

Conférence inaugurale de Jean-Michel Othoniel

L'importance du rêve et de la démarche onirique dans l'œuvre de Jean-Michel Othoniel ainsi que son rapport à l'histoire de l'art

L'exposition *Crystal Palace* de Jean-Michel Othoniel à la Fondation Cartier en 2004

Une déclaration explicite du rapport de Jean-Michel Othoniel au rêve a été faite à la Fondation Cartier à Paris grâce à son exposition *Crystal Palace*. Cette exposition *Crystal Palace* a eu lieu en 2004 et débutait par l'œuvre *Mon Lit, le cortège endormi*, 2003.



Cette œuvre comportait des écritures « I believe in fairies » introduisant l'exposition comme une sorte de parcours de rêve. Lors de cette exposition, une contrainte était donnée par le bâtiment, étant un bâtiment de verre évoquant lui-même l'idée du rêve, de part sa configuration, alternant mur de verre,

jardin, salle d'exposition... Il y avait une véritable idée de rêve autour de ce lieu car il n'y avait pas de véritable paroi, avec un jeu de miroirs évoquant un jeu sur l'infini regard. L'exposition commençait ainsi par un lit par l'idée d'un cortège endormi d'où l'on part pour aller jusqu'à la tombe de l'artiste, se trouvant dans le jardin et ce, en passant par divers œuvres.

Jean-Michel Othoniel se considère comme un sculpteur et perçoit un rapport au corps soit par l'acte de faire soit dans le rapport même à l'œuvre. La première œuvre de l'exposition, *Mon Lit*, faisait en effet débiter l'exposition sur l'idée du corps couché puis s'ensuit l'idée de verticalité pour revenir à une situation couchée. Tout un parcours a été conçu pour mettre le visiteur dans une position de rêve puisque les œuvres autour de lui étaient comme suspendues : le lit vide, ces bannières entourant le lit, ces voiles, même cette esthétique de la bannière, le voile de vénus porté en début de possession. Jean-Michel Othoniel voulait transmettre l'idée d'une narration donnée par des choses souvent trop grandes pour nous. En effet, en entrant dans ce parcours on vivait le jardin de manière réelle. Les bannières scandaient le jardin et jouaient en même temps avec la lumière, la sensualité, la couleur et avec le désir de posséder et le fait de ne pas pouvoir posséder. Le fait par exemple que les colliers soient trop grands pour pouvoir les porter mais qu'ils soient également trop fragiles engageait un rapport à la frustration. De la même façon, le rêve est le lieu où quelque chose nous échappe et ce parcours permettait ainsi au regardeur de se positionner dans le rêve.

L'ouvrage *Le songe de Poliphile* de Francesco Colonna raconte le parcours entre l'amour terrestre et

LE SONGE DE POLIPHILE



ORNÉ DES COMPOSITIONS DE

*Mantegna, gravées sur bois par Jean
Cousin et Jean Goujon.*

l'amour céleste, sur le mode de la description du rêve avec de nombreuses illustrations. Le rapport que Jean-Michel Othoniel a établi avec une œuvre ancienne est lié à un moment clé dans sa vie et très important dans son rapport à l'histoire de l'art et notamment à l'art néoclassique. Ainsi le séjour qu'il a fait à la villa Médicis a représenté un moment très précieux en tant qu'artiste, puisqu'il est rare de tendre à faire un bilan sur son travail. Ce séjour a instauré un temps pour rêver, s'ennuyer, se laisser surprendre par la ville de Rome, retourner voir des musées avec un sentiment d'émerveillement persistant. Jean-

Michel Othoniel a aussi entretenu un rapport au jardin de la villa, ayant ses histoires et ses parcours. Il évoque ainsi un dialogue presque intime, charnel, pas forcément érudit, qui est un rapport de connivence avec une architecture, une ville, avec ces collections. Paradoxalement, lorsque Jean Michel Othoniel a voulu faire cette exposition à la fondation Cartier, il vivait aux Etats-Unis, à Miami. Il semblait garder cette nostalgie et une douceur de l'errance, d'un parcours dans ces jardins. Ainsi, il a voulu transformer les jardins de la fondation Cartier en un jardin merveilleux.

L'exposition de Jean-Michel Othoniel à la fondation Cartier aborde également la question de la



gravité et de son retournement. On parle de sculptures plutôt monumentales concernant les bannières, ce qui souligne le désir de Jean-Michel Othoniel de travailler de manière collective et moins de manière individuelle comme c'était le cas auparavant. Il a choisi d'expérimenter un matériau, le verre, avec lequel il a fait connaissance. Ces œuvres sont donc importantes car il les a faites au Cirva mais aussi parce qu'elles ont été produites avec l'objectif d'être au plus près des dessins à l'aquarelle. Ainsi, les formes et les couleurs ont pu être imaginées directement à partir des aquarelles afin d'être au plus du dessin original. Ces œuvres que sont les bannières incarnent l'idée de la fragilité car elles sont mises en extérieur et suspendues. Le travail de Jean-Michel Othoniel affirme cette fragilité et cette différence. Suspendre ces bannières aux vents et aux intempéries souligne une prise de risque. C'est ce sentiment de peur

qui donne une impression de rêve. C'est en effet dans le rêve que l'on se fait vraiment peur.

La notion de beauté dans l'œuvre de Jean-Michel Othoniel

La notion de beauté est quelque chose que Jean-Michel Othoniel a pris à bras le corps jugeant qu'il ne parvenait pas à y échapper. Il a créé des processus de création montrant qu'il cherchait la beauté malgré lui. Les œuvres en soufre sculptées dans des matrices de terre qu'il ne voyait pas où le soufre venait révéler les formes qu'il avait sculpté en négatif et où le positif était révélé par ce moule, était l'un des processus de création révélant cette envie d'échapper à la beauté. Jean-Michel Othoniel vient d'une génération d'artistes où la beauté était vraiment taboue, suspecte d'une non-radicalité. Il a lutté contre ses professeurs, qui étaient plutôt liés à l'art minimal, conceptuel, avec l'idée que la beauté était plutôt une entrave. A force de lutter, il a décidé d'assumer son envie de beauté en soulignant sa violence. Ces questions ont pris leur sens lorsqu'il a commencé à exposer en Asie dès l'année 1992. Il a fait la rencontre de collectionneurs, de critiques d'art et la beauté n'était pas un tabou, au contraire, c'était un accès à la spiritualité. C'est ainsi que Jean-Michel Othoniel a redécouvert son travail à travers ses voyages.

Le kiosque des Noctambules en 2000 de Jean-Michel Othoniel

Le kiosque des Noctambules en 2000 de Jean-Michel Othoniel est entièrement lié à son séjour à



Rome car c'est là qu'il a dessiné les premières aquarelles de ce kiosque. Le concours de la RATP pour célébrer les 100 ans du métro et le passage à l'an 2000 a été lancé lorsque Jean-Michel Othoniel se trouvait à Rome. La première ligne du métro, la ligne 1, a été faite en 1900 et les artistes se devaient donc d'intervenir en tant qu'artisans. Jean-Michel Othoniel était le seul à proposer une bouche de métro puisqu'il était loin de Paris et des problématiques du métro. C'était l'image de Guimard qui lui apparaissait depuis Rome. Il avait un rapport au jardin, une envie de faire une folie de jardin dans Paris. Il a donc envoyé trois aquarelles au concours, dont le premier titre de l'œuvre

était d'ailleurs « l'impertinence ». Il ne pensait pas être pris, mais son travail a fait écho à l'histoire du métro.

En 1900, la création des bouches de métro avaient également fait l'objet d'un concours. Le directeur de l'époque avait reçu des sortes de pavillons néoclassiques comme on peut le voir dans certains jardins parisiens ou en province. Il a jugé que tout cela appartenait du passé, alors qu'il voulait être un architecte moderne et contemporain en imposant Hector Guimard, en tant qu'architecte représentant la modernité et l'esprit de ce nouveau moyen de transport.

Lorsque Jean-Michel Othoniel a envoyé ses dessins à Jean-Paul Bailly, directeur de la RATP, ce dernier s'est senti réinvesti de cette histoire et se percevait comme le nouveau directeur qui allait

mettre une bouche de métro moderne pour les 100 ans du métro. Ce dernier s'est véritablement engagé dans ce projet, car ce n'était pas évident de mettre une œuvre contemporaine dans un lieu aussi prestigieux et aussi proche du Louvres.

Une raison singulière a finalement convaincu le maire du premier arrondissement de Paris d'accepter le projet. En effet quand Guimard a fait ces stations, les décideurs de la culture de l'époque étaient contre. A l'époque de Guimard toutes les bouches de métro avaient été habillées sauf celle de la Comédie Française, jugeant que l'on ne pouvait mettre « une horreur contemporaine » devant celle-ci. Une balustrade néoclassique a donc été placée à la place mais n'a jamais été classée car n'avait aucune valeur historique. C'est ainsi que la société du 20^{ème} siècle a réservé une place à l'œuvre de Jean-Michel Othoniel.

Ce projet était important pour lui puisque c'était sa première commande publique mais aussi parce qu'il a consacré quatre années à cette œuvre, et ce en prenant le parti pris de la beauté. De plus, cette œuvre soulignait plusieurs difficultés. En effet, installer un mobilier urbain en verre soufflé était quelque chose qui n'avait jamais été fait, demandant le développement d'un verre spécifique, un verre qui malgré son apparente fragilité, était quasiment incassable.

Jean-Michel Othoniel, au travers de cette œuvre qu'est *Le kiosque des Noctambules*, a connu le doute, nécessitant de faire une maquette à taille réelle pour voir réellement comment cette œuvre dialoguerait avec les espaces de la place. Ainsi, Jean-Michel Othoniel a fait le choix de réduire l'œuvre pour qu'elle s'intègre mieux dans l'espace.

Cette œuvre peut être considérée comme une extravagance qui reste maîtrisée pour laisser la place à ce qu'on découvre dans les jardins italiens : l'ondulation, le parcours, celui qu'on fait également dans Paris. On tombe sur cette œuvre un peu par hasard, elle nous surprend mais on l'oublie assez vite et Jean-Michel Othoniel est fier de la justesse de ce petit monument, la seule trace qui nous reste de l'an 2000. De plus elle invite les gens à se mettre en scène, ce qui n'était pas évident à l'époque. Avec cette œuvre on a l'impression de s'introduire d'emblée dans l'univers du théâtre et ce, grâce à la Comédie Française se trouvant à côté.

The big wave en 2017 de Jean-Michel Othoniel

D'après Jean-Michel Othoniel, il y a un rapport au temps qui est très difficile en tant qu'artiste.



L'artiste doit réussir à s'entourer de personnes qui l'aident à prendre le temps de construire, d'hésiter. *The big wave*, œuvre de Jean-Michel Othoniel, est née au Japon lorsque celui-ci s'est mis à dessiner des vagues comme un cauchemar. Lorsque cette obsession a cessé, c'est l'appel de Noëlle Tissier lui demandant de revenir à Sète pour exposer, qui lui a donné envie de donner corps à ce rêve. Il y a une raison clé à

cette envie, qui est d'abord liée à l'histoire de l'art puisque Sète est l'endroit où la première image d'une vague en mouvement a été faite. En tant qu'artiste, Jean-Michel Othoniel a commencé par travailler sur la matière photographique. Revenir à Sète, où il y a l'un des plus beaux centres d'art de France, était donc l'occasion pour lui de construire cette vague à échelle un pour que l'on est pleine conscience de son ampleur.

Cette idée du temps dans l'œuvre était très complexe car entre la réalisation d'un dessin aquarellé et la réalisation d'une œuvre faisant 25 tonnes et composée de 10 000 briques de verre montées sur des énormes architectures de métal, il a fallu du temps et faire appel à des savoir-faire qu'il ne maîtrisait pas et qui étaient très liés à l'architecture. Il a donc fallu se poser la question du monumental, de l'architecture à travers cette œuvre. Toutes ces questions étaient conséquentes tout en étant restreintes dans le temps d'une exposition.

L'avantage de ce centre d'art pour Jean-Michel Othoniel, c'est qu'il était aussi un lieu d'expérimentation. Noëlle Tissier, qui encadre ce lieu avec cette idée de lieu de recherche, lui a confié les salles du centre d'art comme si elles étaient son atelier pour expérimenter son œuvre. Il y a donc eu une première version *The big wave*, qui n'était pas la version définitive, mais qui occupait violemment l'espace, comme une vague guerrière. Cette œuvre a beaucoup surpris car Jean-Michel Othoniel n'était pas attendu sur des œuvres aussi sombres et radicales. De plus, il n'avait pas exposé en France depuis longtemps. Son travail avait changé et c'était donc l'occasion de revenir avec des œuvres où on ne se pose plus la question de la séduction comme dans ses autres œuvres. *The big wave* était donc l'incarnation de l'agressivité qui peut résider dans une œuvre.

À la suite de cette première version de *The big wave*, le musée de Saint Etienne a invité Jean-Michel Othoniel, d'origine stéphanoise, à venir exposer pour les 30 ans du musée et pour les 30 ans de carrière artistique de Jean-Michel Othoniel. C'était donc l'occasion pour lui de compléter cette vague qu'il avait, entre temps, démonté et remonté cinq fois pendant 5 mois, avec son équipe. L'œuvre a donc connu une évolution. Cette évolution a été souligné par l'envie qu'elle ne soit plus adossée à un mur mais qu'elle ait elle-même un dos pour devenir une masse, permettant au visiteur de s'approprier *The big wave*.

Les Belles Danses en 2015, sculptures-fontaines pour le bosquet du Théâtre d'Eau de Jean-Michel Othoniel au Château de Versailles

Ce projet lie à la fois patrimoine et création contemporaine, une chose que Jean-Michel Othoniel



défend tout particulièrement, faisant partie, d'après lui, partie de l'image de la France, rare pays où le patrimoine s'offre à la création contemporaine. Cette idée s'est créée autour du Louvre, de Versailles, de musée de provinces.

D'après Jean-Michel Othoniel, ce projet était avant tout destiné à un paysagiste. C'est d'ailleurs le paysagiste Louis Benech qui a proposé à Jean-Michel Othoniel de travailler ensemble. Ils ont participé

ensemble au concours de l'aménagement du bosquet du théâtre d'eau. Ce binôme paysagiste/artiste était unique au sein du concours. Le projet fût très complexe, le binôme a dû passer de nombreuses commissions puisqu'il n'y avait pas eu de création pérenne exposée à Versailles depuis très longtemps, même au niveau du jardin. Le projet de Louis Benech était ainsi de créer un jardin qui permettrait, à travers les essences de plantes, à travers l'architecture de son jardin contemporain, la relecture du jardin de Le Nôtre. C'était quelque chose qui correspond véritablement à la vision de l'art de Jean-Michel Othoniel, qui se considère plutôt comme un artiste, non pas de la fracture, mais de la continuité. Son objectif était d'utiliser le passé, l'histoire de l'art, pour créer dans le présent.

Jean-Michel Othoniel a commencé par des liens entre le jardin et la danse, sachant que Louis XIV était un roi dansant. En effet à l'origine, le grand bosquet du théâtre d'eau était composé de deux grandes places sur lesquelles le roi dansait.

Jean-Michel Othoniel nous confie que, grâce à internet, il a accédé à une mise en rapport entre un dessin commandé pour le roi en souvenir de la danse baroque, qui était la nouvelle danse à la mode, et des dessins de parterre en broderie faits par Le Nôtre. Ces deux dessins côte à côte sont très proches et ont quasiment la même destination. Le parterre de broderies est un labyrinthe de l'esprit, une lecture vers laquelle notre esprit va divaguer et le dessin des parcours de danse sont destinés à la lecture par notre esprit, que notre corps va retransmettre.

Le premier génie de Louis XIV est d'avoir commandé l'écriture de cette danse. D'ailleurs la France est l'un des premiers pays à avoir écrit sa danse. Son deuxième génie est d'avoir fait un livre avec cela, livre qu'il a fait éditer et envoyer dans toutes les cours d'Europe.

Jean-Michel Othoniel se trouvait à Boston lorsqu'il a commencé à réfléchir au projet. En tombant sur ce livre sur internet, il a découvert qu'il n'en restait que trois au monde, dont un à Boston. Il s'est ainsi procuré le livre et a retravaillé les dessins qu'il y a trouvés. Ainsi sont ressorties des formes dans son travail. Cet ouvrage a été pour lui une véritable clé pour entrer dans le projet.

Ces sculptures sont donc venues se poser à l'emplacement des grandes scènes sur lesquelles Louis XIV dansait et que Louis Benech avait transformé en plans d'eau, équivalent des scènes où le roi dansait. Jean-Michel Othoniel a ensuite posé les pas de danse sur ces plans d'eau. La sculpture est ensuite devenue fontaine, apportant quelque chose de beaucoup plus flamboyant, de sonore et de dynamique à cet ensemble.