

Mohamed Rachdi & Co : "Les puits du désir". Église notre Dame, Montataire Oise, avril juin 2006.
17 puits cylindriques en tôle d'acier, et installation dans chaque puits, dimensions variables.
Ci-dessous : 19 images.



[<< image précédente](#)

[image](#)

[image suivante>>](#)

En bas de page :

[Le plan de l'exposition et des liens menant aux sites des artistes](#)

[Notes biographiques de Mohamed Rachdi](#)

[Renseignements pratiques](#)

[Lire aussi la première partie de l'interview, réalisée avant le montage de l'exposition.](#)

Christophe Tesson : On en a déjà parlé de vive voix, mais on peut essayer de le rappeler par écrit : quel enchaînement de circonstances a fait que vous vous êtes retrouvé à concevoir une installation dans l'église Notre Dame de Montataire ?

Mohamed Rachdi : Agnès Houart, directrice du Service culturel de la Ville de Montataire a pris connaissance de mon existence par une amie et elle m'a contacté pour une résidence. En allant repérer les lieux de Montataire, elle m'a emmené à l'église Notre-Dame où son service organise des concerts et parfois des expositions. Le bâtiment m'a immédiatement charmé. J'ai alors dit à Agnès sur le champ que mieux qu'une résidence qu'elle prévoyait dans un délai d'un an, je préférerais prendre mon temps pour concevoir un projet spécialement pour ce lieu. Un peu moins de deux années plus tard, *OOOles Puits du désir* investit Notre-Dame en invitant dix-sept artistes femmes à intervenir dans un dispositif artistique constitué de cylindres métalliques?

C.T. : La perception de cette église se fait en plusieurs temps : depuis le paysage lointain, depuis son enclos fortifié, de près, à l'intérieur? C'est un bâtiment exceptionnel dans un lieu exceptionnel, comment avez-vous réagi : tétanisé, impressionné, confiant, indifférent ?

M.R. : Surtout charmé. J'ai tout de suite été séduit par la beauté de cette église, et d'abord par son caractère esthétique fondé sur le collage à travers le temps de styles d'architecture dont l'essentiel est roman et gothique. On entre dans l'église en descendant dans un espace bas et plutôt sombre que domine une voûte en bois telle une caisse de résonance d'un gigantesque instrument de musique, il s'agit de la partie romane. On s'élève ensuite avec l'élégante verticalité des piliers gothiques qui, tels des troncs de palmiers, s'élancent dans les hauteurs célestes pour y dessiner des entrelacs

d'ogives. Traversant de vastes baies vitrées, la lumière nous inonde alors?

C.T. : Le Corbusier a parlé à propos de ce genre de bâtiment « d'espace indicible », c'est-à-dire de lieu provoquant des sensations qui ne sont en aucun cas réductibles au discours. Avant lui Matisse déclarait qu'à vouloir être artiste il fallait « avant tout se couper la langue ». D'autres ont repris plus récemment l'idée en la formulant différemment. Cette notion a-t-elle une validité pour vous ? Y'a-t-il un moment où on ne peut plus que se taire ?

M.R. : Il arrive, en effet, un moment dans l'immédiateté de l'expérience artistique (production aussi bien que perception) où la langue se noue pour nous abandonner aux seules sensations qui ne sauraient s'épanouir que dans le silence? Toutefois, nous sommes fondamentalement, que nous le voulions ou non, des êtres de langage et du discours, la langue parlée aussi bien qu'écrite nous constitue essentiellement et elle structure notre existence. Alors, la nécessité de comprendre le comment et le pourquoi de ce que nous ressentons ainsi que le besoin de verbaliser nos sensations reprennent très vite leur droit... Le Corbusier, comme Matisse et bien d'autres encore ont parlé et ont écrit ! Les discours sur l'acte artistique et l'expérience perceptive ne se sont jamais taris ! Naturellement, le silence est constitutif de la parole ! Verbaliser nécessite de passer par l'expérience du silence, les poètes, ces gens du mot, le savent mieux que quiconque ! Loin donc d'anéantir définitivement le dire, l'expérience du silence avive au contraire le désir du commentaire, de parler et d'écrire sur ce que l'on ne peut taire, de trouver la meilleure des formulations à ce que l'on a vécu et senti, pour le vivre autrement et le partager avec les autres ! Aussi, je suis tenté de vous dire qu'une œuvre incapable de nous plonger un moment dans le silence s'avère du même coup inapte à nous faire parler? Faire taire pour mieux faire parler, là réside sans doute l'un des pouvoirs de l'art?

C.T. : Pourquoi avoir choisi le motif des puits ?

M.R. : Le puits m'habite profondément depuis mon enfance. Enfant, j'allais puiser de l'eau pour ma mère au puits de la mosquée du village. L'expérience du puits est donc constitutive de ma mémoire individuelle. Ensuite, l'image du puits est fortement présente dans la mémoire collective depuis la nuit des temps. Dans les trois religions monothéistes (Judaïsme, Christianisme et Islam) qui sont nés dans le désert, la symbolique du puits est omniprésente. Le puits y symbolise le flux de vie intarissable en même temps que l'éternelle vérité? Par conséquent, l'image du puits peut représenter par excellence la figure de l'origine, insaisissable, infinie et inépuisable ? Qui connaît mes préoccupations artistiques et l'importance qu'y représente la problématique de l'origine en lien avec l'espace oasien qui est au fondement de ma mémoire individuelle, d'une part, et d'autre part avec la place du Jardin métaphysique (le Paradis) dans l'imaginaire collectif, comprendra vite à quel point la figure du puits ne saurait être évitée dans les dispositifs plastiques que j'invente. Sous diverses formes, l'eau et autres flux colorés circulent déjà dans mes œuvres depuis bien longtemps ! Aussi, élaborer un dispositif centré sur le puits s'inscrit d'abord dans la logique de ma démarche artistique.

Ceci étant dit, l'opportunité de monter une installation dans cette belle église de Montataire a opéré comme un catalyseur dans le déploiement de mon projet sous-forme de puits. Le rythme des piliers composés de colonnettes circulaires se double dans cette église d'une ornementation toute fondée sur le mouvement du cercle, autant au niveau de la sculpture sur pierre que sur les vitraux. Le choc de la rencontre entre ce qui me travaille profondément depuis longtemps et ce que j'ai découvert en ce lieu a été tel que la forme du dispositif des *Puits du désir* a surgi tout naturellement?

C.T. : Pourquoi avoir réalisé les puits en tôle ? Est-ce que Ce matériau ne paraît pas antinomique avec l'idée de puits ?

M.R. : Bien au contraire, le métal me semble convenir parfaitement à l'idée du puits. Je souligne le mot *idée* car, à l'évidence, je ne cherche pas la construction de puits réels ! Mon projet est artistique et l'utilisation du métal pour construire les margelles de mes puits est due à des raisons autant pratiques, esthétiques que symboliques.

Tout d'abord, il faut savoir qu'encore aujourd'hui les fameuses carrières de Saint-Maximin, tout près de Montataire, continuent de fournir de la pierre pour construire et restaurer des monuments. Ensuite, Montataire est bien connue pour être une région de production de métal, depuis bien longtemps, et de plus en plus industriellement à partir du XIX^{ème} siècle. Aujourd'hui encore l'industrie métallurgique y est active avec entre autres le géant mondial du métal : Arcelor. Aussi, il m'a tout de suite paru très significatif de prendre en compte cette mémoire et cette réalité locales encore vives liées à l'industrie métallurgique en utilisant de la tôle comme matériau de base pour *OOOles Puits du désir*. Il s'agit pour moi de faire d'emblée travailler la mémoire architecturale consignée dans la pierre du monument et la mémoire industrielle liée au métal. La dimension *in situ* du dispositif est ainsi assumée jusqu'à l'exploitation de l'histoire et des matériaux caractéristiques du site et ses paramètres géographiques (sinon géologiques), historiques et industriels.

Par ailleurs, fourni sous-forme de feuilles souples, le métal est assez facile à travailler. En effet, à l'aide de cerceaux découpés dans du bois contreplaqué, les feuilles métalliques sont aisément cintrées pour obtenir de beaux cylindres de différentes ouvertures, des volumes très légers et très commodes à manipuler...

Conjugué aux qualités plastiques du matériau métal, le cylindre est un volume géométrique simple, élémentaire, qui m'a permis de résoudre d'un même coup beaucoup de problèmes, et cela avec une remarquable efficacité. Les cylindres métalliques et leur aspect réfléchissant multiplient le rythme des piliers et transfigurent cette église romano-gothique, pour ainsi dire, en mosquée hypostyle ou encore en palmeraie. Faire pousser des oasis, inventer des mirages d'oasis articulant mémoire individuelle et mémoire collective, n'est-ce pas ce qui a depuis toujours motivé ma recherche artistique ?

La sobriété du volume et sa distribution modulaire dans l'espace de l'église inscrit le dispositif dans une esthétique franchement minimaliste qui, loin de parasiter le monument (sculptures sur pierre, vitraux, mobilier décoré et autres ornements?), en révèle au contraire la richesse et la complexité plastique. Toutefois, cette sobriété des volumes métalliques se fait vite oublier dès que l'on aborde les ouvertures des cylindres. Le dépouillement plastique laisse alors place au foisonnement de formes qui y sont réalisées par les dix-sept artistes convives?

L'ouverture circulaire du cylindre s'avère alors extrêmement significative. Assimilée à la lettre « O », nombreux échos poétiques et sémantiques s'y entendent en résonance avec les interrogations qui animent ma démarche artistique orientée essentiellement par quelques notions et thèmes récurrents tels que : Origine, Oasis, Eau, Ouverture, ?il, Où?

C.T. : Pourquoi avoir décidé de faire participer d'autres artistes à cette installation ? Est-ce que vous n'auriez pas préféré vous installer vous-même dans chacun des dix-sept puits ?

M.R. : D'abord, ce n'est pas la première fois que je convie des artistes à intervenir dans mes propres œuvres. Comme il est rappelé dans le texte de présentation de *OOOles Puits du désir*, cela remonte à l'an 2000 avec une exposition intitulée *Escapes*, suivie d'une autre en 2001, *Les Dunes du désir*. Même lorsqu'on œuvre tout seul, on n'est jamais seul ! tout texte est intertextes, toute œuvre est constituée d'une multitude d'emprunts directs ou indirects, il n'y a pas d'artiste qui crée à partir de rien ! Partant de ce fait constitutif de l'acte créatif, je me suis mis à affirmer de plus en plus dans mes œuvres l'importance de l'apport des autres. Ceci d'abord par de multiples et diverses formes d'inspirations, références, citations, collages... jusqu'au jour où (avec *Escapes* donc) je me suis dit : « et si je passais à un stade supérieur, plus explicite, en invitant des artistes à intervenir directement dans mon œuvre, qu'est-ce que cela donnerait ? ». Il faut dire que, vécue depuis longtemps comme œuvre à tiroirs où s'enchevêtrent maintes mémoires, ou encore comme jardin que je cultive par divers emprunts, ma production artistique a développé des formes propices à cet accueil de l'autre, et du point de vue pratique, ces dispositifs d'installations et leur rhétorique scénographique se prêtent aisément à ce jeu d'ouverture à d'autres territoires dans une même œuvre? Cette invitation s'est, me semble-t-il, réalisée à merveille dans *OOOles Puits du désir*.

Décidément, la simplicité du cylindre est vraiment efficace ! Ce volume, tout à la fois relief et creux, peut symboliser l'androgénie. À la rectitude phallique et au jaillissement vertical figurant, dans la logique de ma démarche comme je l'ai dit plus haut, la poussée du palmier vers les hauteurs célestes ainsi que celle de la margelle du puits, le creux nous plonge dans les profondeurs de la terre avec toutes les métaphores liées au féminin que cette ouverture peut induire?

J'ai toujours considéré les différentes interventions des autres artistes dans mes œuvres comme une manière de générer des possibilités de fécondation et de fertilisation de mon univers artistique par celui des autres. L'œuvre de l'autre est vue comme une oasis dans le désert de mes dispositifs, pour ainsi dire. Ces cylindres dans leur simplicité et leur dépouillement aride renferment des oasis qui attendent qu'on s'y penche pour nous ouvrir à la richesse de leur foisonnement plastique?

Par ailleurs, il ne faut pas perdre de vue que *OOOles Puits du désir* est une œuvre accueillie par une église dédiée à Notre-Dame. Le fait de la déployer sous-forme de volumes creux accueillant le don artistique venant de l'autre me place, si l'on peut dire, à la place de Marie. Dans la mesure où la Sainte Vierge représente pour les Chrétiens un symbole fort d'ouverture et de disponibilité à la volonté de Dieu : elle a su se faire entièrement réceptacle pour le plus précieux des dons divins.

L'église est réceptacle de mon œuvre qui devient à son tour réceptacle de celles des autres? Ce jeu d'emboîtements plastiques et sémantiques, de glissements, chevauchements et autres inversions? me fascine énormément et j'affectionne sa culture dans mes œuvres...

C.T. : Vous avez travaillé dans un seul de ces puits, presque secrètement. C'est un jeu ?

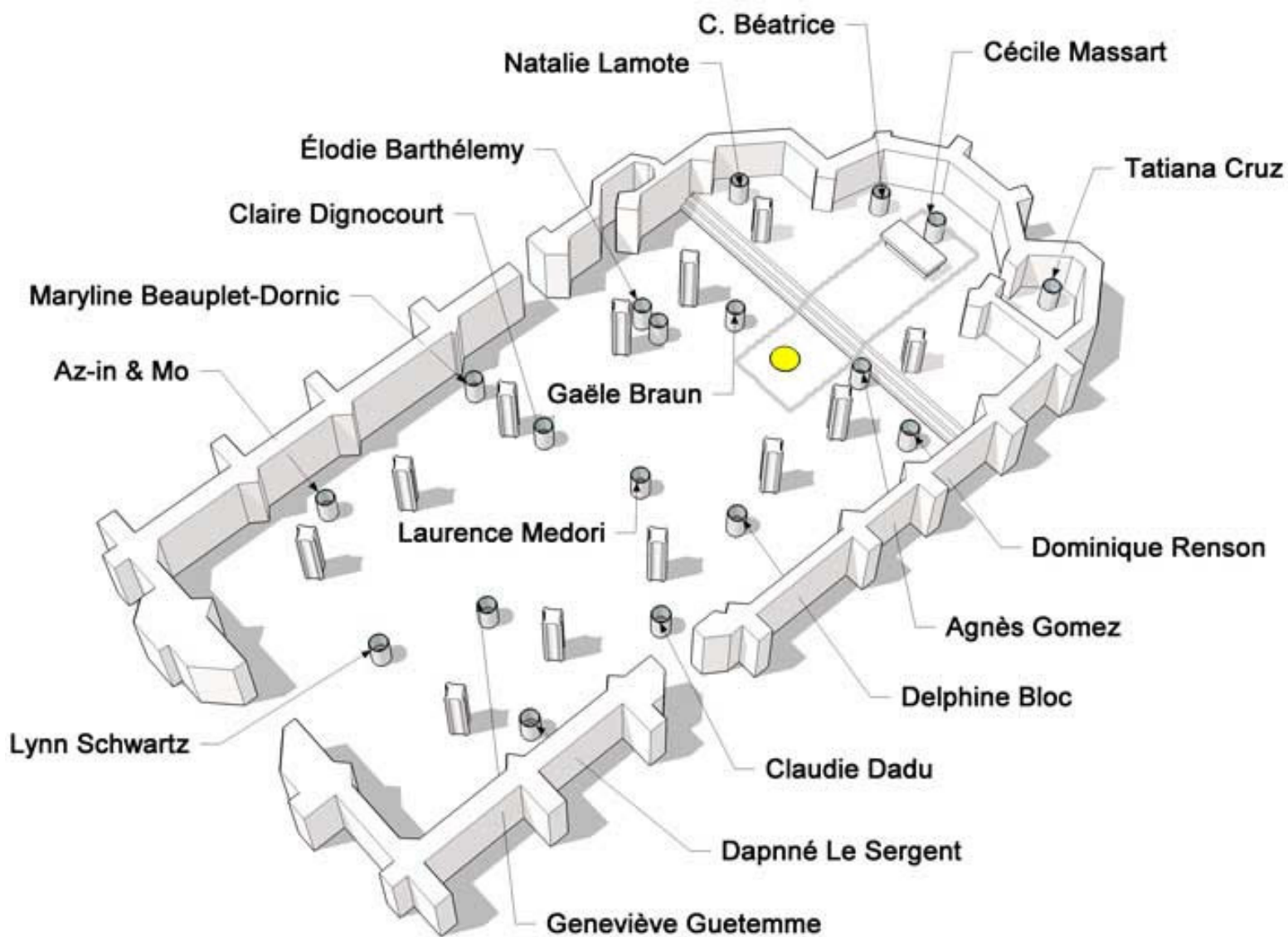
M.R. : En fait, il n'y a pas un seul puits où je n'ai travaillé ! Mais, il est vrai que mon intervention s'est faite de manière plus spécifique dans l'un d'eux. Il s'agit de celui de AZ-IN & MO. Ce dernier est en réalité un artiste à moitié fictif. Nous l'avons inventé, un ami Azzeddine Abdelouhabi (AZ-IN) et moi-même (MO), en Septembre 2004. Cet artiste, nous le voulons libre et agissant par ses propositions artistiques sans se soucier ni d'où il vient ni vers où il va, ni même de quelle forme d'art développer? Autrement dit, nous le voulons sans aucune appartenance géographique précise, générique ou stylistique? Aussi, c'est tout naturellement que, pour l'exposition *OOOles Puits du désir*, AZ-IN & Mo est invité en tant que femme alors qu'il est constitué de deux hommes. Il s'agit par-là d'affirmer, d'une part, notre liberté d'action et, d'autre part, de pointer la dimension fictive de la création artistique et tout l'intérêt qu'elle a à cultiver l'invention pour mieux interroger le monde, essayer de le comprendre et agir sur lui pour tenter d'y ouvrir de nouvelles perspectives?

C.T. : Comment avez-vous géré le risque d'inégalité entre les 17 micro installations. Elles n'ont pas la même force, et le spectateur joue au jeu des préférences?

M.R. : Déjà quand on réalise une exposition individuelle, ce risque d'inégalité est toujours là. Il est inévitable. Les différentes œuvres d'un même artiste n'agissent nullement de la même façon sur le spectateur, et l'artiste lui-même ne voit jamais ses propres œuvres sur un même plan d'égalité ! *A fortiori* lorsque l'on a affaire à une exposition impliquant une pluralité d'artistes. Marcel Duchamp disait que « c'est le regardeur qui fait l'œuvre » ou encore que « le spectateur est la moitié de la question? ». Les artistes proposent leurs créations, aux spectateurs de prendre le relais et, dans leur propre perception des œuvres, de jouer, comme vous dites « au jeu des préférences? ». C'est même là, je suis tenté de dire, le Grand Jeu de l'art?

C.T. : Merci Monsieur Rachdi. On essaye de continuer cette interview, et de la faire lire sur un autre media. Je crois que nous sommes arrivés au maximum de ce qui est lisible sur une page .html. À bientôt donc.

Le plan de l'exposition : les noms renvoient sur les sites des artistes quand ils existent (ou sur un site relais)



les puits du désir

○○○ Mohamed Rachdi & Co

du 25 avril au 30 juin 2006

exposition à l'église Notre-Dame Eglise Notre-Dame de Montataire

Rue de l'église

60160 Montataire Centre

France

ouvert du mardi au samedi, de 14h à 19h

Artistes convives :

Az-in & Mo ○○○ Elodie BARTHÉLEMY ○○○ Maryline BEAUPLÉT-DORNIC ○○○ Delphine BLOC ○○○ Gaële BRAUN
 ○○○ C. BÉATRICE ○○○ Tatiana CRUZ ○○○ Claudie DADU ○○○ Claire DIGNOCOURT ○○○ Geneviève GUETEMME
 ○○○ Agnès GOMEZ ○○○ Natalie LAMOTTE ○○○ Daphné LE SERGENT ○○○ Cécile MASSART ○○○ Laurence
 MEDORI ○○○ Dominique RENSON ○○○ Lynn SCHWARTZ

Mohamed Rachdi : né à Goulmima (Maroc), vit et travaille à Amiens (France). Fondateur du **RARE**. Artiste, commissaire d'expositions et enseignant chercheur à l'université de Valenciennes. Il publie des ouvrages sur l'art contemporain, auteur notamment de *Art et mémoire* aux éditions l'Harmattan, collection " Ouverture philosophique " et de >>>*interférences* aux éditions le-RARE. [Voir sa galerie dans le site de l'art est public .](#)

<u>revue online :</u>	<u>labo :</u>	<u>Ã©dition :</u>	<u>autour du site :</u>	<u>archives :</u>	<u>l'art est public :</u>
<u>n1 M-H. Richard</u>	<u>bande passante</u>	<u>catalogue</u>	<u>l'annuaire critique</u>	<u>rencontres Ã</u>	<u>page d'accueil</u>
<u>n2 A.Cappadaro</u>	<u>CCDD</u>	<u>textiles</u>	<u>le forum</u>	<u>domicile</u>	<u>l'association</u>
<u>n3 A. Simon</u>	<u>Ã fleur d'eau</u>		<u>la boutique</u>	<u>juxtassemlage et</u>	<u>qui sommes nous</u>
<u>n4 L. Pernel</u>	<u>teddy bunny</u>		<u>newsletter</u>	<u>stratificapositions</u>	<u>revue de presse</u>
<u>n5 M. Rachdi</u>	<u>mes lapins</u>		<u>partenaires du site</u>	<u>les monstres en</u>	<u>partenaires du</u>
	<u>puzzle</u>		<u>nouveautÃ©s du site</u>	<u>ville :</u>	<u>rÃ©seau</u>
	<u>orange</u>			<u>chapitre 1,</u>	
	<u>tissus urbain</u>			<u>chapitre 2,</u>	
				<u>chapitre 3</u>	
				<u>l'arbre Ã</u>	
				<u>prÃ©noms</u>	

Ã© l'art est public 2001 2006. aucune reproduction n'est autorisÃ©e sans l'autorisation explicite de l'auteur
le site est mis en page par l'art est public sauf les rubriques "l'annuaire", "la boutique", "le forum" et la "news letter"