



Jean-Michel Othoniel, *Precious Stonewall*, 2025. Powder pink and light green Indian mirrored glass, wood / Verre indien miroité rose poudré et vert clair, bois. 85 × 66 × 22 cm | 33 ^{7/16} × 26 × 8 ^{11/16} in. Photo: Claire Dorn. ©Jean-Michel Othoniel / ADAGP, Paris, 2025. Courtesy of the artist and Perrotin.

JEAN-MICHEL OTHONIEL NEW WORKS

18 octobre – 20 décembre 2025

October 18 – December 20, 2025

Né dans les années 1960 à Saint-Étienne, ville minière et ouvrière, Jean-Michel Othoniel grandit face aux réalités de son environnement industriel. Il a aussi accès à la très belle collection du Musée d'art moderne de Saint-Étienne, la deuxième plus grande de France derrière celle du Centre Pompidou. À l'âge de dix ans, il croise le travail du minimaliste américain Robert Morris, une expérience qui le marque durablement. Il voit l'art comme un univers parallèle, accueille l'importance d'un côté espiègle, une philosophie qui a plus tard défini sa pratique artistique. Dans cette nouvelle exposition, les œuvres s'inscrivent dans la lignée de celles montrées à la Collection Lambert à Avignon. Elles marquent le réel intérêt de l'artiste pour le minimalisme et l'abstraction et appuie l'idée que la beauté et la sensualité n'est en rien un manque de radicalité.

Dans les années 1980, il emménage à Paris pour étudier l'art, à une période qui transforme l'art occidental. Des mouvements

Born in the 1960s, in Saint-Étienne, a working-class mining town in central France, Jean-Michel Othoniel grew up amidst the realities of his industrial surroundings. He also had access to the vibrant contemporary collection of the Saint-Étienne Museum of Modern Art, in terms of size, second only to the Pompidou in France. At the age of ten, he encountered the work of American Minimalist Robert Morris, an experience that left a lasting impression. In this new exhibition, the works follow in the footsteps of those shown at the Collection Lambert in Avignon. They reflect the artist's genuine interest in minimalism and abstraction, showing that beauty and sensuality are in no way at odds with radicality.

From early on, he saw art as a parallel universe, embracing the importance of play, an ethos that would later define his artistic practice. He had moved to Paris to study art, arriving in the 1980s, a transformative period in Western art. Movements such as

tels que le minimalisme, l'art conceptuel, le Fluxus, l'Internationale situationniste, l'arte povera et le Land art, ainsi que les happenings et les performances artistiques qui les accompagnent redéfinissent alors les médiums artistiques, avec des installations multimédia désormais très courantes dans l'art contemporain. Malgré l'expansion de l'expression artistique, la crise du sida fait souffler un vent de souffrance et de deuil insoutenable sur la communauté gay, ce qui affecte profondément la vision du monde de Jean-Michel Othoniel. Ses premières œuvres sont inspirées par le désespoir.

En 1917, Paul Klee, qui écrivait en plein milieu des horreurs de la Première Guerre mondiale, observait : « plus le monde devient effrayant (tel qu'il l'est aujourd'hui), plus l'art se fait abstrait, tandis qu'un monde heureux fait s'épanouir un art réaliste ».

Les mots de Klee éclairent le sujet de la grille dans la peinture moderniste, un motif qui incarne le confinement. Des grilles, monotones et implacables, rappellent les parois impitoyables des cellules de prison. Elles sont à la fois complètement nouvelles et sans cesse répétées, n'offrant aucune possibilité de résistance, d'échappatoire ou d'alternative. Et pourtant, c'est paradoxalement dans ce sentiment d'impuissance absolue que la grille devient un passage. Elle fait du corps une partie intégrante du chemin lui-même. Cette dualité entre confinement et passage est la clé d'entrée dans le travail de l'artiste, qui est profondément façonné par son expérience personnelle et les contextes culturels avec lesquels il interagit. Comment la grille se fait-elle passage ? De la même manière qu'un mur.

Tout au long de sa carrière, Jean-Michel Othoniel a créé de nombreux murs et chemins qui permettent de dissoudre les frontières. Avant son *Precious Stonewall* brillant et songeur, composé de briques de verre, il y avait eu *The Wishing Wall*, un mur dans une galerie, enduit de phosphore sur lequel les visiteurs pouvaient craquer une allumette. La notion de passage prend forme à la fois littéralement et physiquement dans ses œuvres, que ce soit dans une petite photographie de 1986 (*Autoportrait en robe de prêtre*), qui montre un personnage rappelant une poupée traversant le déversoir gelé d'un barrage, dans ses grandes installations publiques comme *Le Kiosque des noctambules*, son interprétation d'une bouche de métro parisien, ou bien *Le Bateau de larmes*, un navire construit et utilisé par des réfugiés cubains. Ses perles de verre monumentales, développées au fil des ans, sont aussi des passages, des chemins mentaux, comme le soulignait explicitement le titre de son exposition au Centre Pompidou en 2011, *My Way*. (Cette rétrospective qui a eu lieu au milieu de sa carrière s'est exportée aussi en Asie et en Amérique, faisant découvrir à de nouveaux publics ses perles et briques emblématiques en verre de Murano.)

Lorsque la brique de verre est apparue pour la première fois, elle était entourée d'un filet de colliers de perles de verre dans *Precious Stonewall* (2010), suggérant une superposition de leurs significations. Murs et perles peuvent d'abord sembler être des opposés – réel contre imaginaire, solide contre vide, concret contre abstrait, substantiel contre éphémère – mais dans un sens plus profond, ils deviennent interchangeables, se situant quelque part entre des éléments de construction et des pixels. L'idée de briques de verre a émergé lors des voyages de Jean-Michel Othoniel en Inde. S'il s'y est d'abord rendu pour travailler avec des verriers, le contexte culturel n'est jamais resté accessoire : il est devenu partie intégrante de son travail. En Inde, l'artiste a observé des piles de briques entassées le long des routes et y a vu l'image des espoirs et des rêves de la population. Il en a tiré et distillé une forme universelle qu'il a plus tard nommée « géométrie amoureuse », afin de placer sa source d'inspiration, les gens, sur le devant de la scène.

Minimalism, Conceptual Art, Fluxus, the Situationist International, Arte Povera, and Land Art, with their associated Happenings and Performance Art had reshaped artistic mediums, with transmedia installations becoming mainstream contemporary art. Even as the freedom of artistic expression expanded, the AIDS crisis brought unimaginable suffering and loss to the gay community, profoundly shaping Othoniel's worldview. His first works were driven by feelings of despair. In 1917, Paul Klee, writing amidst the horrors of World War I, observed: "The more horrible this world (as today, for instance), the more abstract our art, whereas a happy world brings forth an art of the here and now."

Klee's words illuminate the subject of the grid in modernist painting—a motif that embodies confinement. Grids, monotonous and relentless, mimic the harsh walls of prison cells. They are at once utterly new and endlessly repetitive, offering no resistance, no escape, no alternative. Yet, paradoxically, it is in this sense of absolute powerlessness that the grid becomes a passage. The grid makes one's own body into the pathway itself. This duality—confinement and passage—is the key to entering Othoniel's work, which is deeply shaped by personal experience and transformed by the cultural contexts he engages with. How is the grid a passage? In the same sense a wall is a passage.

Throughout his career, Othoniel has created many walls and pathways that dissolve boundaries. Before his shimmering, dreamlike *Precious Stonewall*, made of glass bricks, there was *Wish Wall*, a wall in a gallery covered in phosphor where visitors could strike and light matches. The notion of passage takes literal or physical form in his works, whether in a small 1986 photographic piece (*Autoportrait en robe de prêtre*), which captures a doll-like figure traversing a frozen dam spillway, or in his larger public installations—such as *The Kiosk of the Nightwalkers*, his redesign of a Paris Metro entrance, or *Boat of Tears*, a vessel built and used by Cuban refugees. His monumental glass beads, developed over the years, are also passages—mental pathways, as his 2011 Centre Pompidou exhibition title *My Way* explicitly pointed out. (This mid-career retrospective traveled across Asia and America, introducing new audiences to his iconic Murano glass beads and glass bricks.)

When the glass brick first appeared, it was shrouded by a net of glass-bead necklaces in *Precious Stonewall* (2010), suggesting an overlap in their significance. Walls and beads may seem like opposites at first—real vs. imaginary, solid vs. empty, concrete vs. abstract, substantial vs. ephemeral—but in a deeper sense, they become interchangeable, somewhere between building blocks and pixels. The idea of glass bricks emerged during Othoniel's travels in India. Although he initially traveled to work with glassmakers there, the cultural context was never incidental; it became integral to the work. In India, he observed piles of bricks stacked by the roadside and saw in them projections of people's hopes and dreams. From this, he distilled a universal form he later called emotional geometry, in order to place the people who are the source of his inspiration on center stage.

There is a superficial resemblance between a brick wall and the canonical modern painting. The motif of the brick wall, which appears in Philip Guston's cartoon period, might have been intended as a form of mockery. Two decades later, in a painting titled *Sharp & Dottie* by New York street artist Martin Wong, the brick wall takes on a different meaning. The painting depicts an embracing couple in the foreground, at the bottom of the composition, while behind them, a painstakingly painted, ragged brick wall lit by moon



Jean-Michel Othoniel, *Precious Stonewall*, 2025. Ice blue and pink Indian mirrored glass, wood / Verre indien miroité bleu glacier et rose poudré, bois. 117 × 66 × 22 cm | 46 1/16 × 26 × 8 11/16 in. Photo: Claire Dorn. ©Jean-Michel Othoniel / ADAGP, Paris, 2025. Courtesy of the artist and Perrotin.

On note une ressemblance superficielle entre un mur de briques et les modèles canoniques de la peinture moderne. Le motif du mur de briques, qui apparaît dans la période cartoon de Philip Guston, a pu être envisagé comme une forme de parodie. Deux décennies plus tard, dans la toile intitulée *Sharp & Dottie* du street artist new-yorkais Martin Wong, le mur de briques prend un autre sens. Sa peinture montre un couple enlacé au premier plan, en bas de la composition, tandis que derrière eux, un mur de briques brutes soigneusement peint et éclairé par la lune occupe 90 % de l'espace. Ce mur de briques représente clairement les espoirs et les rêves des protagonistes. Si le genre est strictement réaliste, l'œuvre de Wong trouve finalement une vraie connexion avec les grilles de Paul Klee.

Cette toile a été peinte en 1984 à New York, à l'époque de Keith Haring, Spike Lee, Jean-Michel Basquiat, Jeff Koons, Robert Mapplethorpe et Jim Jarmusch, et à celle de l'émergence de la culture hip-hop et du mouvement pour les droits LGBTQ. C'est de tout cela que Jean-Michel Othoniel a fait l'expérience en tant que jeune artiste venu d'Europe.

Son amour du voyage, inspiré par la diversité de New York, a façonné son approche créative décentralisée. Il a aussi été très influencé par l'exposition fondatrice *Les Magiciens de la Terre*^[1], qui lui a fait découvrir la puissance poétique de l'art issu de diverses cultures. La poésie est aussi devenue une force visuelle dans son œuvre, faisant fondre la solidité de la réalité.

light occupies 90 percent of the canvas. This brick wall clearly represents the hopes and dreams of the protagonists. Though the genre is strictly realistic, Wong's painting ultimately finds a true connection with Paul Klee's grids

The picture was painted in 1984, in New York City, contemporary to Keith Haring, Spike Lee, Jean-Michel Basquiat, Jeff Koons, Robert Mapplethorpe, and Jim Jarmusch, as well as the rise of the hip-hop culture and the LGBTQ rights movement. Othoniel experienced all this as a young artist visiting from Europe.

His love for travel, inspired by the diversity of New York, shaped his decentralized creative approach. He was also deeply influenced by the seminal exhibition *Les Magiciens de la Terre*^[1], which opened his eyes to the poetic power of art from diverse cultures. Poetry also became a visual force in his work, melting away the solidity of reality. Walls are built to divide and contain, as seen in Berlin, yet they can also become sites and symbols of gathering, prayer, and protest, like the Wailing Wall, the Xidan Democracy Wall, or the Stonewall movement. If we only look at the cultural significance of walls across cultures, it is no surprise that the grid is a recurring subject in modern art, attracting artists who devote entire careers to its seemingly rigid and repetitive form. A wall represents both an end and a beginning—a threshold where physical effort ceases and hallucination begins, transforming itself into a screen for collective projections.

¹ Organisée par Jean-Hubert Martin et installée en 1989 dans deux sites parisiens, le Centre Pompidou et la Grande halle de la Villette, cette exposition internationale a rassemblé une centaine d'artistes contemporains, la moitié issue de l'Occident et l'autre de pays non occidentaux.

¹ Curated by Jean-Hubert Martin, and shown over two sites in Paris, the Centre Pompidou and the Grand Halle de la Villette in 1989, this international exhibition brought together one hundred contemporary artists, half from the West, and the other half from non-Western countries.



Jean-Michel Othoniel, *Wonder Block*, 2024. Light green and champagne Indian mirrored glass, stainless steel / Verre indien miroité vert clair et champagne, inox. 120 × 33 × 33 cm | 47 1/4 × 13 × 13 in. Photo: Claire Dorn. ©Jean-Michel Othoniel / ADAGP, Paris, 2025. Courtesy of the artist and Perrotin.

Les murs sont érigés pour diviser et contenir, comme cela a été le cas à Berlin, mais peuvent aussi devenir des lieux et des symboles de rassemblement, de prière et de manifestation, comme le Mur des lamentations, le Mur de la démocratie de Xidan, ou le mouvement de Stonewall. Si l'on examine la portée significative des murs dans les différentes cultures, il n'est pas surprenant de constater que la grille est un sujet récurrent dans l'art moderne, attirant des artistes qui consacrent leur carrière entière à sa forme qui semble rigide et répétitive. Un mur représente à la fois une fin et un début, un seuil où cesse l'effort physique et où commence l'hallucination, se transformant en écran pour des projections collectives.

Les structures en briques de verre de Jean-Michel Othoniel empêchent l'œil et donc l'esprit de faire le point en les forçant à regarder longtemps. Cet état de suspension visuelle éveille le spectateur à la conscience de la puissance générative de la perception sensorielle humaine. Tandis que l'œil détricote ce qu'il perçoit et procède à des associations libres, nous voyons l'objet concret se dématérialiser pour devenir lumière et couleur pures. Ainsi, la présence physique elle-même des briques de verre les fait se dissoudre ; leur surface d'abord rigide s'effrite et révèle un tunnel forgé par l'organe sensoriel de la personne qui les observe.

Extrait du catalogue de l'exposition *The Enchantment* au Long Museum, Shanghai. 2025.

—
ZHOU YI, Conservateur et co-fondateur de l'espace C5CNM de la CLC Gallery Venture, à Beijing

Othoniel's glass brick structures unfocus the eye and consequently the mind through prolonged gazing. This state of visual suspension awakens in the viewer an awareness of the generative power of human sensory perception itself. As the eyes unravel and freely associate, we see the concrete object dematerialize into pure light and color. Thus, the physical presence of the glass bricks becomes their own dissolution; the once-rigid surface crumbles and reveals a tunnel forged by the sensory organ of the beholder.

Excerpt from the catalog of the exhibition *The Enchantment* at the Long Museum, Shanghai. 2025.

—
ZHOU YI, Curator and co-founder of C5CNM, CLC Gallery Venture in Beijing