

Télérama + Sortir

MERCREDI 6 JUIN 2018
HEBDOMADAIRE FR. 3,50 €
OPRAF N° 0671C80864
N° 3569
DU 9 AU 15 JUIN 2018



FESTIVALS

LES PLUS CHALEUREUX,
LES GRATUITS,
LES PLUS FAMILIAUX... :
NOTRE SÉLECTION 2018

MUSIQUE, THÉÂTRE,
ART LYRIQUE : LES FEMMES
GAGNENT DU TERRAIN

SALOMON HAZOT,
ROI DU DIVERTISSEMENT

Il a travaillé le soufre et la cire avant de s'imposer en sculptant le verre. Le plasticien, toujours en quête de beauté, se moque des modes. Revenu à une œuvre plus sombre, il fait l'objet d'une rétrospective dans sa ville natale, Saint-Etienne.

Jean-Michel Othoniel

Propos recueillis par Yasmine Youssi
Photo Jean-François Robert
pour Télérama

Un moment rare, de bouleversement profond. «*De maturité*», dit-il. Il émane de Jean-Michel Othoniel une force tranquille qui insuffle à son entourage une apaisante sérénité. A 54 ans, l'artiste est

arrivé à un point clé de sa carrière, commencée dans les années 1980 avec des œuvres d'une extrême fragilité. «*Des presque rien*» de soufre ou de cire... Avant de s'imposer, dix ans plus tard, avec ses sculptures de verre aux couleurs gourmandes, intenses ou acidulées, qui, par le merveilleux, réenchangent un monde de larmes. Parmi les œuvres les plus connues, le fameux *Kiosque des noctambules* du métro Palais-Royal, à Paris. En quelques années, Jean-Michel Othoniel est devenu un artiste populaire au sens noble du terme, plébiscité par le public, les institutions et les collectionneurs. Il aurait pu continuer dans cette veine-là. Ce serait mal connaître cet exigeant chercheur, insatiable curieux, fils d'une institutrice et d'un ingénieur. Qui présenta l'été dernier au Crac de Sète un ensemble d'une noirceur inédite. On se souvient de cette vague gigantesque aux sombres reflets verts. De ces gueules noires aux traits tranchants en obsidienne. Certaines de ces œuvres sont aujourd'hui au musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Etienne qui fête ses trente ans d'existence avec une rétrospective consacrée à l'enfant du pays. Où en est Othoniel aujourd'hui ?

Vous avez quitté Saint-Etienne en 1981. Or vos dernières œuvres donnent le sentiment que la ville vous a rattrapé.

Elles appartiennent à un nouveau cycle qui marque la fin de l'adolescence, un peu tardive, je vous l'accorde ! Que ce cycle se boucle à Saint-Etienne n'est pas innocent. Ces œuvres, plus sombres, sont d'une grande simplicité. Elles induisent un rapport différent au corps, comme chargé d'effroi. Leur sens englobe davantage le spectateur que la forme elle-même. Contrairement à la grande vague de briques que j'avais présentée l'été dernier à Sète, celle montrée à Saint-Etienne donne l'impression d'être face à un monstre, face à la nuit. Mes premières œuvres, réalisées avec du soufre, avaient cette force-là : la légèreté de la jeunesse vous amène à faire des choses radicales. Il m'a fallu trente ans pour la retrouver.

Avoir été au Japon lors du tsunami de 2011 a-t-il impulsé ce nouveau cycle ?

Attentats, problèmes écologiques... Les artistes ne sont pas plus touchés que les autres : nous sommes tous dans le même bateau, égaux face à l'horreur. Reste que les artistes ne peuvent être insensibles au monde. Et celui-ci m'apparaît aujourd'hui plus sombre qu'il ne l'était, parce que moins mystérieux. Tout est dit, disséqué, analysé dans le quart de seconde. Le moindre acte de terreur est cliniquement, froidement prouvé. Cette sécheresse est atroce. L'amour et la sexualité ne sont pas épargnés. Le corps de l'autre n'a plus aucun secret. »

À VOIR

«*Face à l'obscurité*», jusqu'au 16 septembre, musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Etienne (42). www.mam-st-etienne.fr

1964

Naissance à
Saint-Etienne (42).

1988

Diplômé de l'École
nationale
supérieure d'arts
de Cergy-Pontoise.

2000

Le *Kiosque des
noctambules*, au
métro Palais-Royal.

2011

« My way »,
rétrospective au
Centre Pompidou.

2015

Installation des
Belles Danses
au bosquet
du Théâtre d'eau
des jardins
du château
de Versailles.



» **A quoi ressemblait le Saint-Etienne de votre enfance ?** A une cité ouvrière dont l'exploitation minière de charbon était encore en activité. C'était une ville isolée, puisqu'elle ne se trouvait pas sur le couloir rhodanien, mais d'abord une ville populaire. Pas bourgeoise, comme Lyon ou Bordeaux ! Et donc dépourvue de cette « caste supérieure » qui peut fasciner un enfant et représenter un idéal à atteindre. Saint-Etienne m'a apporté quelque chose d'essentiel : la notion du travail. Et même s'il ne s'y passait pas grand-chose, la vie culturelle y était riche grâce à son théâtre – la Comédie de Saint-Etienne – et à son musée d'art contemporain, l'un des premiers en France.

Quel rôle jouait-il ? Pour la mairie, communiste, il devait élever la population. Tous les écoliers y allaient, un peu forcés. Certaines expositions m'ont émerveillé. Comme une fenêtre qui s'ouvrait sur le gris ambiant des maisons noircies par le charbon, même si cette ville est aussi tournée vers la nature alentour, très sauvage. La collection du musée n'était pas facile à appréhender. Pas d'impressionnistes ni de tableaux de paysages, mais des œuvres de l'époque. De l'art minimal, par exemple, qui ne séduit pas forcément les enfants.

Que saisissez-vous de l'art ? J'ai vite compris qu'un musée était un endroit de jeu, différent, libre, où l'on pouvait rêver. Je me souviens d'un tableau de l'Américain Jim Dine composé de jouets, dont un train collé sur la toile. Ça me subjuguait d'autant plus que j'étais persuadé de pouvoir faire pareil. Mais je lui préférais *Le Fiancé* (1916-1918), de Francis Picabia, qui représente un engrenage peint avec une roue et « Le Fiancé » écrit au-dessous comme s'il s'agissait d'un portrait. Je ne comprenais pas ce tableau, mais il m'emmenait ailleurs.

Quand avez-vous su que vous seriez artiste ? Le milieu de l'art me semblait être un endroit où je serais à l'aise. Et même si je n'ai pas saisi avant l'âge de 20 ans que je deviendrais artiste, j'ai su dès mes 7-8 ans que je voulais en faire partie. Alors, dès l'enfance, j'ai suivi des cours du soir aux Beaux-Arts, j'étais également inscrit à la maison de la culture, et j'ai passé un bac arts plastiques. Mais à 18 ans, j'ai compris que si je voulais continuer à m'intéresser à la création contemporaine il me fallait partir. Je rêvais des Beaux-Arts de Paris, une école pourtant classique, dominée par des maîtres dont on rejoignait l'atelier. Mais je n'ai pas été pris. J'ai atterri à l'École supérieure d'arts de Cergy-Pontoise, qui venait de se créer, ce que j'ai vécu comme un échec. Or, là, tout était à inventer. Chaque élève avait son propre atelier, que les profs venaient visiter. J'ai ainsi découvert les jeunes artistes de l'époque comme Christian Boltanski, Annette Messager, Sophie Calle, Jean-Michel Alberola. Et cette école expérimentale, d'abord maudite, s'est transformée en rêve éveillé. Je devorais tout ce qu'on me proposait, et qui n'était pas toujours enseigné ailleurs, comme la photo, la vidéo, la poésie, l'art des jardins ou l'anglais, en plus de la peinture et de la sculpture. Quelle ouverture d'esprit ! J'ai compris que l'art n'était pas forcément quelque chose de formel.

Vous dites beaucoup devoir aux femmes artistes comme Sophie Calle ou Annette Messager.

Elles ont fait un travail extraordinaire pour exister avec des œuvres différentes. Au début des années 1980, celles en textile d'Annette Messager passaient pour du travail de bonne femme. Seule la peinture était alors considérée comme du grand art. Je me reconnaissais dans ses mythologies personnelles, comme dans celles de Sophie Calle. Toutes deux m'ont permis de rester singulier quand tout le monde versait dans la figuration libre – Combas, Di Rosa et Blais en tête. D'exposer des papiers épinglés au mur de l'Arc, le département contemporain du musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Ce travail était en décalage total avec ce qui se faisait.

En quoi l'Autoportrait en robe de prêtre (1986), photo présentée à Saint-Etienne, marque-t-il une étape importante de votre travail ?

Cette photo un peu mystérieuse est la trace d'une performance où je tentais en vain de graver un barrage gelé de la région stéphanoise. Pour l'occasion, j'avais dessiné le vêtement d'un fantôme. L'image illustre timidement un moment de basculement : celui où je deviens artiste. A la mort de mon premier amour, quelque temps auparavant, tout s'est radicalisé et j'ai arrêté de jouer. Jusque-là, j'avais été porté par la joie, la légèreté, après une enfance heureuse. Cet événement tragique m'a fait comprendre que j'avais le choix entre devenir artiste ou passer à côté de quelque chose d'important. Mon ami avait le désir d'entrer au séminaire. Après sa mort, je suis devenu plus mystique, plus contemplatif. Or je n'avais jamais eu ce rapport à la spiritualité dans mon enfance. Lorsque j'ai rencontré Sophie Calle, elle m'a demandé d'échanger cet autoportrait contre une œuvre à elle, m'ouvrant ainsi les portes du monde de l'art, d'une nouvelle famille. Je n'ai compris l'importance de cette photo que bien plus tard, lors de ma rétrospective au Centre Pompidou, en 2011. J'ai alors décidé qu'il s'agissait là de ma première œuvre. Elle marque l'un de ces moments où l'on est « face à l'obscurité », titre que j'ai donné à l'exposition de Saint-Etienne.

Etre artiste, est-ce quitter le monde laïque ?

Je n'ai pas l'impression qu'on abandonne quoi que ce soit quand on est artiste, on additionne plutôt les choses. Je crois au pouvoir d'émerveillement, d'éducation de l'art lorsque je travaille avec des enfants ou dans l'espace public. Et ce sont des valeurs laïques.

Vous avez refait le « trésor » de la cathédrale d'Angoulême, qui réunit les objets précieux utilisés pour le culte. Est-ce lié à cette recherche spirituelle ?

La réalisation du trésor est passée par le prisme de mes voyages en Asie, où j'ai découvert que la beauté pouvait être une porte d'accès à la spiritualité. Cela m'a donné une extraordinaire liberté pour prendre à bras-le-corps le projet d'Angoulême. J'ai toujours été en quête de beauté, ce qui à la fin du XX^e siècle me mettait en porte-à-faux avec l'époque. Cette question est désormais assimilée par les jeunes artistes, qui ne la considèrent plus comme suspecte. Mais quand j'ai commencé, la beauté relevait d'un vrai tabou, probablement parce que c'étaient des temps plus politisés. »

» Que répondez-vous à ceux qui vous accusent de faire de l'art décoratif ?

Je n'ai pas le désir de plaire à tout le monde. Être artiste, c'est aussi conquérir des terres inhospitalières. J'ai toujours gagné la place qu'on ne me donnait pas. Qu'elle ne soit pas celle de l'art dominant ne me gêne pas : je ne suis pas dans un rapport viril à l'art. Après, que la beauté soit un piège, j'en suis conscient et j'en joue. Je le revendique, même. Mais en la laissant nous prendre dans ses filets, on peut approcher au plus près la spiritualité, le merveilleux. Quoi qu'il en soit, elle m'a permis de faire une œuvre qui, à l'heure de la globalisation, touche des gens d'univers et de cultures différents.

Quel regard portez-vous aujourd'hui sur la première partie de votre travail ?

C'était un travail ancré dans son époque, les années 1980. Le rapport au corps, au fragment, à l'ex-voto s'inscrivait dans un moment marqué par le sida, mais aussi par l'avènement du corps fantasmé, body-buildé, érotisé. Mes premières œuvres, réalisées au soufre ou à la cire, donc fragiles, apportaient une réponse poétique à toutes ces préoccupations. Elles ont pu exister parce qu'il n'y avait pas la pression du marché de l'art, qui était alors inexistant en France.

Comment en êtes-vous venu à travailler le verre en 1993 ?

Les matériaux que j'utilisais se succédaient, parfois même pour des motifs d'hypocondriaque : j'ai arrêté d'utiliser le soufre par peur de m'empoisonner. La maladie était une angoisse permanente de l'époque. En 1993, mes recherches m'ont mené sur les îles Eoliennes pour voir le soufre natif. Là, j'ai rencontré une vulcanologue grâce à qui j'ai découvert la métamorphose de la pierre ponce en obsidienne. Pour arriver à cette transformation, j'ai contacté le Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (Cirva), à Marseille. Et en rencontrant les verriers j'ai été confronté à une autre façon de travailler, en équipe, ce qui m'était totalement étranger à ce moment-là.

Comment travaillez-vous aujourd'hui ?

Ça dépend. Une œuvre de commande appelle un dialogue : j'aime prendre en compte le contexte de son exposition, savoir à qui elle est destinée, où elle va être située. Comme pour le bosquet du Théâtre d'eau, au château de Versailles, réalisé avec le paysagiste Louis Benech, qui était venu me chercher pour un projet gagné sur concours. Sa vision architecturale m'a beaucoup intéressé. Elle prend en compte la question de la population, du volume, du déplacement et de la taille. J'adore travailler avec des gens qui ont un aperçu plus monumental de l'espace.

En quoi le processus est-il différent lorsqu'il ne s'agit pas d'une commande ?

Quel que soit le projet, je commence d'abord par des dessins à l'aquarelle. Ce premier travail assez libre nécessite un temps solitaire, que je prends toujours le matin. L'après-midi, je retrouve mon équipe, qui maîtrise ce que je ne maîtrise pas : l'ordinateur, la production des œuvres et leur suivi. Mon at-

elier fonctionne presque comme une agence d'architecture. Chacun a son domaine, sachant que je suis toujours là, avec lui. Au moment de la réalisation, je travaille avec les verriers. En Suisse, on développe des choses complexes, de l'ordre de la précision. En Italie, plutôt les couleurs, la sensualité.

Quel regard portez-vous sur la scène française ?

Je suis parti vivre à l'étranger entre 1990 et 2005 parce qu'il ne s'y passait pas grand-chose. Si le Palais de Tokyo avait été ce qu'il est aujourd'hui, je serais peut-être resté. Pour les très jeunes artistes, cette plateforme est formidable. A l'époque, les grandes galeries – Yvon Lambert ou Daniel Templon – montraient essentiellement de l'art américain. La Fiac n'avait pas son aura actuelle. C'était aussi avant la globalisation et les réseaux sociaux. Pour voir ce qui se passait ailleurs, il fallait y aller. Nous avons moins besoin de bouger désormais. D'importantes fondations continuent d'ouvrir à Paris. Des artistes internationaux comme Cindy Sherman ou Nan Goldin s'y installent, et l'apprécient pour ce qu'elle est : une grande capitale, néanmoins dotée d'une douceur de vivre qui tranche avec la violence des villes asiatiques, de New York ou même de Berlin. Paris offre l'illusion du temps.

« J'ai toujours gagné la place qu'on ne me donnait pas. Qu'elle ne soit pas celle de l'art dominant ne me gêne pas : je ne suis pas dans un rapport viril à l'art. »

Aujourd'hui, on a l'impression que ce sont le marché et les collectionneurs qui font les grands artistes.

Il y a, en France, de nombreux centres d'art qui réalisent un travail de fond incroyable avec des artistes émergents, leur permettent d'exposer, de vivre. J'ai eu une exposition l'an dernier au Crac de Sète dirigé alors par Noëlle Tisier, qui avait été la première à me montrer. Pendant trente ans, elle n'a présenté que des jeunes plasticiens français et internationaux. Il faut rendre hommage à ces gens-là. Leurs institutions sont comme un contre-pouvoir qui n'est pas forcément soutenu par les médias. La presse encourage cette idée du marché selon laquelle il faut qu'une œuvre soit chère pour être bonne. Certes, il est important de naviguer dans toutes les eaux, d'être sur le marché, d'exister à l'échelle internationale, de rentrer dans de bonnes collections. Mais tout cela se construit, prend du temps, ce qui est antinomique avec le marché, qui désire boursicoter. Ma cote est montée tout doucement au cours des trente dernières années et reste stable.

Que dites-vous aux jeunes artistes qui viennent vous voir ?

Soyez différent, et partez ! Il est toujours intéressant d'aller voir ailleurs, d'être en contact avec le monde et d'en faire l'expérience. Nous sommes dans un moment où l'histoire de l'art permet d'être singulier. Jusqu'aux années 1980, l'idée d'école dominait. Il fallait faire partie d'un mouvement, le dernier étant la figuration libre. Tout ça a explosé, et c'est formidable ●