MENNOUR

ANISH KAPOOR

6 RUE DU PONT DE LODI, PARIS
13 OCT. 2026 – 23 JAN. 2027



Depuis la fin des années 1970, Anish Kapoor n'a cessé d'interroger la sculpture à partir d'un même paradoxe : comment la matière peut-elle produire de l'immatériel ? De ses premières sculptures recouvertes de pigments aux cavités dont la profondeur semble infinie, des blocs de marbre sculptés jusqu'à la transparence aux surfaces réfléchissantes, son œuvre explore inlassablement l'instabilité de notre perception, brouillant les frontières entre le plein et le vide, la surface et la profondeur, la matière et l'espace.

Pour sa quatrième exposition personnelle à la galerie Mennour, Kapoor propose un ensemble de sculptures, murales ou sur socles, en acier inoxydable poli réalisées entre 1998 et 2026. L'apparition de ce matériau réfléchissant, au milieu des années 1990, a marqué un tournant vertigineux dans l'œuvre de l'artiste. Kapoor choisit alors l'acier poli moins pour affirmer la matérialité du métal, que pour précisément tenter de la faire disparaître. « Poussée à un degré extrême », explique-t-il, « la surface polie cesse d'être physique ».

Le miroir permet ainsi à Kapoor de poursuivre autrement une recherche commencée avec le vide. Là où les cavités noires recouvertes de pigment semblaient entraîner le regard vers une profondeur située derrière la surface, les œuvres réfléchissantes déplacent cette profondeur devant elles. Un espace « présent » pour reprendre les termes de Kapoor qu'il oppose à l'espace profond du sublime traditionnel : l'espace de la sculpture ne serait plus seulement derrière le plan de l'œuvre, mais devant lui, là où se tient précisément le spectateur.

En cela, Kapoor prolonge et radicalise certaines des recherches qui ont traversé la sculpture moderne, de Brancusi à Giacometti et Richier : la sculpture n'y est plus envisagée comme une forme pleine et autonome, mais dans sa capacité à rendre sensible l'espace qui l'entoure. Chez Kapoor, ce déplacement atteint une forme paradoxale : le vide n'est plus seulement ce qui se tient autour ou entre les formes, il semble pénétrer l'objet lui-même, s'y réfléchir, s'y creuser ou s'y renverser, jusqu'à rendre incertaine la frontière entre la sculpture et l'espace qu'elle occupe.

Les sculptures se présentent ainsi d'abord comme des formes autonomes, aux contours simples et précis. Pourtant, à mesure que l'on s'en approche, leur autonomie se défait. L'acier absorbe visuellement tout ce qui lui est extérieur : l'architecture, la lumière, les autres œuvres et, finalement, celui qui les regarde. La sculpture ne se contente plus d'occuper un espace ; elle contient l'image mouvante de cet espace.

Le miroir devient ainsi moins une surface qu'un dispositif spatial. Selon sa courbure, concave ou convexe, le monde s'y contracte, s'étire, se renverse ou disparaît. Certaines formes concentrent l'espace devant elles ; d'autres semblent l'ouvrir. L'image peut brusquement basculer lorsque le spectateur franchit le foyer optique de la surface réfléchissante. Le réel demeure parfaitement reconnaissable tout en devenant pourtant simultanément impossible.

Le spectateur occupe dans cette expérience une place déterminante. Face aux premières œuvres de Kapoor, il pouvait contempler un objet qui semblait se retirer devant son regard. Avec les surfaces miroirs, il ne peut plus demeurer extérieur à ce qu'il observe. Son corps entre dans l'œuvre sous la forme d'une image, mais d'une image instable : agrandie, fragmentée, inversée ou parfois momentanément effacée.

Si, pour Duchamp, « ce sont les regardeurs qui font les tableaux », chez Kapoor le spectateur participe pleinement de l'expérience de l'œuvre. Il devient à la fois celui qui voit et ce qui est vu, sujet de l'expérience autant que partie intégrante de l'image. En l'incorporant à l'œuvre, Kapoor fait ainsi du regard non plus seulement un acte de perception, mais une expérience physique de l'espace et de notre propre présence au monde.

— Christian Alandete

Since the end of the 1970s, Anish Kapoor hasn't stopped questioning sculpture from the the same paradox basis: how can matter produce immateriality? From his first sculptures covered in pigments to the cavities whose depth appears to be endless, from the blocks of marble sculpted to the point of transparency to reflective surfaces, his oeuvre relentlessly explores the mutability of our perception, blurring the boundaries between solid and void, surface and depth, matter and space.

For his fourth solo show at Mennour, Kapoor proposes a series of sculptures, wall mounted and on bases, in polished stainless steel made between 1998 and 2026. The appearance of that reflective material in the middle of the 1990s marked a vertiginous turning point in the artist's practice. Kapoor chose polished stainless steel not so much to assert the materiality of the metal than to actually try to make it disappear. "Pushed to an extreme degree," he explains, "the polished surface ceases to be physical."

With the use of the mirror Kapoor can proceed, in a different way, with a research initiated with the void. Where the black cavities covered in pigment appeared to draw the eyes to a depth situated behind the surface, the reflective works move that depth in front of them. A "present" space, to take up Kapoor's terms, that he opposes to the deep space of the traditional sublime: the space of sculpture would no longer be situated solely behind the work's plane, but in front of it, precisely where the spectator stands.

In doing so, Kapoor continues and radicalises some of the research that regularly punctuates modern sculpture, from Brancusi to Giacometti and Richier: a sculpture is no longer considered a full and autonomous form but is perceived in its capacity to make tangible the space surrounding it. In Kapoor's work, that shift reaches a paradoxical form: the void is no longer solely what is around or between the forms, it seems to penetrate the object itself, be reflected in it, hollowed and turned upside down, until it makes the boundary between sculpture and the space it occupies eminently changeable.

The sculptures are seen first as autonomous forms with simple and clear contours. However, as one comes closer, their autonomy breaks down. The steel visually absorbs everything that is external to it: the architecture, the light, the other pieces, and finally, the person looking at them. The sculpture no longer merely occupies a space: it contains the shifting image of that space.

The mirror becomes less a surface than a spatial device. Following its curve, concave or convex, the world contracts, dilates, is turned upside down or disappears. Some forms concentrate the space in front of them; others seem to open it up. The image can suddenly tilt when the spectator passes the optical focus of the reflecting surface. Reality remains perfectly recognisable while simultaneously becoming unthinkable.

In that experience, the spectator occupies an all-important place. Facing Kapoor's first works, he could contemplate an object that appeared to withdraw in front of the gaze. With the mirror surfaces, he can no longer stay outside what he observes. His body enters the work as an image, but a changeable one: enlarged, fragmented, turned upside down and sometimes momentarily erased.

If, for Marcel Duchamp, "the lookers make the paintings", in Kapoor's the spectator is fully involved in experiencing the work. He becomes both the one who sees and the one who is seen, the subject of the experience as much as an integral part of the image. By incorporating the gaze into the work, Kapoor turns it not only into an act of perception, but into a physical experience of the space as much as of our own presence in the world.

— Christian Alandete

























Mennour est heureux de présenter la quatrième exposition personnelle d'Anish Kapoor. À cette occasion, la galerie a invité la psychanalyste d'orientation lacanienne Marie-Hélène Brousse à porter son regard sur une œuvre où matière, forme et perception se trouvent intimement liées.

« Attrape-moi si tu peux ! »

La galerie Mennour m'a fait l'honneur de me demander un texte à l'occasion de l'exposition à Paris des œuvres de Anish Kapoor, l'une d'entre elles, immense, m'ayant attrapé le regard lors d'une biennale à Venise il y a des années déjà. Pour un psychanalyste d'orientation lacanienne l'art est en effet de l'ordre du regard, qui est un objet que Lacan a nommé objet *a*. Le regard est une des causes du désir chez les sujets à la fois parlant et parlés que nous sommes. Un des premiers textes de Lacan est intitulé « *Le stade du miroir* » : l'une des œuvres présentées fait interprétation : oui mais « miroir convexe » ! Lacan a progressivement ajouté à cette dimension première définissant l'imaginaire humain, deux autres dimensions, celles du symbolique et du réel. L'art décline, depuis les origines de l'humanité et de façon universelle, les variations de l'objet voix et de l'objet regard qui répondent à la fascination des humains pour le beau, dont les critères certes ne cessent de varier mais qui, comme appétit humain, reste invariant.
Cette nouvelle exposition d'Anish Kapoor permet de saisir, par les nominations que fait Anish Kapoor de ses œuvres, l'importance de la géométrie et de la topologie. Le miroir est devenu « concave, convexe », le « *square* » ou carré devient une boîte, le triangle est à trois dimensions, et le rond de circonférence devient « sphère ». Mais l'autre terme crucial à noter dans les titres des œuvres est le « *twist* ». Toutes les formes géométriques sont soumises à ce mouvement de *twisting*.
Comme psychanalyste d'orientation lacanienne, je ne suis pas ici en terrain inconnu. Les souvenirs d'enfance ou d'adolescence sont « twistés » à son insu par le sujet qui les raconte. L'inconscient n'est abordable que par ce *twisting* ; c'est ce mouvement de *twisting* qui le constitue, le différenciant de la soi-disant réalité des faits de son histoire. Les faits n'ont, en effet, de consistance que d'être passés à l'écriture.
Les titres des œuvres qui vous sont présentées dans cette exposition, cette exposition elle-même qui fait date, les ancrent dans une réalité attestée par ce passage à l'écriture. Car ces titres donnés par l'artiste à ses œuvres, sous forme de catalogue, permettent l'ancrage de ces actes créatifs dans une temporalité précise.
Le « twist », dispositif propre à Anish Kapoor, se rapproche de ce qu'est en psychanalyse la coupure.
Le point commun des œuvres ici présentées est la matière dont ces œuvres sont faites : acier inoxydable, matière robuste et lisse. Faites de même matière, toutes attrapant notre regard car chacune est singulière. L'une d'entre elles, intitulée *Untitled* (2005) se présente, par sa forme arrondie, comme un miroir qui ne renverrait pas celui qui le regarde à sa propre image, lui en proposant une autre, qui n'est pas lui. J'en ferais une métaphore de toute œuvre d'art et l'associerais à une formulation de Jacques Lacan qui me semble en effet convenir à l'œuvre de Anish Kapoor ici exposée :

« Je t'aime,
Mais, parce qu'inexplicablement
J'aime en toi quelque chose
Plus que toi
L'objet petit a,
Je te mutile. »

C'est au nom de l'amour du regard que les œuvres d'Anish Kapor nous mutilent de la fascination pour l'image.

— Marie-Hélène Brousse

Mennour is delighted to present the fourth solo exhibition of Anish Kapoor. On this occasion, the gallery has invited the Lacanian psychoanalyst Marie-Hélène Brousse to look at a body of work in which matter, form and perception are closely connected.

"Catch me if you can!"

It was a great honour for me to be asked by Mennour to write a text for the exhibition, in Paris, of Anish Kapoor's works, one of them– immense–having caught my eye during the Venice Biennale a few years back. For a Lacanian-orientated psychoanalyst, art belongs to the order of the gaze, which is an object Lacan named object *a*. The gaze is one of the causes of desire for the speaking and spoken subjects that we are. One of the first texts by Lacan is titled '*The mirror stage*': one of the works on display here offers an interpretation of it: yes, but a 'convex mirror'! Lacan gradually added to that first dimension, defining the human imaginary, two other dimensions, that of the Symbolic and that of the Real. Since the origins of humanity, and in a universal manner, art has been offering variations of the object-voice and the object-gaze that echo the fascination that humans have for beauty, whose criteria never cease to vary but which, like human appetite, remains invariant.
This new exhibition of Anish Kapoor offers us the opportunity to understand, through the titles Kapoor gives his works, the importance of geometry and topology. The mirror has become 'concave, convex', the 'square' becomes a box, the triangle has three dimensions and the circle of the circumference becomes a 'sphere'. But the other crucial term to take notice of in the titles of the works is the 'twist'. All the geometrical forms are subjected to that movement of *twisting*.
As a Lacanian psychoanalyst, I am on familiar territory. The memories of childhood and adolescence are 'twisted' unbeknown to the subject narrating them. The unconscious can only be approached through this *twisting;* it is this movement of *twisting* that constitutes it, distinguishing it from the so-called reality of the facts of one's history. Facts indeed only have substance once they've been put into writing.
The titles of the works that are presented in this exhibition, anchor them in a reality attested by this passage to writing. The titles given by the artist to his works facilitate the anchoring of those creative acts in a specific temporality.
The 'twist', a device particular to Anish Kapoor, is close to what in psychoanalysis is known as 'the cut', which has an effect of interpretation by accentuation.
What the works presented here have in common is the material they are made: stainless steel, a robust and smooth substance. Though made from the same material, all catch our gaze because each is singular. One of the them titled *Untitled* (2005), formally presents itself as a mirror, but is one that does not return the viewer to their own image, but proposes another–one which is not them.
I would make of that a metaphor for all art work and associate it with a formulation by Lacan that seems particularly fitting for the work of Anish Kapoor exhibited here:

"*I love you,*
But because, inexplicably
I love in you something
More than you
The object petit a,
I mutilate you."

It is in the name of the love of the gaze that Anish Kapoor's sculptures mutilate us from the fascination with the image.

— Marie-Hélène Brousse

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES
LIST OF EXHIBITED WORKS



Namibia XV, 2018
Acier inoxydable · Stainless steel
40 x 60 x 30 cm



Bridge Twist, 2019
Acier inoxydable · Stainless steel
100 x 100 x 100 cm



Untitled, 2026
Acier inoxydable · Stainless steel
150 x 150 x 32 cm



Untitled, 2005
Acier inoxydable poli · Polished stainless steel
205 x 205 x 61 cm



Clip, 2016
Acier inoxydable · Stainless steel
150 x 75 x 41 cm



Untitled, 2026
Acier inoxydable poli · Polished stainless steel
180 x 180 x 32 cm

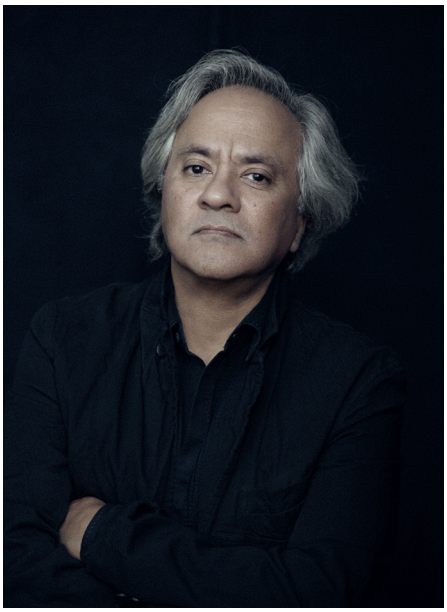


Concave Convex Mirror (Circle), 2019
Acier inoxydable · Stainless steel
150 x 150 x 50 cm



Non Object (Sphere), 1998
Acier inoxydable · Stainless steel
230 x 125 x 105 cm

BIO



Né en 1954 à Bombay, en Inde, ANISH KAPOOR vit et travaille à Londres et à Venise.
Anish Kapoor a commencé sa carrière avec des sculptures fragiles en pigments monochromes, qui semblaient émerger des murs et des sols des espaces d'exposition qu'elles habitaient. Au milieu des années 1980, sa pratique connaît un tournant, alors qu'il repense et inverse l'intérieur et l'extérieur de la sculpture. Le travail d'Anish Kapoor s'attache aux notions de négatif et de positif, d'absence et de présence, ainsi qu'à la couleur comme immersion totale.
Si ses sculptures sont réalisées à partir de matériaux aussi divers que l'acier poli, la pierre, la résine, les pigments, la cire, la fibre de verre ou encore le silicone, c'est leur condition d'objets dépassant leur matérialité qui préoccupe Kapoor. Kamel Mennour et Anish Kapoor travaillent ensemble depuis 2011.
Le travail d'Anish Kapoor a rapidement acquis une reconnaissance internationale et a été récompensé par de nombreux prix, notamment le prestigieux Turner Prize, qu'il remporte en 1991. Son œuvre a depuis fait l'objet de nombreuses expositions personnelles dans les musées les plus prestigieux au monde, notamment au Guggenheim de New York ; au Louvre et au Grand Palais à Paris ; à la Royal Academy, à la Tate Modern et à la Hayward Gallery à Londres ; à la Kunsthalle de Bâle, en Suisse ; au musée Reina Sofía à Madrid ; à la National Gallery à Ottawa ; au CAPC de Bordeaux et au château de Versailles, en France ; ainsi qu'au MACRO – Museo d'Arte Contemporanea Roma, à Rome.
Il est fait Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres et reçoit le Praemium Imperiale en 2011, le Padma Bhushan en 2012, puis est fait chevalier en 2013 pour services rendus aux arts visuels. En 2025, il reçoit le prestigieux prix Wilhelm Lehmbruck pour sa contribution à la sculpture.

Born in 1954 in Bombay, India, ANISH KAPOOR lives and works in London and Venice.
Anish Kapoor began his career with fragile, monochrome pigment sculptures that seemed to emerge from the walls and floors of the galleries they inhabited. By the mid-1980s, he came to a turning point in his practice, rethinking and inversing the inside and outside of the sculpture. Anish Kapoor's work is absorbed in the notions of negative and positive, absence and precense, colour as total immersion. But whilst his sculptures are made from material as diverse as polished steel, stone and resin to pigment, wax, fiberglass and silicone, it is their condition as objects that are beyond their materiality that Kapoor is concerned with. Kamel Mennour and Anish Kapoor have been working together since 2011.
Anish Kapoor's work quickly earned international recognition and has been awarded many prizes, such as the distinguished Turner Prize, which he won in 1991. His work has since been the subject of numerous solo exhibitions in the world's most prestigious museums, including the Guggenheim, New York; the Louvre and the Grand Palais, Paris; the Royal Academy and Tate Modern and Hayward Gallery London; the Kunsthalle Basel, Switzerland; the Reina Sofia Museum, Madrid; the National Gallery, Ottawa; the CAPC in Bordeaux and Chateau de Versailles, France; and the MACRO – Museo d'Arte Contemporanea Roma, Roma. He was awarded the Commander of the Order of Arts and Letters and the Premium Imperiale in 2011, the Padma Bhushan in 2012; a knighthood for services to the visual arts in 2013; and in 2025 he was awarded the prestigious Wilheim Lehmbruck Prize for his contribution to sculpture.

Couverture · Cover : *Namibia XV*, 2018. Acier inoxydable · Stainless steel. 40 x 60 x 30 cm.
© Anish Kapoor, All Rights Reserved, DACS / Adagp, Paris, 2026. Photo. DR, Peter Lindbergh. Courtesy the artist and Mennour, Paris

INFOS

L'exposition est accessible du mardi au samedi de 11 h à 19 h
au 6 rue du Pont de Lodi, Paris.

CONTACT PRESSE
Margaux Alexandre · margaux@mennour.com

The exhibition is open from Tuesday to Saturday, from 11am to 7pm
at 6 rue du Pont de Lodi, Paris.

PRESS CONTACT
Margaux Alexandre · margaux@mennour.com

47 RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS · 5 & 6 RUE DU PONT DE LODI · 26 AVENUE MATIGNON | PARIS
+33 1 56 24 03 63 · GALERIE@MENNOUR.COM

MENNOUR.COM