une forme de similarité dans ce geste. C'est un geste de promesse, d'allégeance, de fraternité et ce genre de choses qui, toutes, sont phaliques. Les femmes sont absentes de ce tableau. Il me semble que la seule figure féminine est le château. L'architecture elle-même. Je la représente sous la forme de ce coin. L'énigme du masculin/féminin m'intéresse. Appelons cela une sorte de psychodrame entre le masculin et le féminin. L'État et ses sujets... Ainsi de suite... Peut-être.

JK Nous sommes en état de guerre. C'est la guerre!

AK Oui, c'est la guerre. Entre la déferlante de l'inconscient et l'esprit rationnel.

Le coin est triangulaire. Symboliquement parlant, qu'est-ce qui pourrait être plus féminin que ça ? Le canon et le coin sont l'un vis-à-vis de l'autre dans une relation inquiétante et antagoniste. Est-ce juste la pièce d'artillerie qui est phalique ? Ou est-ce qu'ils sont tous les deux, le canon et le coin, dans un psychodrame qui les rend tous les deux phaliques ? Le coin aussi est-il phalique ? Le canon et le coin sont les deux membres inévitables de la même équation. Ils ont besoin l'un de l'autre. Comme l'État et les citoyens, ou l'amant

49



10.7.2006 12:22

Sculpture becomes painting. I am interested in these tensions between image, space and theatre.

JK Of course, the images are inevitable, as far as they prompt in the visitor a representation of objects or of emptiness, of contours and volume, of destruction and disappearance. At the same time, in parallel, the monochrome combustion of war embodies the coupling of the feminine and the masculine, but also of all forms and spaces. Ultimately, outward identities are transfigured, violently returned to the singular self, which is in turn threatened, dismembered, alarmed.

AK This for me is the intimacy of fear. Shooting is timed: every twenty minutes, there is a theatrical expectation. Everybody is alert, expectant, even with anxiety, waiting with their hands on their ears, this is going to be terrifying.

Colour is ejected violently everywhere. Body is not contained; red is the refusal to contain or the *inability* to contain. Rationality is not enough. Rational means lead to an irrational object. Unconfined and uncontained. Red stuff everywhere – spilled out, bursting out. The space of the memorial to the state becomes the space of violence and the inability to contain. I am interested in the way intimacy can become, and so easily becomes, a place of tension and aggression. I am present as a witness to this event, my body is present. For me this is one of the main questions in sculpture. You cannot just look and remove your self, somehow the body is implicated. Innocence is lost, we are witnesses.

JK This veritable spate of matter does more than just shoot rationality. Its sculpted turgescence bypasses the image, going beyond the screen of representations and assembling in a sensual experience that precedes or exceeds the visible.

AK Yes, this material is not just colour. These are objects, they are made from wax, they weigh about 5–6 kilos each, they



20.2.2013 13:37

et l'aimée. Il y a ici un acte de pénétration symbolique qui rend les deux partis puissants, c'est une guerre larvée.

Et puis il y a aussi la question de la relation entre le sang, le corps et la peinture. Avec quoi Jackson Pollock peignait-il? Avec du sperme, du sang et son corps, ce ne pouvait pas être autre chose. *Shooting into the Corner* est un dispositif grâce auquel un objet produit des images, des images violentes. Cette installation produit une peinture, elle étend la peinture à l'espace en répandant de la matière dans un acte de violence. Elle défie l'architecture et oblige à une lecture symbolique. L'espace n'est pas passif. Cette œuvre entraîne l'espace dans un dialogue chargé où les deux parties, le coin et le canon, sont en guerre, et où l'espace qui les sépare est témoin de l'horreur et de la fascination parce que l'horreur est fascinante. La peinture est témoin. La peinture est la preuve qui reste du carnage.

Le Jeu de Paume se sert de la peinture pour commémorer l'avènement de l'État, la fondation, la naissance de l'État moderne français. Il se sert d'une image, d'un tableau, pour symboliser ce moment. Un moment d'une immense violence.

Shooting into the Corner met en scène un tableau en chantier. Il instaure un espace sacré et le remplit de corps qui en sortent en masse. La sculpture devient peinture. Ces tensions entre l'image, l'espace et le théâtre m'intéressent.

JK Bien sûr, les images sont inévitables, dans la mesure où elles provoquent chez le visiteur une représentation d'objets ou de vide, de contour et de volume, de destruction et de disparition. Tandis que, en parallèle, la combustion guerrière monochrome incarne l'accouplement entre le féminin et le masculin, mais aussi entre toutes les formes et tous les espaces. En définitive, les identités extérieures s'en trouvent transfigurées, rendues violemment à l'intimité singulière de chacun, elle-même menacée, démembrée, paniquée...



14.3.2013 13:35



18.12.2013 13:31

are objects that become colour. I have always found that interesting – the relationship between colour and stuff; it is actual “matière”. The stuff-ness of colour, or in colour, it is more than an illusion; this is not just colour as surface. Red is dark, it is of course blood but it has visceral depth. Red is its own poetic entity, mysterious as a sustainer of life and the stuff of death. Colour is never passive. I have always looked for colour that is a “condition” not a surface. I want an immersion in colour much as one might be immersed in water. All around, everywhere.

Colour expands space. It makes more space ... To make more space is my ambition. Colour makes new reality.

JK In the gardens of Versailles, Anish Kapoor, you dare to defy the great André Le Nôtre (1613–1700), the genius who “sought only to assist nature” (according to the Duc de Saint-Simon), the gardener, architect, hydraulic engineer, man of theatre, and troubling friend of Louis XIV, who claimed to “elevate his thoughts” by creating groves and parterres, amused the pope and reflected the sun for the Sun King. You take over his Tapis Vert, which leads from the Parterre d’Eau to the Apollo Fountain. You appropriate these spaces he conceived and that have witnessed the work and presence of Poussin, Bernini, La Fontaine, Molière, Delalande, Lully, De Sévigné, not to forget the Encyclopaedists, and so on ... and you stick in the shockingly titled installation *Dirty Corner!* Red and black – I had expected that; broken columns, rubble and ruin, and this giant horn that opens its rapacious maw in our direction. Tragedy and joking, so be it. Does the dirty tube aspire to whistle rational geometry? Panting throat. Insatiable ear. Excited orifice – male or female? Eye of the camera that has mistaken its pigment – red instead of the usual black. An antenna, ultimately, that bends the infinity of sense and non-sense,

52

AK Pour moi, c’est l’intimité de la peur. Le tir est programmé toutes les vingt minutes, il y a donc une attente dramatique. Tout le monde est sur le qui-vive, dans l’expectative, voire anxieux, on attend les mains plaquées sur les oreilles, cela va être terrifiant.

La couleur est projetée violemment partout. Le corps n’est pas contenu, le rouge est le refus de contenir, ou l’incapacité à contenir. La rationalité ne suffit pas. Des moyens rationnels mènent à un objet irrationnel. Ouvert et incontrôlé. Du rouge partout ; répandu, débordant. L’espace du mémorial de l’État devient l’espace de la violence et de l’impossibilité de tout contrôle. Ce qui m’intéresse, c’est la manière dont l’intimité peut devenir et devient si facilement un lieu de tension et d’agression. Je suis présent comme témoin de cet événement, mon corps est présent. Pour moi, c’est une des principales questions que pose la sculpture. On ne peut pas seulement regarder et s’abstraire/se tenir à l’écart, le corps est impliqué, en quelque sorte. L’innocence est perdue, nous sommes témoins.

JK Cette véritable crue de matière colorée ne se contente pas, en somme, de fusiller la rationalité. Sa turgescence sculptée se passe de l’image elle-même : elle va au-delà de l’écran des représentations et se recueille en une expérience sensuelle qui précède ou excède le visible.

AK Oui, cette matière n’est pas simplement la couleur. Ce sont des objets, ils sont faits de cire, ils pèsent environ 5 à 6 kg pièce, ce sont des objets qui deviennent de la couleur. J’ai toujours trouvé ça intéressant – la relation entre la couleur et la chose, c’est la vraie *matière*³. La choséité de la couleur, ou dans la couleur, c’est plus qu’une illusion, ce n’est pas seulement la couleur en tant que surface. Le rouge est sombre, c’est du sang bien sûr, mais qui a une profondeur viscérale. Il est sa propre entité poétique, mystérieuse parce qu’elle est à la fois

53

3. En français dans le texte.



23.6.2011 16:10

of that disintegrated intimacy and body we mentioned earlier, towards our shapeless flesh as weary travellers. And the blood starts to move, we are absorbed. Would your motto be "the absorption of Being, by Being"? A sort of physical transcendence.

AK Le Nôtre's rational order refuses the romantic. There is no picturesque and there is no nostalgia. Le Nôtre gives us instead rational geometry. A fully formed, in-control vision of geometric perfection. He is showing us a mind object where the mess of nature is obscured or hidden by straight lines crossing in serene perspectives. The Tapis Vert is its focus, excavated to be flat, forming a perfect V. Rational, clear, singular, digestible, consumable in one confident view.

I will flay the Tapis Vert, lay it open like a dismembered body, remove its skin. Remove its green order and turn it into a *Dirty Corner*. Like a body lying on the ground with its legs open, unclear as to whether it's a male object or a female object. With a vast internal opening; like an ear or a vagina – uncertain. A long tube that might be male, a vagina/phallus. A construction site being built or arrested in decay, we are unclear. I want confusion. The very opposite of all the garden sets up for us. There is a lot going on: big mounds of earth, stones, a lot of colour, all sitting contrary to what Le Nôtre has set us up to look at. It feels to me to be central to how we might understand the *acuteness* of Le Nôtre's genius. I am not putting well-placed sculpture through the gardens. My objects are formally located coming down the central axis, in accordance with the way in which Le Nôtre planned the space. But each of them is chaotic and in anxious tension to Le Nôtre's formality.

Decay, sexual unclarity, and especially process, are central to my aim. It is once again a sexual site with something

54



17.12.2013 19:28

sustentatrice de vie et substance de mort. La couleur n'est jamais passive. J'ai toujours recherché une couleur qui soit une « condition », un état, pas une surface. Je veux une immersion dans la couleur comme on peut être immergé dans de l'eau. De la couleur partout à la ronde.

La couleur augmente l'espace. Elle crée plus d'espace... Créer plus d'espace, c'est mon ambition. La couleur crée une nouvelle réalité.

JK Dans les jardins de Versailles, vous osez défier le grand André Le Nôtre (1613–1700), Anish Kapoor. Ce génie qui « ne cherchait qu'à aider la nature » (selon le duc de Saint-Simon), ce jardinier, architecte, hydraulicien, metteur en scène, troublant ami de Louis XIV, et qui prétendait « élever ses pensées » en créant des bosquets et des parterres, amuse le pape et réfléchit le soleil pour le Roi-Soleil. Vous vous emparez de son Tapis vert menant du parterre d'Eau au bassin d'Apollon, vous vous appropriez ses lieux qui ont vu Poussin, Bernin, La Fontaine, Molière, Delalande, Lully, Sévigné, je n'oublie pas les Encyclopédistes, et j'en passe... Vous y plantez une installation au nom choquant de *Dirty Corner*! Rouge et noir, je m'y attendais ; colonnes brisées, gravats et ruines, et cette corne géante qui ouvre vers nous une gueule rapace. Tragédie ET plaisanterie, soit. Le sale tuyau aspire-t-il à siffler la géométrie raisonnée ? Gorge haletante. Oreille insatiable. Orifice excité, mâle ou femelle ? Œil d'une caméra qui s'est trompée de pigment, rouge au lieu du noir habituel. Une antenne, en définitive, qui incurve l'infini des sens et du non-sens, de cette intimité et de ce corps désagrégés dont nous avons parlé, vers nos chairs informes de promeneurs fatigués. Et le sang se met en mouvement, nous sommes absorbés. « L'absorption de l'Être, par l'Être », serait-ce votre devise ? Une sorte de transcendance physique.

55



2.9.2006 14:58



18.2.2013 17:50

going on that isn't fully nameable, it isn't fully rational. I don't actually know what all this is yet. I haven't made the work, so I don't know. I am happy and nervous to not know. I think that is my job, it is what I am asked to do.

JK I remember you said that you don't like the colour green, and here in the gardens of course, green is prevalent. For you, the green keeps us on the surface of life. Doesn't it convey the illusion that we can naturally see the nerves of life, that we can tame, decorate, embellish, control and destroy it? Whereas you, on the contrary, want to open our senses to the unbearable process of life bound for death, within intimate sexuality itself. Here, your confrontation with the tamed beauty also embraces the battle of colours: you confront the green with the immediacy of red and black.

AK Correct. I have rarely used the colour green. Here there is a lot of it. But in this garden the problem is different. Le Nôtre gives us mathematical perfection. I am deeply interested in mathematical objects. In this garden he has given us an almost perfectly formed mathematical object, which is *eternal*. That is one of the things about properly conceived mathematical objects: their sense of time is circular. *Dirty Corner* disrupts this. A thing that is in process implies that it started somewhere and that it must end somewhere – but to leave it *un-done* is to open different aspects of time. That is one of the purposes in this work, to suggest a notion of time that is not *enduring* in the way a geometrical object would have it.

JK Your mirrors are my favourite stopping-points. Their formal purity unfolds another emotion, which we haven't mentioned yet: JOY. Something musical light, truly celestial. The *Sky Mirror* in front of the Parterre d'Eau and the fascinating, masterful *C-Curve* (fig.7) on the château steps complete the infinity of astral light in the presence of the NOW. This

AK L'ordre rationnel de Le Nôtre refuse le romantisme. Il n'y a aucun pittoresque, pas plus qu'il n'y a de nostalgie... À la place, Le Nôtre nous offre une géométrie rationnelle. Une vision pleinement contrôlée d'une perfection géométrique. Il nous montre un objet mental où le fouillis de la nature est masqué et caché sous des lignes droites qui s'entrecroisent en de paisibles perspectives. Le Tapis vert, aussi appelé l'« allée royale », est son centre, excavé pour former un V horizontal parfait. Rationnel, clair, singulier, digeste, consommable d'un seul regard confiant.

Je vais écorcher le Tapis vert, l'éventrer tel un corps démembré, le dépouiller. Supprimer son ordre vert et le transformer en un *Dirty Corner*. Semblable à un corps gisant sur le sol avec les jambes ouvertes, dont on ne sait pas s'il est un objet masculin ou féminin. Avec un vaste orifice intérieur, comme une oreille ou un vagin, on ne sait pas, au juste. Un long tuyau qui pourrait être masculin, un phallus/vagin. Un chantier en construction ou interrompu en ruine, nous ne savons pas très bien. Je veux que la confusion règne. Tout le contraire des jardins nous attend. Il y a beaucoup de choses qui se passent : de gros monceaux de terre, des pierres, beaucoup de couleurs, tout cela en contradiction avec ce que Le Nôtre nous a préparés à regarder. Cela me paraît être crucial pour comprendre la finesse de Le Nôtre. Je ne sème pas des sculptures « bien placées » dans les jardins de Versailles. Mes objets sont formellement situés en descendant l'axe central, conformément à l'organisation de l'espace par Le Nôtre. Mais chacun d'eux est chaotique et dans une tension anxieuse par rapport au formalisme de Le Nôtre.

La ruine, l'indétermination sexuelle et surtout le disposif sont centraux dans mon objectif. C'est une fois de plus un site sexuel avec quelque chose qui se passe qui n'est pas



20.5.1997 13:02



Fig. 6

vertical time that does not elapse, or an infinite point, something that only humans possess, as Albert Einstein noted, regretting its absence from science. This grasp of cosmic expansion in a piece made by man, which you offer us with these huge lenses – I discovered it for myself recently, right there in Versailles, in an unusual form. Could this be another correspondence between us? I will show you, in Louis XV's Clock Room, an enchanted clock conceived by Claude Siméon Passemant (1702–1769) (fig. 6), a nearly unheard of technician, astronomer and engineer to the king, who was also a patron of the sciences in this era when the Enlightenment was already starting to be felt in Versailles. I built my latest novel around this artisan and his famous “astronomical clock”, which he presented to the Academy of Sciences in 1749 and which was programmed to give the “universal time” until the year 9999.³ According to the Kabbalah, this number evokes the foundation, the union of masculine and feminine, as well as dissolution, and even the Apocalypse. This reminds me of your idea of abolishing time. This fabulous astronomical clock, which captured the flight of time, integrates scrupulous observations of the universe and their rewriting in mathematical language. These are invisible, unrepresentable experiences. Science defying religion, the monarchy. But this astral clock also, and to no lesser degree, speaks to intimate realities, by the obscenity of this phallic jewel, this royal treasure which plays with the masculine, sexuated body, its finite nature and going beyond it. As the old world was crumbling all around them, just like it is today, Passemant's clock folded up the infinity of cosmic time and brought it back down into the minds and the mirrors of Versailles. Perhaps this world is not so different from your own, after all?

58

3. Julia Kristeva, *L'Horloge enchantée* (Paris: Fayard, 2015).

Fig. 6 Jean-Jacques Caffieri (1678–1755) and Philippe Caffieri the Younger (1714–1774) (sculptors and bronze casters), Louis Dauthiau (1730–1809) (clockmaker), Claude-Siméon Passemant (1702–1769) (engineer), *Astronomical Clock of Louis XV*, 1749 (mechanism) and 1753 (bronze). Gilt bronze, enamel, steel, copper and glass, 215 x 83 x 52 cm. Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles, VMB 1037

complètement nommable, pleinement rationnel. Je ne sais pas encore vraiment de quoi il retourne. Je n'ai pas réalisé l'œuvre, alors je ne sais pas. Je suis heureux et nerveux de ne pas savoir. Je pense que c'est mon job, que c'est ce qu'on me demande de faire.

JK Je me souviens vous avoir entendu dire que vous n'aimiez pas la couleur verte. Or ici, dans les jardins de Versailles, le vert est prédominant, bien sûr. Pour vous, le vert nous maintient à la surface de la vie : ne répand-il pas l'illusion que la nervure du vivant serait naturelle à voir, à dompter, à décorer, à embellir, à contrôler, à détruire ? Au contraire, vous voulez ouvrir nos sens à l'insoutenable processus de la vie à la mort, dans l'intimité sexuelle elle-même. Ici, votre confrontation avec la beauté domestiquée porte aussi sur la bataille des couleurs. En face du vert, vous imposez l'évidence du rouge et du noir.

AK C'est exact. J'ai rarement utilisé le vert. Ici, il y en a beaucoup. Mais le problème est différent dans ces jardins. Le Nôtre nous offre une perfection mathématique. Je m'intéresse profondément aux objets mathématiques. Dans ces jardins, il nous a donné un objet mathématique d'une forme quasi parfaite, et qui est *éternel*. C'est un des aspects des objets mathématiques bien conçus, leur temporalité est circulaire. *Dirty Corner* dérange cette circularité. Une chose en cours implique qu'elle a commencé quelque part et qu'elle doit finir quelque part – mais la laisser inachevée, cela revient à ouvrir différents aspects du temps. C'est une des finalités de cette œuvre : suggérer une notion du temps qui ne soit pas durable, au sens où le serait un objet géométrique.

JK Vos miroirs sont mes stations préférées. Leur pureté formelle déploie une autre émotion, pas encore évoquée : *la joie*, musicale, aérienne, à proprement parler céleste. *Le Sky Mirror*

59

Fig. 6 Caffieri Jean-Jacques (1678–1755) et Caffieri Philippe, le Jeune (1714–1774) (sculpteurs et bronziers), Louis Dauthiau (1730–1809) (horloger), Claude-Siméon Passemant (1702–1769) (ingénieur), *Pendule astronomique de Louis XV*, 1749 (mécanisme) et 1753 (bronze), bronze doré, émail, acier, cuivre et verre, 215 x 83 x 52 cm, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, VMB 1037

Fig. 7 *C-Curve*, 2007 Acier inox 220 x 770 x 300 cm Vue de l'installation : Chattri, South Downs, Brighton Festival, 2009 Courtesy de l'artiste et Lisson Gallery



Fig. 7



16.2.2012 16:51



5.8.2013 08:20

What's more, in its rococo housing made by the clock-maker Dauthiau and the bronze sculptors, the Caffieris, Passemant's android clockwork figure is ... devoid of arms and of hands. And it didn't escape me that you are no lover of hands: to the point of making us believe that you "worked quite hard to get rid of the hand", that "the hand of the artist is overrated", and that "the key is in the intention". The intention of my *Passemant* was to inflect the infinite into the human now, and he calculated the movement of the stars to offer us this present. But you? Is your preferred organ for achieving this extravagant goal the gaze? The skin or the interior? "When I'm Pregnant", you write, like "a white form on a white wall", or red on red, OR 9999. Handless, your intention is visibly cosmic.

AK Beautifully said. I love what I hear about your investigation of the Kabbalistic. To start backwards, with hands. Some of the artists I admire most had a lot of hands, you know, the hands are all over their work. But really, all those hands are just in order to convince us that the force at work is not human, that somehow it is all *beyond* the body. That is one of the fascinating problems. How can the hand also not be a hand? The hand always implies a kind of expression. It is as if then there is something to say. I am interested in *states of being* that are not expressive, that are *beyond* expression. A place where the hand is a vast object, so big as to not have a thumb print, without gesture, where only intention matters. Of course this is a phantasmatic problem. I've often tried to work with the idea of the auto-generated object, the object that makes itself, that made itself. And in so doing, the fiction is that it resolves the problem of where the body is. It is the other side of the human equation. The body is problematic, what the body does is problematic. The body is always locked into

60

devant le parterre d'Eau, et le fascinant, le magistral *C-Curve* (fig. 7) sur le perron du château bouclent l'infini de la lumière astrale dans la présence du *maintenant*. Un temps vertical qui ne s'écoule pas, ou un point infini, et que seuls les humains possèdent, constate Albert Einstein en regrettant que la science l'ignore. Cette capture de l'expansion cosmique en une pièce fabriquée par l'homme, que nous offrent vos immenses lentilles, je l'ai découverte récemment ici même, à Versailles, sous une forme insolite. Encore une correspondance possible entre nous? Je vous montrerai, dans le cabinet des pendules de Louis XV, une horloge enchantée, conçue par Claude Siméon Passemant (1702-1769) (fig. 6), technicien quasi inconnu, astronome et ingénieur de son roi qui fut aussi un protecteur des sciences à cette époque où les Lumières tremblaient déjà à Versailles. J'ai construit mon dernier roman⁴ autour de cet artisan et de sa fameuse « pendule astronomique », présentée à l'Académie des sciences en 1749 et programmée à donner « l'heure universelle » jusqu'en... 9999. Pour la kabbale, ce chiffre évoque aussi bien la fondation, l'union du masculin et du féminin, que la dissolution, voire l'apocalypse. Je pense à votre intention d'abolir le temps. Cette fabuleuse horloge astronomique, qui appréhende la fuite du temps, comporte des observations scrupuleuses de l'univers ainsi que leur réécriture mathématique, autant d'expériences invisibles, irréprésentables. La science défiant la religion, la monarchie... Mais la pendule astrale ne sollicite pas moins l'intime, par l'obscénité de ce bijou phallique, royal joyau qui joue avec le corps masculin sexué, sa finitude à dépasser. Alors que l'ancien monde commençait à s'écrouler tout autour, comme maintenant, la pendule de Passemant repliait l'infini du temps cosmique et le faisait redescendre dans les têtes et les glaces versaillaises.

61

4. Julia Kristeva,
L'Horloge enchantée,
Paris, Fayard, 2015.



12.3.1979



26.9.2013 10:01

its attitudes to sexuality, desire and death, all of those difficult human questions. The removal of the hand is somehow the other side of that, it is beyond ME and possibly therefore beyond time.

You quite rightly point to it here, with your reference to the Kabbalistic. An apocalyptic resolution of the problem of being. In other words a world that is made of opposites: male and female, dark and light, good and bad, geometry and abjection. Somehow, no hand seems to me to point to the possibility of a kind of utopia. It is a kind of transcendent.

It is our place as artists to intuit the cosmic. What I know is never enough. My instinct throws me into new possibilities. My work is to trust and to do. Internal languages link to cosmic possibilities. Skin is the membrane of joining, it is permeable and transparent. It contains and yet is a medium of the identity between inside and outside. What is inside it is as profoundly mysterious as what is in the cosmos and in many ways identical to it. Body, spirit and cosmos are both poetically potent and interdependent.

JK The hand is the organ of production par excellence, expressing and making objects. *Homo faber* is a worker. We all want to work, having a job gives us dignity, losing our job is a loss of status, etcetera. The aesthetic intention you mention is not a "making" in that sense of the word, more a way of transcending, not only work, but also expression itself, the self, desire, and the body. We could say it's a "physical transcendence", because you give form to these types of transcendence in signs that are material, but are not perceived as finished works or expressions; they are seen, rather, as invitations to transcend what exists.

AK In your work on abjection, you talk about the pre-symbolic object, the state before, and maybe beyond.

Un univers pas si étranger au vôtre, tout compte fait, ce Versailles-là ?

De surcroît, dans son habillage rococo que lui firent l'horloger Dauthiau et les sculpteurs bronziers Caffieri, l'automate androïde de Passemant est... sans bras ni mains. Et il ne m'a pas échappé que vous n'aimez pas les... mains : jusqu'à nous faire croire que vous « travaillez dur pour vous débarrasser des mains », que « les mains des artistes sont surévaluées » et que « la clé réside dans l'intention ». L'intention de mon Passemant était d'infléchir l'infini dans le maintenant des humains, et il calculait le mouvement des astres pour nous offrir ce présent. Mais vous ? Votre organe privilégié pour réaliser cette intention exorbitante, serait-ce le regard ? La peau ? L'intérieur ? « When I'm pregnant », écrivez-vous, telle « une forme blanche sur un mur blanc », ou rouge sur rouge, 9999... Sans mains, votre intention est visiblement cosmique.

AK Bien dit. J'adore ce que j'entends de votre étude sur la kabbale. Revenons-en aux mains. Certains des artistes que j'admire le plus abondaient en mains, vous savez ; il y a des mains dans toute leur œuvre. C'est là un problème fascinant. Comment la main peut-elle aussi ne pas être une main ? La main implique toujours une forme d'expression, c'est comme s'il y avait quelque chose à dire. Je m'intéresse aux *états de l'être* qui ne sont pas expressifs, qui sont au-delà de l'expression. À un lieu où la main est un vaste objet, si grand qu'on n'a pas d'empreinte de pouce, une main sans geste, et où seule compte l'intention. Bien sûr, c'est un problème fantasmatique. J'ai souvent voulu travailler avec l'idée d'un objet autogénéré, d'un objet qui s'autoproduit, s'est autoproduit. Et ce faisant, la fiction, c'est que cela résout le problème de là où est le corps. C'est l'autre membre de l'équation humaine.



27.2.2015 12:52



10.4.2009 13:00

In art, narrative arises through process. The object does not need to say anything, it allows narrative and meaning to arise, rather as in psychoanalysis. Perhaps it is possible for art to touch upon this state of ambiguous matter which is pre-symbolic, which is before the object, which is just condition, held somehow in that pre-formed. Before words ... we know this state and yet cannot fully hold or name it ... a condition of proto-matter, proto-form or the non-object as I have previously called it. This is an internal object. Known and unknown.

JK On the lawn around Apollo's Chariot is your vortex, *Descension*. Vertigo, which becomes subterranean here, is not just a funerary hole; it imposes the dimension of the invisible, of the empty, of the non-expansive, which we spoke about, and that I call the pre-symbolic or trans-symbolic. Mind you, a contemporary of Louis XV and of Passément, the Marquise Emilie du Châtelet (1710–1749), preceded you in this area. A mathematician and physicist, translator of Newton and enamoured more of Leibniz than of Voltaire, she wrote a *Discourse on Happiness* (fig. 9), and also reflected on the nature and the propagation of a strange substance she called "fire" (fig. 10). Now a feminist icon, this other heroine of my novel prophesied the existence of a "strange matter" without extension and a "passive energy" that modern researchers are now deciphering as *dark matter* and *dark energies*. You yourself have called one of your works *Laboratory for a New Model of the Universe* (2006) (fig. 8). This presence of the void, which runs through your *Sectional Body preparing for Monadic Singularity*, in the Bosquet de l'Étoile, pierced by canals, seems to scan our orifices and our viscera, but you use it to tame hollowness, emptiness, nothingness. *Descension* adds to that, evoking not so much nothingness as emptiness or the

64

Fig. 8 *Laboratory for a New Model of the Universe*, 2006
Acrylic
123 × 134,1 × 132,7 cm
Installation view:
Haus der Kunst,
Munich, 2007

Le corps est problématique, ce que fait le corps est problématique. Le corps est toujours enfermé dans ses attitudes vis-à-vis de la sexualité, du désir et de la mort, toutes ces difficiles questions humaines. La suppression de la main est en quelque sorte l'envers de cela, c'est peut-être au-delà de *moi*, et peut-être donc du temps.

C'est ce que vous montrez du doigt ici, avec votre référence à la kabbale, et à juste titre. Une solution apocalyptique du problème d'être. En d'autres mots, un monde qui est fait de contraires : masculin et féminin, ombre et lumière, géométrie et abjection. Aucune main ne me semble montrer la possibilité d'une forme d'utopie. Celle-ci est en quelque sorte transcendante.

C'est notre mission d'artistes d'avoir l'intuition du cosmique. Ce que je sais n'est jamais suffisant. Mon instinct me projette dans de nouvelles possibilités. Mon travail est d'avoir confiance et de faire. Des langages intérieurs s'arriment à des possibilités cosmiques. La peau est une membrane de jonction, elle est perméable et transparente. Elle contient et pourtant constitue un véhicule de l'identité entre le dedans et le dehors. Ce qui est dedans est aussi profondément mystérieux que ce qui est dans le cosmos et lui est identique à maints égards. Le corps, l'esprit et le cosmos sont tous deux poétiquement puissants et interdépendants.

JK La main est l'organe par excellence de la production, elle exprime et fabrique des objets. *Homo faber* est un travailleur, nous voulons tous travailler, avoir un emploi nous rend dignes, perdre son emploi est vécu comme une déchéance, etc. L'intention esthétique dont vous parlez n'est pas un « faire », dans ce sens du mot. Plutôt un moyen de transcender non seulement le travail, mais l'expression elle-même, le soi, le désir et le corps. Disons qu'il s'agit d'une « transcendance physique »,

65

Fig. 8 *Laboratory for a New Model of the Universe*, 2006
Acrylic
123 × 134,1 × 132,7 cm
Vue de l'installation :
Haus der Kunst,
Munich, 2007



Fig. 8



8.4.1979



19.2.2013 13:44

enigmatic “dark material”. That’s a new connection between my secret Versailles and what you are exhibiting today. Another world behind the world, connecting a hidden tradition? It’s certainly an invitation to travel, opening the senses to what is beyond the sensible, the visible, the representable. **AK** Yes. Brancusi made great propositions of what one might call the original-geometric. His works are of a refined primary geometry, not dissimilar to *Le Nôtre* in a way, all those objects point onwards and upwards, their end form is the rocket, going up. Into the light, towards the sun. This is the phallic hero of mythology and his form strikes out to modernity.

The opposite of this is the anti-hero. Formed from that which is involuted, the mangled, the dirty, the abject. Descending inwards and downward, or inwards and backwards, towards darkness and the unformed, to the back of the proverbial cave rather than its entrance. No hero to go to the light – instead a descent into limbo, a descent into darkness. The Heroine of darkness. Hidden, half seen, underneath. It seems to me that that is the place of the object after psychoanalysis. This is the dark object, the internal object, the proto-object, the object that is in-between day and night. In-between being and non-being.

It is inevitable that most of the matter in the universe is dark. How could it be otherwise? I mean do we site what physics describes or are we describing our own inner and psychic truth in spite of the objectivity of science. Of course it is both. Of course it is in-between and dark, could it be anything else?

The vortex of *Descension* is a centrifugal force, a centrifugal object, it is a geometric object. *Descension* creates an almost perfect form. It does so through natural geometry. I like that, hidden in here, is a geometric object made of water.

66

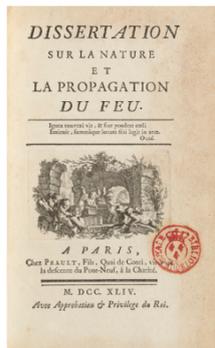


Fig. 9

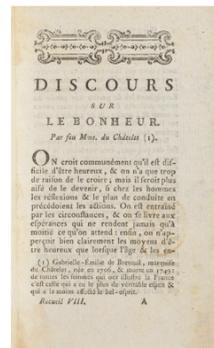


Fig. 10

Fig. 9 Marquise Émilie du Châtelet, *Dissertation on the nature and propagation of fire*, 1744, Prault fils Paris Éditeur. Bibliothèque Nationale de France, Paris, P88/2011

Fig. 10 Marquise Émilie du Châtelet, “Discourse on Happiness”, *Huitième recueil philosophique et littéraire de la Société typographique de Bouillon*, 1779. Bibliothèque Nationale de France, Paris, Z-58427

parce que vous incarnez ces dépassements dans certains signes à facture matérielle, sans pour autant que ceux-ci soient perçus comme des œuvres et des expressions achevées, mais comme des invitations à transcender l’existant.

AK Dans votre ouvrage sur l’abjection, vous parlez de l’objet présymbolique, de l’état d’avant et peut-être d’après.

Dans l’art, le narratif surgit du processus. L’objet n’a besoin de rien dire, il permet à la narration et au sens de surgir du processus, un peu comme dans l’analyse. Il est peut-être possible à l’art d’effleurer cet état de matière ambiguë qui est présymbolique, qui est avant l’objet, qui est simplement condition, état, contenu en quelque sorte dans le préformé. Avant les mots... Nous connaissons cet état et pourtant nous ne pouvons pas pleinement l’appréhender ou le nommer. Un état, une condition de proto-matière, de proto-forme ou de non-objet comme je l’ai appelé précédemment. C’est un objet intérieur. Connue et inconnue.

JK Sur la pelouse du char d’Apollon, votre vortex, *Descension*. Le vertige, qui se fait ici souterrain, n’est pas qu’un trou tombal. Il impose la dimension de l’invisible, du vide, de la non-étendue que nous avons évoquée, ce que j’appelle le présymbolique ou trans-symbolique. Ne vous en déplaise, une contemporaine de Louis XV et de Passemant, la marquise Émilie du Châtelet (1710–1749), vous a précédé dans ces parages. Mathématicienne et physicienne, traductrice de Newton et éprise de Leibniz davantage que de Voltaire, et auteur d’un *Discours sur le bonheur* (fig. 9), Émilie médite aussi sur la *nature et la divagation* d’une substance étrange qu’elle appelle « *le feu* » (fig. 10). Aujourd’hui icône du féminisme, cette autre héroïne de mon roman prophétise l’existence d’une « matière étrangère » car « sans étendue » et d’une « énergie passive », dans lesquelles des chercheurs modernes

67



5.12.2012 10:49

Fig. 9 Marquise Émilie du Châtelet, *Dissertation sur la nature et la propagation du feu*, 1744, Prault fils Paris Éditeur, Paris, Bibliothèque nationale de France, P88/2011

Fig. 10 Marquise Émilie du Châtelet, « Discours sur le bonheur » dans *Huitième recueil philosophique et littéraire de la Société typographique de Bouillon*, 1779, Paris, Bibliothèque nationale de France, Z-58427

The nub of *Descension* is dark, its *root* is dark. It is a dark spinning pit. Leading down to the centre of the universe. A geometric object. A force of nature. A female object.



19.4.2011 00:36

68

déchiffrent la *matière noire* et les *énergies sombres*. Vous appelez vous-même certaines de vos installations *Laboratory for a New Model of the Universe* (2006) (fig. 8). Cette présence du vide, qui sillonne votre *Sectional Body preparing for Monadic Singularity*, sur le bosquet de l'Étoile, troué de canaux, semble scanner nos orifices et nos viscères; mais vous vous en servez pour apprivoiser le creux, le vide, le néant. *Descension* s'y ajoute, en évoquant moins le néant que le vide ou l'énigmatique « matière noire ». Nouvelle passerelle entre mon Versailles secret et ce que vous exposez aujourd'hui. Un autre monde en doublure du monde, reliant une tradition cachée? Une invitation au voyage en tout cas, qui ouvre les sens au-delà du sensible, du visible, du représentable.

AK Oui. Brancusi a fait de grandes propositions sur ce qu'on pourrait appeler la « géométrie originelle ». Ses œuvres possèdent une géométrie primitive subtile, guère différente de celle de Le Nôtre, en un sens. Tous ces objets montrent le lointain, le ciel, leur forme finale est la fusée qui s'élève. Dans la lumière, vers le Soleil. C'est là le héros phallique de la mythologie et sa forme vole vers la modernité.

Son contraire, c'est l'antihéros. Formé à partir de ce qui est involuté, mutilé, sale, abject. Descendre à l'intérieur et au-dessous, ou à l'intérieur et dans le passé, vers les ténèbres et l'informe, descendre au fond de la caverne légendaire plutôt que remonter vers l'entrée. Pas de héros sur le chemin de la lumière, plutôt une descente dans les limbes, une descente dans la nuit. L'héroïne de la nuit. Cachée, entrevue, en bas. Il me semble que c'est là la place de l'objet après l'analyse. C'est l'objet obscur, l'objet intérieur, le proto-objet, l'objet qui est entre le jour et la nuit. Entre l'être et le non-être.

Il est inévitable que la majeure partie de la matière de l'Univers soit noire. Comment pourrait-il en être autrement?

69



12.11. 1997



23.9.2013 08:52

Je m'explique : installons-nous ce que décrit la physique ou décrivons-nous notre propre vérité intérieure et notre vérité psychique malgré l'objectivité de la science ? Bien sûr que c'est les deux. Bien sûr que c'est intermédiaire et obscur. Pourrait-ce être autre chose ?

Le vortex de *Descension* est une force centrifuge, un objet centrifuge, c'est un objet géométrique. *Descension* crée une forme presque parfaite. Elle le fait grâce à une géométrie naturelle. J'aime l'idée qu'une bonne partie de ce qui est caché à l'intérieur soit un objet géométrique constitué d'eau.

Le cœur de *Descension* est obscur, sa colonne est obscure. C'est un trou noir tourbillonnant. Menant au centre de l'Univers. Un objet géométrique. Une force de la nature. Un objet féminin.

71



27.5.1975