

## Séance d'installation de Jean-Michel Othoniel à l'Académie des beaux-arts

Mercredi 6 octobre

Discours d'Adrien Goetz

Monsieur,

Longtemps je n'ai rien compris à votre œuvre.

Comme tout le monde, j'avais fixé des rendez-vous au Palais Royal, devant votre *Kiosque des Noctambules*, j'avais croisé lors de fêtes dans la cour de l'École des beaux-arts l'éternel petit prince de l'art contemporain, mais je ne vous voyais pas vraiment.

Il a fallu un anniversaire de notre ami Christophe Leribault, votre commensal à la Villa Médicis, qui ne vieillit pas lui non plus, dans un joli restaurant, pour que je me retrouve assis en face de vous. Nous avons parlé de cathédrales et de trésors.

Ni Chartres, ni Amiens, ni Reims, ni Paris, mais Angoulême hélas, cet édifice mal aimé, transformé au XIX<sup>e</sup> siècle par Paul Abadie. Vous vous êtes lancé dans un éloge de cette architecture néo-romane, de sa dimension merveilleuse, une machine à produire des songes qui, vers 1880, avaient les couleurs du paradis. Votre œil brillait. Vous étiez en train d'inventer un trésor pour cette cathédrale qui n'en possédait pas et qui, une fois déjà, ce qui vous plaisait, avait été réinventée.

Le néogothique, on s'en arrange, on l'appelle troubadour et on s'en toque. Le néo-roman c'est une autre histoire. C'est l'art que personne n'aime. Je n'en revenais pas. Qui donc avoue ainsi, avec un naturel singulier et une sincérité troublante, être ébloui par Paul Abadie, l'architecte du Sacré-Cœur de Montmartre, l'homme qui avait achevé Saint-Front de Périgueux, créateur décrié et martyrisé par la postérité, honni, dédaigné, oublié, membre de l'Académie des beaux-arts ?

Pourquoi cet homme vous parlait-il ? Je découvrais aussi ce soir-là votre fascination pour Pierre Loti le voyageur. Vous ignoriez qu'il raconta ici, sous cette coupole, le jour de sa réception à l'Académie française, comment il avait jeté à la mer les petits papiers bleus de félicitations, dans « les dernières lueurs rouges du jour ». Il regardait partir au vent de la Méditerranée les mots « joie », « gloire », « bonheur » qui forment le mélancolique et enivrant cortège des lendemains d'élections à l'Institut. Il se trouvait alors, dit-il, à bord d'une « lilliputienne barque », semblable aux jouets de son « petit théâtre » que vous aviez de la même façon sertis, telles des reliques profanes, dans une autre de vos œuvres.

J'ai découvert que vous aimiez aussi Raymond Roussel, avec ses figures brillantes, ses couleurs pures, ses effets d'optique, ses codes alchimiques et sa fascination pour les prodiges mathématiques. Vous me livriez à mi-voix, au milieu de cette fête, quelques clés de votre art, qui suffirent à m'intriguer.

Il se trouvait donc ce soir-là, dans ce restaurant du XXI<sup>e</sup> siècle, du côté du Louvre et du Palais Royal, un artiste bien vivant, drôle, pétillant, exposé dans les meilleures galeries

et les plus grands musées et fondations de la planète, qui se réservait de vacherin, assez fou pour aimer Pierre Loti, citer *Locus solus* et *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, et dont le goût était avancé au point d'oser regarder d'un œil neuf l'architecture de Paul Abadie.

Et sous cette coupole, ce que je ne savais pas, il se trouvait un évêque assez audacieux, membre de l'Académie française, Mgr Claude Dagens, pour aller demander en personne à la commission supérieure des Monuments historiques qu'on confiât à cet artiste sans foi ni loi une délirante installation de trois étages où des vitraux contemporains enserreraient de très modestes reliques : une couronne de métal, des ostensoirs de bronze doré fabriqués en série, des chapelets sans valeur, la valise d'un aumônier des prisons, un os d'un martyr assassiné en 1866 devant une triste plage de Corée posé sur un morceau de soie rose. Le trésor d'Angoulême, ce n'était ni Conques ni la collection de gemmes de Mazarin, ce n'était rien, ou presque rien, ce qui vous suffisait pour faire œuvre.

« Là où est ton trésor, là aussi sera ton cœur ». Je vous ai cité l'Évangile histoire de relancer la conversation. Je ne savais plus quoi vous dire.

Qui irait jamais voir ça ? Comment l'auteur d'un des monuments les plus connus et les plus photographiés de Paris, cette entrée de métro lumineuse et profane, bonheur d'Instagram, pouvait-il être celui qui avait à cœur la réussite invisible et secrète du trésor de Saint-Pierre d'Angoulême ? Simple commande ? Pas du tout. Vous y travailliez depuis dix ans. Vous passiez tout votre temps de liberté sur ce chantier dont personne n'avait jamais entendu parler. Je devinais en vous le jeune artiste qui avait aimé la réclusion, le repli sur soi, dans un si grand silence.

\*

La semaine suivante, j'étais avec vous sur les échafaudages, dans le transept de la cathédrale d'Angoulême, sans rien comprendre à cette folie. Je voulais saisir pourquoi ce trésor, musée d'avant les musées, mais sans œuvres d'art, vous importait à ce point.

L'art sacré, dites-vous, ne vous intéresse pas. En vous interrogeant un peu, j'ai fini par vous faire avouer que vous aviez bien quelques souvenirs d'enfance du côté de Séville, que vous aviez vu, avec votre oncle et votre tante, ces grandes processions des flagellants de la Semaine Sainte.

Adolescent, vous avez aimé ces pétales qui tombent des balcons, ces statues populaires, ce merveilleux qui tend au miraculeux, ces pénitents qui défilent en pensant à la mort. Vous vous proclamez agnostique.

Votre famille n'a rien de religieux même si elle porte, depuis quelques générations, cet étrange nom inventé par les petites sœurs qui recueillaient les orphelins au XIX<sup>e</sup> siècle, un nom trouvé peut-être en ouvrant la Bible au hasard, au *Livre des Juges*, un nom que seuls votre frère, sa famille et vous portez aujourd'hui. Ils sont assis en face de nous. Tous les Othoniel du monde, je crois bien, sont donc ici. Vous écoutiez votre mère épeler, lettre par lettre, quand vous appreniez à lire, O,T,H,O,N,I,E,L comme une petite chanson. Les nielles des vases sacrés du temps de la révolution industrielle, les noms des empereurs, des rois et des archiducs Othon, cette « enfance retrouvée à volonté » selon le mot de Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*, m'ont donné envie d'écrire un livre sur votre trésor d'Angoulême. Ce livre a scellé notre amitié.

En l'écrivant, j'avais en tête cette « félicité » qui chez Corneille, rime avec « instabilité » dans les stances de *Polyeucte* :

« Et, comme elle a l'éclat du verre,

Elle en a la fragilité. »

En relisant les notes que j'ai prises alors, puisant aux meilleures sources, les articles et les catalogues écrits sur vous par celles que vous nommez vos « dames blanches » protectrices, Catherine Grenier, Brigitte Cornand, Christine Angot, avec celles qui, depuis vos débuts vous aiment et vous défendent, Suzanne Pagé, Béatrice Parent, Noëlle Tissier, Marie-Claude Beaud, Halana Heiss, j'ai l'impression de visiter votre œuvre comme si c'était un jardin aux murs encore ouverts.

Je voudrais, chers amis, vous le faire découvrir, avec ses allées imprévues, ses bosquets cachés, ses fabriques, ses ruines, ses grottes, ses pavillons mystérieux, ses traces ici et là d'un passé que vous aviez commencé à découvrir, enfant, au musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne. Dans l'exposition de Laurent Le Bon consacrée aux jardins, au Grand Palais, en 2017, vous aviez conçu votre *Locus solus*, une fontaine en briques de verre bleues qui semblait sortie d'une page du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna. Je me souviens du bruit de l'eau.

Ouvrons ce livre imaginaire. En 1988, vos travaux d'étudiant sont montrés au musée d'art moderne grâce à Suzanne Pagé. Vous parlez à leur propos de vos « insuccès photographiques », de petites plaques dont la chimie vous intéresse, vos premières révélations. Vos recherches ne ressemblent à rien de ce qui se voit alors dans les galeries, vous êtes, déjà, un être singulier.

A Sète, vous travaillez le soufre, dans votre « chambre de sublimation », avec des airs diaboliques qui auraient fait fuir tous les évêques du monde. La chambre jaune succède aux chambres noires. Vous exposez des objets poétiques sur les murs de la caserne Vauban, une anémone enterrée, première fleur de votre herbier. Vos œuvres en soufre datent de 1992, vous les concevez à Hong Kong, vous les dévoilez à Cassel dans une Documenta qui a pour thème le corps. Avec Matthew Barney et Wim Delvoye, vous êtes le groupe des plus jeunes. Au milieu des vitrines vous glissez des « grivoiseries », dites-vous, qui n'échappent à personne, dans ces années où les corps sont déformés par le Sida, où vos amis meurent à côté de vous, où les images des magazines imposent d'autres corps nus, glorieux et dérisoires, manifestes d'un érotisme standardisé qui ne vous intéresse pas.

A cette époque, vous découvrez New York, l'Armory Show de 1994, vous exposez dans les chambres du Gramercy Park Hôtel. Votre galeriste d'alors Ghislaine Hussenot vous soutient. Il y avait dites-vous, des fêtes toutes les nuits, Emmanuel Perrotin avait été déguisé en lapin par Maurizio Catelan. Autour de vous rôdait toujours la mort et la maladie.

Vous arrivez à la Casa Velazquez. Au Prado, les mouchoirs de Velazquez vous fascinent, vous revendiquez votre passion pour l'art ancien, le dessin, la poésie classique et les jardins. Cela n'intéresse ni le marché ni les galeries, et vous n'en avez rien à faire. Seul un livre avec Yvon Lambert, « un fantôme dans votre bibliothèque », en est la trace.

Dix ans après vos débuts, autre univers, vous arrivez à la Villa Médicis. Vous y réalisez cinq ou six œuvres, pas plus, qui vous importent encore aujourd'hui.

De Rome vous allez à Venise. Vous découvrez le verre à Murano. Sa douceur, sa magie, un monde de lumière et de flammes. Vous travaillerez désormais le verre, mais comme vous n'êtes pas souffleur, ce sera à l'aquarelle, jouant de transparences et d'effets aquatiques. Au Guggenheim, vous aimez le jardin, que cache le palais inachevé. L'avocat Sandro d'Urso, Sophie Schmitt-Angremy vous encouragent, Marie Brandolini vous accueille.

Vous suspendez vos œuvres dans les arbres, parce que le testament de Peggy Guggenheim, si rigoureux, ne l'a pas interdit. Le verre désormais a remplacé le soufre, il est au centre de vos créations. Dix ans plus tard, au moment de l'ouverture de la fondation Pinault, vous exposerez sur le Grand Canal votre *Collier de Peggy* en verre de Murano, image d'un temps suspendu. Clin d'œil aussi à Peggy qui défend votre travail à la galerie Perrotin.

Ces fruits défendus cachés dans les branches vous conduisent à Hawaï, dans une bambouseraie tropicale. Vous y dissimulez des perles avec des pointes de seins, décor mythologique - ce sont les pommes d'or des Hespérides auxquelles il ne faut pas toucher.

A l'exemple de Felix Gonzalez-Torres, vous réfléchissez à une œuvre minimale, multiple, engagée. En un temps où nul n'aime la décoration, l'ornement, la beauté, vous en faites des armes, avec une violence que certains initiés, vos amis, sont capables de discerner. En hommage à l'artiste, peu après sa mort, vous fabriquez mille et un « colliers cicatrices » en petites perles rouges, que vous distribuez dans Paris. Vous le portez toujours, en souvenir de cette performance de 1997. Je suis sûr que beaucoup de vos proches ont le leur aujourd'hui.

Vous découvrez l'Alhambra et ses fontaines, un rêve ancien qui vous attache encore plus, vous qui êtes né à Saint-Etienne, à cette Andalousie de légende où vit une partie de votre famille.

Parmi les enfants d'ouvriers et de mineurs qui étaient en classe avec vous, qui se souciait de Grenade, des légendes qui vous avaient bercé et vous faisaient le petit roi d'un monde intérieur, dont vous ne pouviez parler avec personne ? Vous ajoutez des fleurs de verre, des œillets, aux jardins du Généralife.

Qu'y avait-il, dans ces années-là, de moins enchanté que le métro parisien ? Pour fêter ses cent ans, car c'est l'an 2000, vous répondez à un concours. Vous imaginez l'entrée des enfers grecs, l'antré de la Sibylle, car vous savez, comme Victor Hugo, « ce que dit la bouche d'ombre ».

Vous choisir est un coup d'audace qui renouvelle l'appel à Guimard en 1900. C'est le temps de votre art nouveau, on vous critique, on vous regarde, on vous adopte. Vous devenez, sans l'avoir cherché, une célébrité mondiale. C'est votre première commande publique, à une époque où l'art dans la rue n'a pas encore le prestige dont on l'entoure aujourd'hui. Pendant quatre ans Jean-Paul Bailly met à votre disposition, un architecte, un ingénieur, des verriers, des fondeurs qui travaillent avec vous. Vous construisez une œuvre qui devient immédiatement populaire. Deux coupes se croisent, celle du jour et

celle de la nuit, comme se croisent dans le monde souterrain celui qui entre et celui qui sort. Sous cette coupole aussi, quai de Conti, ceux qui arrivent saluent les ombres.

Nul ne voit vraiment alors, devant le Théâtre français, à la terrasse du Nemours, ce que le *Kiosque des Noctambules* a de métaphysique. Son sens se révélera peu à peu. Il est aujourd'hui le seul souvenir que Paris garde de l'année 2000, un mémorial pour une date qui ne signifiait rien.

Vous avez désormais votre atelier, rue de la Perle, à côté du musée Picasso, que vous partagez avec Johan Creten, qui sculpte lui aussi, et construit une œuvre qui ne croise jamais la vôtre alors que vos vies sont mêlées de façon indissoluble. Ensemble vous collectionnez, vous visitez les musées, vous accueillez vos amis dans une maison où il y a au mur une photographie du jeune Jean Genet, des bronzes de la Renaissance, des piles de livres dans toutes les pièces.

Parmi les projets de Balzac pour les volumes qui manqueront toujours à *La Comédie humaine* on a gardé trace d'un roman intitulé *Les deux sculpteurs*. Peut-être cela aurait-il été le pendant du *Chef-d'œuvre inconnu*. Johan Creten et vous / l'écrivez sans y réfléchir. Vos deux ateliers aujourd'hui sont à Montreuil, j'ai aimé y découvrir les maquettes pour Angoulême, les amoncellement de briques de verre, la couronne de la nuit qui vient d'être suspendue, le long de l'avenue des Champs-Élysées, dans ce bel escalier du Petit Palais qui monte vers le musée - comme l'escalier des Noctambules descendait vers l'enfer magique du quotidien.

A la Nouvelle-Orléans, vous concevez un arbre de colliers dans un parc de sculptures. C'est là, à cet arbre, qu'étaient pendus les esclaves. Vous nimbez ces corps absents de la lumière du Mardi-gras en Louisiane, une parure joyeuse qui cache une histoire sombre. Aux Etats-Unis plus qu'ailleurs, votre art apparaît politique.

A la Fondation Cartier, dont les portes vous ont été ouvertes par Hervé Chandès vous installez votre lit et votre tombeau – « Mon berceau et ma tombe » dit l'Aiglon d'Edmond Rostand, que vous aimez. L'architecture de Jean Nouvel ne s'attendait sans doute pas à devenir votre Crystal Palace. On devine vos rêves, à travers les vitres, dans les jardins. Vous aimez vous confronter à l'architecture. C'est alors que vous rencontrez Emmanuel Perrotin et Peter Marino....

La Cour Khorsabad du Louvre vous accueille, pour la première édition de ces Contrepoints voulus par notre confrère Henri Loyrette. Vous vous taillez la part du lion chez Gilgamesh. Un immense collier, en lévitation, évoque Ishtar, la déesse dont la statue ne fait que dix centimètres de haut. Pour l'exposition on l'a installée dans la cour, elle fait s'élever le collier, mythe orphique avant l'heure. Elle se dépouille. Ishtar ressuscite au matin.

Vous rencontrez alors Marc de Lacharrière, mécène historique du département des Antiquités grecques étrusques et romaines du Louvre. A peine élu à l'Académie des beaux-arts, il vous commande son épée, une épée digne des chevaliers du Graal, qui est d'abord une sculpture.

A Miami, vous achetez sur la plage une embarcation fragile qui a servi à des réfugiés cubains. Vous en ferez votre bateau de larmes. Il reste dans votre atelier, comme une sorte d'ex-voto. Vous en faites jaillir, plus tard, des éclats. Vous l'exposerez à Bâle,

signe de votre engagement humanitaire. Le voyage pour vous n'est pas seulement l'exotisme, c'est aussi le drame, l'histoire qui se fait tragique, la barque de Dante.

Cette barque rejoint, par hasard, la découverte dans une pièce murée de la maison de Pierre Loti à Rochefort des personnages de son petit théâtre d'enfance. Ils ont été la folie de sa vie, son obsession cachée. Les poupées qui étaient ses rêves quand il avait sept ans étaient déjà Mme Chrysantème, un derviche tourneur, mon frère Yves... Vous aussi, vous avez, en vous, une pièce murée.

Cette découverte vous semble faite pour vous seul, comme un message. Un artiste porte déjà en lui l'enfant qu'il peut devenir.

Vous réduisez vos œuvres à la dimension des figurines de Loti, votre bateau, vos colliers, votre lit... Vous allez vers lui, cet écrivain qui aimait les broderies, la photographie, les déguisements, les aventures et les secrets. Vous enchâsez les unes dans les autres, vos œuvres dans les siennes et les siennes dans les vôtres, sous des globes de verre, avec cet art si peu « contemporain » de sertir et de citer. Une châsse c'est un reliquaire. Une œuvre d'art, c'est un reliquaire sans reliques.

Les parenthèses et les incises de Raymond Roussel témoignent de la même folie. Sertir, encadrer, monter une verroterie comme si c'était un rubis ou un saphir, c'est la plus incongrue des formes de liberté. *Le Petit théâtre de Peau d'âne* a été montré de Rochefort à Dolmabace, il est devenu une installation au théâtre du Châtelet avant d'être accueilli dans les collections du musée national d'art moderne. Loti avait écrit qu'un jour peut-être quelqu'un remettrait en scène son petit théâtre. C'était à vous qu'il parlait, au « confrère » que vous devenez pour lui aujourd'hui, un frère dans la solitude.

Grâce à Catherine Grenier, au Centre Pompidou, vous avez la chance de bénéficier de ce qui est plus fréquent dans les musées anglo-saxons que dans les nôtres : une rétrospective de milieu de carrière – ou plutôt, je veux corriger, une rétrospective de tiers de carrière. Au centre, un mégalithe de verre évoque les verriers de l'Inde, pays où vous avez résidé durant quelques mois. Vous leur avez emprunté les briques, elles vont désormais ponctuer vos chemins.

L'exposition sera voyageuse, car vous partez toujours, comme Pierre Loti : Macao, le Japon, la Corée. Tous les musées s'ouvrent devant vous, de Brooklyn à Valence. Vos œuvres s'ouvrent à d'autres yeux.

A Paris, avec Johan Creten, vous exposez au musée Delacroix, que dirige alors Christophe Leribault, un hommage aux fleurs que l'artiste peignait en 1848, en pleine révolution. Le peintre de la Liberté sur les barricades choisissait cette fois le retrait, son jardin, le flamboiement des fleurs, écho de la violence des rues.

A San Francisco, dans le conservatoire des fleurs, vous concevez une œuvre qui devient pérenne. Avec Louis Benech, jardinier et architecte, botaniste, inventeur, vous créez un nouveau bosquet pour Versailles.

Chaque époque est venue enrichir le musée dédié par Louis-Philippe « à toutes les gloires de la France », encore faut-il que cela sonne juste. A Boston, à l'Isabelle Stewart Gardner, vous tombez sur le recueil des danses du roi, ancien exemple de notation chorégraphique. Vous vous projetez dans cette écriture, vous dessinez une œuvre de sculpture jaillissante, arabesque savante posée sur un bassin. Voici l'entrée d'Apollon

dansée par le roi, la bourrée d'Achille, mais devenue abstraite, simple ligne dans une nature qui n'a depuis jamais cessé d'embellir. Ce que disent vos traits c'est la marque du temps, le seul sujet qui vous importe.

A Sète vous exposez vos sculptures, vos peintures aussi, que pendant longtemps vous n'avez pas voulu montrer. Elles sont les ombres errantes de vos sculptures. Sète, c'est, dans votre imaginaire, la grande vague de Gustave Le Gray. Vous en aimez la complexité, les noirs et les gris, ces négatifs agencés pour recréer un instant. Le ciel ne doit pas être flou. Vous rêvez de matérialiser un équilibre, de faire durer le moment où tout bascule, de rendre lourd ce qui n'est que de l'écume.

Vous concevez alors votre plus grande œuvre, qui était d'abord un dessin et qui pèse vingt-cinq tonnes, avec 10 000 briques de verre noir. Le verre noir rappelle l'obsidienne, ce verre des volcans que vous aviez découvert dans les îles éoliennes et qui n'a pas cessé de vous émerveiller et, peut-être, de vous faire peur. Vous aviez placé, en 2015, des blocs d'obsidienne dans l'architecture du Goetheanum, monument philosophique et poétique qui se dresse sur la colline de Dornach, au sud de Bâle.

L'obsidienne est à la fois la transparence et l'obstacle. Ce verre est né des volcans, en Arménie ou au Pérou, lave refroidie qui coupe comme de l'acier et brille comme une âme échappée au plus lointain passé de la terre. Votre vague de verre noir est la plus grande folie de votre jardin, un mouvement arrêté. Marie-Agnès Gillot y a dansé, dans une robe rouge.

Vous en êtes arrivé au temps des tornades de verre. Elles prennent l'apparence d'une pivoine, au musée de Montréal, d'un cœur au Puy-en-Velay au centre de la France, d'un cosmos entier à Doha, monument récent qui devient un des symboles du Qatar.

Là-bas, vous dialoguez à nouveau avec l'architecture, sur un lagon en plein désert, où vos formes évoquent les bambous et les instruments des calligraphes. Les roseaux qui semblent fruits du hasard dessinent des lettres noires, dans ce pays des pêcheurs de perles qui semblait vous attendre, sous une chaleur qui fait défaillir.

Ces calligraphies vous ont ramené au Louvre. Vous connaissez bien le musée depuis qu'étudiant à l'École supérieure d'arts de Cergy, vous y aviez travaillé comme gardien. On parle aujourd'hui des agents de surveillance et de médiation ; à l'époque, vous montiez l'escalier Daru, en blouse grise, avec un sceau de sciure humide pour passer la serpillière devant la Victoire de Samothrace. Tout était bien.

En revenant dans votre chambre sous les toits, après avoir acheté les fleurs qui lui restaient à la petite marchande ambulante du Palais Royal, vous notiez entre les pages de vos carnets les fleurs que vous aviez repéré dans les tableaux. Vous commencez un herbier, dans cette soupente de la rue Jean-Jacques-Rousseau, et disposiez des violettes sous les cartes postales punaisées au mur, sorte d'autel ou de laraire, réunissant les œuvres que vous aimiez, Raphaël ou Matisse. A cette époque, à l'improviste, Sophie Calle vous invite à dîner. Vous vous retrouvez, débutant intimidé à une table où il y a Hervé Guibert, Barbet Schröder, Bernard Marcadé, Jean-Paul Boy, Annette Messager, Christian Boltanski, – qui joua, pour vous, ensuite, un rôle presque paternel. Vous êtes le petit dernier de la famille, vous voici adoubé. Avec Bob Calle, père de Sophie, vous rencontrez Martial Raysse, César, Erro... Vous les écoutez et vous retournez à vos rêves. Ces notes artistiques de votre jeunesse au Louvre ont été

publiés sous le titre *L'herbier merveilleux*. En apparence, il ne s'agit que d'herboriser, entre les lignes vous parlez de vous.

Vous appreniez alors à regarder. Dans vos carnets, ce ne sont que des détails cueillis dans les salles, sans vous douter que cette place Colette, à côté du Louvre, accueillerait un jour votre kiosque, ni que ce musée, votre musée, vous inviterait à exposer.

Récemment, vous avez donc retrouvé les salles et vos cueillettes, en quête de la fleur parfaite. Alliez-vous la trouver dans une nature morte d'Anne Vallayer-Coster, admise en 1770 à l'Académie royale de peinture et de sculpture ? Alliez-vous l'emprunter à *La Cruche cassée* de Greuze, avec ses pivoines peintes comme des offrandes dédiées à la virginité perdue ? Sur la base de données du Louvre, le mot « fleur » revient des milliers de fois, on y trouve 5000 roses, presque autant d'occurrences que le mot « oenochoé » et c'est tout dire. Et vous l'avez trouvée, votre fleur du *Petit Prince*, la rose du Louvre, peinte par Rubens, comme un œil qui vous voit.

Vous vous en êtes emparé. Vous l'avez dessinée, à l'aquarelle. Ces dessins vous les avez métamorphosés en peintures, sur fond d'or blanc. Dans la Cour Puget, elles ont désormais pris place dans ces niches vides qui, elles aussi, n'attendaient que vous, sorte de danse au milieu des sculptures.

Tout le monde pensait que vous installeriez un mastaba de briques de couleurs sous la pyramide. Au Louvre, vous avez voulu être discret et silencieux, comme un homme qui revient vers ses souvenirs. Vous êtes entré ainsi, de votre vivant, comme Ingres, comme Braque, comme François Morellet, Anselm Kieffer ou Cy Twombly, dans les collections du musée.

\*

Un jour, après avoir pris l'avis de plusieurs de nos confrères, je vous ai suggéré, cher Jean-Michel, de vous présenter à l'Académie des beaux-arts. Vous avez hésité, je m'en souviens. Poussé, m'a-t-on dit, par votre amie Gay Gassman, vous n'avez envoyé votre candidature que trois minutes avant l'expiration du délai fixé par notre Secrétaire perpétuel. Vous partiez alors pour le Japon, sur les pas de Loti, mais plus avisé que lui vous avez avancé votre retour d'une journée afin d'être là au jour fixé pour l'élection. Vous n'avez pas eu à jeter dans la mer de Seta, au large de l'île de Teshima, les messages de félicitations qui arrivèrent par saccades, au rythme des battements de votre cœur.

Depuis que vous êtes parmi nous, vous n'aimerez pas que je le dise dans ce discours où je me dois de vous souhaiter la bienvenue alors que vous êtes déjà là, depuis longtemps, vous vous êtes passionné pour cette responsabilité nouvelle. Ce rôle inédit n'est pas un emploi de théâtre, pas plus que l'habit que vous revêtez aujourd'hui pour la première fois, avec ces perles d'obsidienne brodées entre les rameaux d'olivier, n'est un costume de scène. Vous vous êtes engagé, durant l'épidémie, pour aider un grand nombre d'artistes en difficulté, dans notre commission des aides et encouragements. Vous vous battez pour que notre académie propose des ateliers à des créateurs de tous âges, dans sa maison de Chars, dont vous venez de prendre la

direction, ou à Boulogne-Billancourt dans cette villa conçue par Paul Marmottan pour accueillir d'abord sa bibliothèque et qui s'ouvre à des boursiers de notre académie, à Montmartre, à la Cité des arts, et bientôt dans ce palais même, dans ces ateliers où veillent encore les souvenirs de Jacques-Louis David, du baron Gros ou de Paul Belmondo. Vous vous êtes porté volontaire, avec quelques autres confrères, pour étudier ce qu'il est possible d'entreprendre, dans l'esprit même de cette académie, pour que revive l'esprit qui fut durant des siècles celui du prix de Rome, qui n'a plus aucun besoin d'être seulement dans Rome.

Votre *Herbier* est votre journal, votre aide-mémoire, votre guide, votre instrument pour mesurer le temps. Vous avez cherché, comme Heinrich von Ofterdingen, le héros de Novalis, cette fleur de nostalgie qui dit la paix infinie et la beauté intérieure. Au Louvre, dans ce grand Rubens de la galerie Médicis, vous avez trouvé cette rose coupée sur les marches d'un escalier, qui dit tout du musée et de votre jeunesse. Une fleur nouvelle nous attend ce soir, au Petit Palais, avec votre exposition, *Théorème de Narcisse*. « Théorème » car un mathématicien mexicain, Aubin Arroyo, vous avait écrit que les images qu'il dessinait d'après ses formules ressemblaient à vos œuvres. Étrange échange avec ce savant inconnu, coïncidence des images, nous découvrirons cela tous ensemble tout à l'heure. Narcisse, fleur du reflet, fleur de mort, de métamorphose, de renaissance - aujourd'hui d'immortalité.

Sous une apparence légère, votre œuvre s'empare du monde, des continents, des éléments et des saisons. Un hiver en Camargue, une tempête a détruit le tombeau que vous aviez édifié, pour votre ami Jean Lafont. J'y suis allé, il n'en reste pas grand-chose, c'est un memento, un reliquaire brisé.

Non loin de là repose, depuis peu, à Marsillargues, notre cher Guy de Rougemont, qui avant vous osa jeter dans les rues ses formes libres et ses totems - et qui vous aimait beaucoup. Ce sont des pays qui vous parlent, des étangs, des rizières, du côté de Nîmes et des remparts d'Aigues-Mortes, d'où partirent les vaisseaux de Saint Louis, jusqu'au Bassin de Thau et aux plages de Sète.

De ces souvenirs et de ces voyages vous tirez une alliance alchimique, les éléments et les événements se cristallisent. Le feu, qui crépite dans les vapeurs du soufre et dans l'ancre volcanique du gentilhomme verrier, l'eau de votre immense vague noire qui fait penser au célèbre dessin de Victor Hugo sur lequel il a écrit « Ma destinée », l'air qui traverse les vitraux bleus d'Angoulême et fait briller le soir, à l'heure des rendez-vous, les globes du kiosque des Noctambules. Reste la terre, rien que la terre, celle des marais de Versailles où danse votre bois sacré, frère du bosco de la Villa Médicis, la terre où poussent ces fleurs que vous couperez avec votre épée d'obsidienne, anthologie de fragments, éclats de verre, reliques...

Je n'ai fait qu'entrouvrir la porte de votre trésor, que désigner / à tâtons quelques œuvres, comme vous l'avez fait dans les ténèbres de la vieille cathédrale, /je veux maintenant voir ce que vous créerez demain, nouveaux bouquets d'ancolies et de roses, jouets oubliés, mystères enfouis /auxquels, par pudeur sans doute, vous donnerez des airs de fêtes et l'apparence d'un jardin.