

Martin Monchicourt



5 voie Baudelaire
94800 Villejuif, France
+33 6 71 59 80 50
N° MDA: MF36603
N° siret: 795 325 315 00021
martin.monchicourt@gmail.com
www.martinmonchicourt.com

CV, Biographie, bibliographie et presse

Martin Monchicourt, né le 11 août 1986 à Auch, France, vit et travaille à Paris. Étudie et pratique la charpente de 2002 à 2009. Étudie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris de 2010 à 2014. Diplômé en juin 2014, avec les félicitations du jury. Enseigne depuis 2015 à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Belleville.

L'artiste s'empare d'éléments de la vie courante et leur fait subir des mutations. Il renverse les notions de standardisation, de mises aux normes pour créer un contre-emploi. Ce renversement de l'ordre des choses établies se distille dans des oeuvres d'une apparente normalité qui dévoilent en réalité une force illusoire.

Expositions personnelles

- 2019 *Les cloches*, KAB square des Batignolles, Paris, France
- 2017 *Les dixièmes*, Galerie Octave Cowbell, Metz, France
- 2016 *Hors d'eau*, Commissariat Jacques Heinrich Toussaint. Bois-Colombes, France
- 2014 *Entrez*, ENSBA, Paris, France
- 2013 *Implantation*, Galerie FAL, Tokyo, Japon
- 2012 *Levage*, ENSBA, Paris, France

Expositions collectives

- 2024 *Komet #2*, non-étoile, tour Orion, Montreuil, France
Komet, non-étoile, tour Orion, Montreuil, France
Our turn to play, KAB square des Batignolles, Paris, France
- 2022 *Tender fluid #2*, Village Reille, Paris, France
Le champ des impossibles .03, Perche, France
D'ici de là..., Espace d'art contemporain Chailloux, Fresnes, France
- 2021 *Mac Paris automne 2021*, Bastille Design Center, Paris, France
Freeeeze, Entre Deux, Pantin, France
Récolte, la résidence 47, Brosses, France
Blob, le garage, Nantes, France
- 2020 *Nous traversons le présent les yeux bandés*, la résidence 47, Brosses, France
- 2019 *Terrain exhibitions*, Peoria, Illinois, USA
Alumni Show, Prairie center of the arts, Peoria, Illinois, USA
Ukayzine, Atelier Martel Architectes, Paris, France
- 2017 *International Art Exhibition*, Castello Di Lajone, Commissariat Curate It Yourself. Quattordio, Italie
Supra Réel, Memento, espace d'art contemporain, Commissariat Karine Mathieu. Auch, France
Là-bas, Glassbox & galerie Dix9, Commissariat Théo M. Coppola. Paris, France

Expositions collectives (suite)

- 2016 *Décompilation*, la passerelle UPMC, Commissariat Galerie Partagée. Paris, France
Sideways, Yaku, Commissariat Natalia Villanueva. Peoria, Illinois, USA
Nuit Sciences & Lettres, École Normale Supérieure, Paris, France
CRAC, 15° biennale d'arts actuels, Maison des Arts Plastiques, Champigny Sur Marne, France
Coordonnées, circuit art contemporain Pantin, Entre Deux, Commissariat Sarah Mercadente. Pantin, France
Não te faltará a distância, Igreja de São Cristóvão, Commissariat Paulo Pires Do Vale. Lisbonne, Portugal
Là-bas/Down there, Ateliers La Mine & Collectif Sport, Commissariat Théo-M. Coppola. Montreuil, France
Jeune création 66° édition, Galerie Thaddaeus Ropac Paris, Pantin, France
- 2015 *Les voyageurs*, Palais des Beaux Arts, Paris, France
Les Drapeaux, galerie XPO, Paris, France
Watchana plus plus, Alcazar, Paris, France
Biennale de Mulhouse 015, Mulhouse, France
Chers Objets, Réfectoire des Cordeliers & Espace d'Art Immanence, Paris, France
0.10/10.0, Académie de dessin, Prep'art sud, Commissariat Danielle Delouche. Toulouse, France
Les Drapeaux, Maison des Arts, Malakoff, France
Exposition invisible, Paris, France
Gradient Power Board, Appartement privé, 18 rue Riquet, 75019, Commissariat Théo-M. Coppola. Paris, France
- 2014 *Ateliers Ouverts*, ENSBA, Paris, France
Mi casa es tu casa, Galerie Christo Salvador, La Havane, Cuba
- 2013 *Kodaira artsite '13, Ai ni kuru bijutsu*, Kodaira parc, Tokyo, Japon
Inten, MUSABI, Tokyo, Japon
Bloc, ENSBA, Paris, France
- 2012 *Silences*, Cloître Ouvert, Commissariat Didier Semin. Paris, France
Silences, Couvent de la Tourette, Commissariat Giuseppe Penone. Évreux, France.

Résidences

- 2019 Prairie Center of the Arts, Peoria, Illinois, USA
2013 Bourse Colin Lefrancq, Musashino Art University of Tokyo, Japon

Publications

Leslie Renken, in *Journal Star*, article sur l'exp. «terrain exhibitions», Peoria, Illinois, USA, 13 octobre 2019
Mae Gilliland Wright, in *Peoria Magazine*, article sur l'exp. «Alumni show» à PCA, Peoria, Illinois, USA, Août 2019
Jacques Heinrich Toussain, in *International Art Exhibition*, Castello Di Lajone, cat. exp. Milan, Italie, Castello di Lajone, 30 septembre - 4 novembre, 2017
Théo-M. coppola, in *Décompilation*, cat. exp. Paris, la passerelle UPMC, 23 septembre - 19 octobre, 2016
Paulo Pires Do Vale, in *Não te faltará a distância*, cat. exp. Lisbonne, Igreja de São Cristóvão, 11 février - août 2016 / mairie de Lisbonne edition, 2016
Théo-M. Coppola, in *Là-bas/Down There*, cat. exp. Montreuil, Atelier La Mine & Collectif Sport, 5 - 7 février 2016 / auto édition, 2016
Clara Labrousse, in *jeune création - 66° édition*, cat. exp. Pantin, Galerie Thaddaeus Ropac, 17 - 24 janvier 2016 / édition association jeune création, 2016
Nina Leger, «Mises à l'épreuve, Martin Monchicourt – *Les Voyageurs*, épisode 2», in *delibere.fr*, article en ligne, octobre 2015
Raphael Brunel, in *Les Voyageurs*, cat. exp. Paris, Palais des beaux arts, 19 octobre 2014 - 3 janvier 2016 / Paris, Beaux-Arts de Paris les éditions, 2015
Marie Brines, in *Chers Objets*, cat. exp. Paris, Réfectoire des Cordeliers, 3 - 8 juin 2015 ; Espace d'Art Immanence, 12 - 28 juin 2015 / Paris, Beaux-Art de Paris Edition, 2015.
Raphael Brunel, in *Diplomés 2014*, cat. exp. Paris, ENSBA, juin & novembre 2014/ Paris, Beaux-Arts de Paris les éditions, 2014
Suzuna Harano (dir.), Kodaira artsite '13, Ai ni kuru bijutsu, cat. exp. Tokyo, Takanodai Kodaira parc, 15 - 24 novembre 2013 / Tokyo, Mau Press, 2013.
Makoto Ito, « *Implantation* », in Musabi (Musashino Art University), article en ligne, juillet 2013.
Camille Fallen, « Art | Critiques. *Silence* », in ParisART, revue en ligne, mars 2012.
Giuseppe Penone (dir.), in *Silences*, cat. exp., Évreux, Couvent de La Tourette, 4 mars - 25 mars 2012 / Paris, Beaux-Arts de Paris les éditions, 2012.

Prix / Bourses

2016 Sélectionné à la biennale 2016 du CRAC Champigny sur Marne
2015 Sélectionné à la biennale de mulhouse 2015
Sélectionné à la 66e édition de Jeune création

Formation

2014 Diplôme National Supérieur d'Arts Plastiques avec félicitations du jury (École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, France)
2013 Niveau Master à Musashino Art University, programme d'échange (Tokyo, Japon)
2012 Diplôme de premier cycle, DNAP (École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, France)
2007 Brevet Professionnel Charpente (Fédération Compagnonnique des Métiers du Bâtiment en alternance avec l'entreprise Izquierdo, Toulouse, France)
2005 Baccalauréat Professionnel Construction & Aménagement du Bâtiment (LEP Bayard, Toulouse, France)
2003 Brevet d'Études Professionnelles Bois & Matériaux Associés (LEP Bayard, Toulouse, France)
Certificat d'Aptitude Professionnelle Charpente (LEP Bayard, Toulouse, France)

Démarche artistique

La Schmidler S4, la K2 sont des machines outils à commandes numériques conçues pour usiner des charpentes traditionnelles. Elles simulent la production artisanale.

Mon travail porte sur la mise aux normes, la standardisation, la rentabilité. La facture de mes pièces a une apparence industrielle, je la simule. Elles sont comme des prototypes envisageables à la production de masse et mettent en tension l'industrie, l'artisanat et les savoir-faire.

Je m'empare d'éléments de la vie courante et leur fait subir une mutation, un mouvement. J'utilise les codes de l'architecture, ceux du bâtiment, du domestique mélangeant le privé et le public.

Les objets, les espaces, les situations que je crée ont l'air fonctionnel, anticipé. Ils sont en fait non productifs, non praticables. Mes sculptures, mes installations contraignent, dirigent le visiteur qui devient corps dans l'espace. Il saisit alors le contre sens et le contre emploi de mes pièces.



Podium, 2024

épicéa, teinte jaune ; 120 x 65 x 40 cm

Le podium est réel. Il lui manque néanmoins ses surfaces pour qu'il soit praticable. Le volume apparaît comme un objet dessiné en trois dimensions avec des tasseaux filaires. L'estrade est là mais a pourtant perdu sa fonction physique. C'est uniquement mentalement que l'on peut s'élever et gravir les marches.





Abîme, 2023 -
Stéréolithographie de PLA gris ; 19 x 19 x 19 cm

Les technologies de scan tridimensionnel issues d'Internet et des satellites offrent une immersion dans les surfaces terrestres, mais produisent des formes approximatives. Mon projet prélève de petites portions de ces données, dépourvues de textures, puis les remodèle pour l'impression. Transformés en matière plastique, ces fragments deviennent des objets sculpturaux, abstraits et tangibles, révélant une autre matérialité du monde numérique.



Portique, 2023

Portiques de sécurité, MDF, peinture ; 190 x 100 x 100 cm

Trois portiques de sécurité sont disposés en triangle équilatéral et reliés par un socle formant une plateforme d'accès à l'espace. L'installation invite le visiteur à une expérience furtive, qui détourne les codes de la science-fiction.

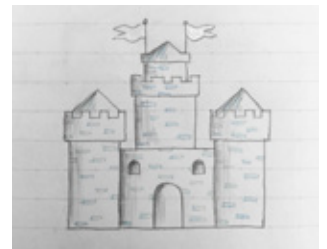


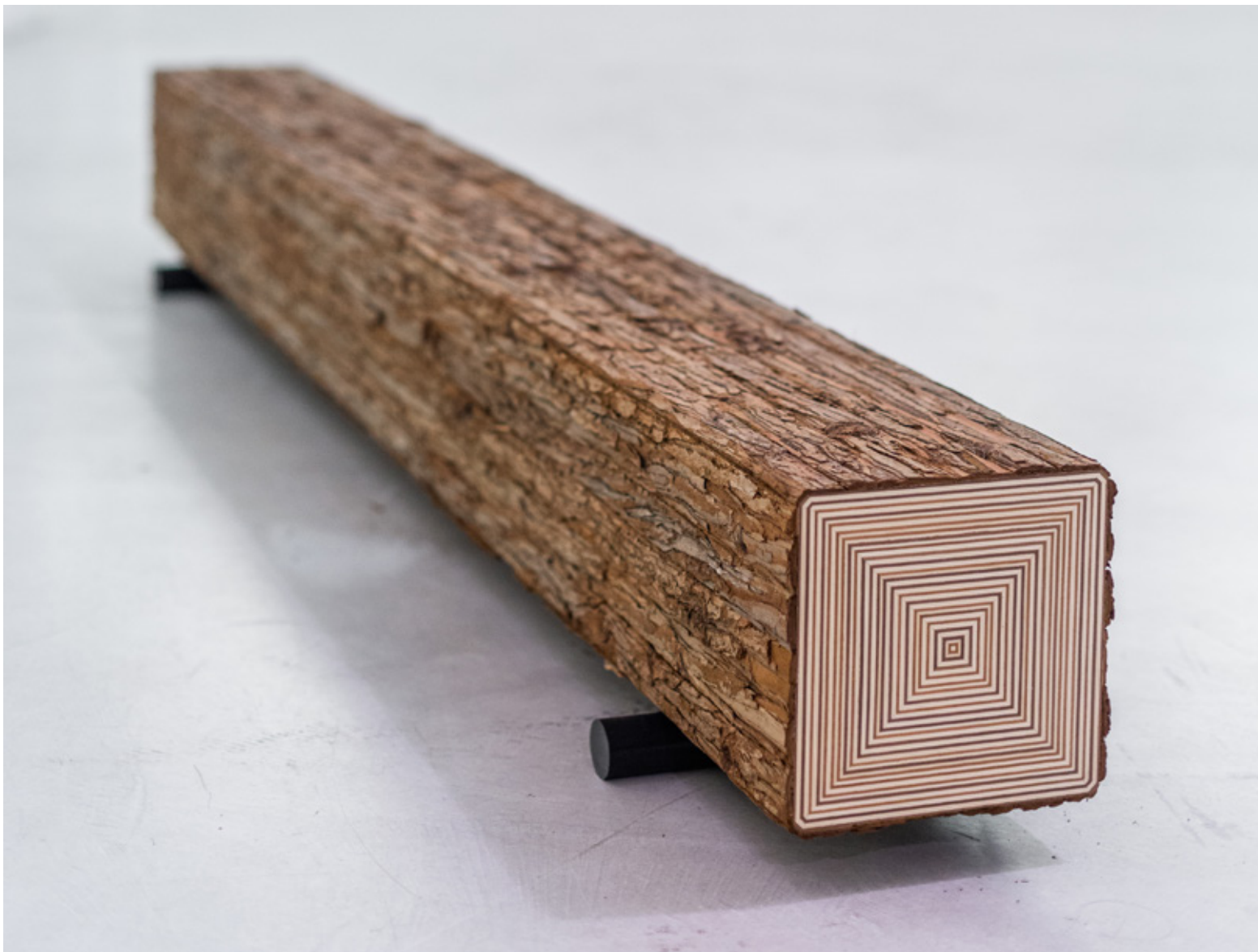


Wrong way, 2021

Bâche, PVC, terreau, ventilateur, acier ; dimensions variables

Surement par souci de symétrie, ma nièce a fait ce dessin un jour. J'ai de suite pensé en installation. Deux drapeaux strictement identiques flottent en sens opposé. La bâche, bleue d'un côté, vert de l'autre, est utilisée comme pavillon de deux entités qui seraient en devenir, en construction. Le dispositif en PVC est un *do it yourself* populaire américain pour pouvoir planter son drapeau facilement et partout. Il est beaucoup utilisé pour un séjour au camping.





Futaie rêvée, 2021

Placage en frisage, écorce de pin, panneau CP ; 20 x 200 x 20 cm

L'arbre anticipe ici la demande de l'homme, opérant un transfert entre nature et industrialisation. Il a poussé carré, et ses cernes annuels ont épousé cette géométrie. Prélevé au moment où il répond à un standard de commercialisation, il incarne l'optimisation et la rentabilité absolues du produit.



La fuite en avant, 2021
Vidéo VHS 4/3, 5'34"

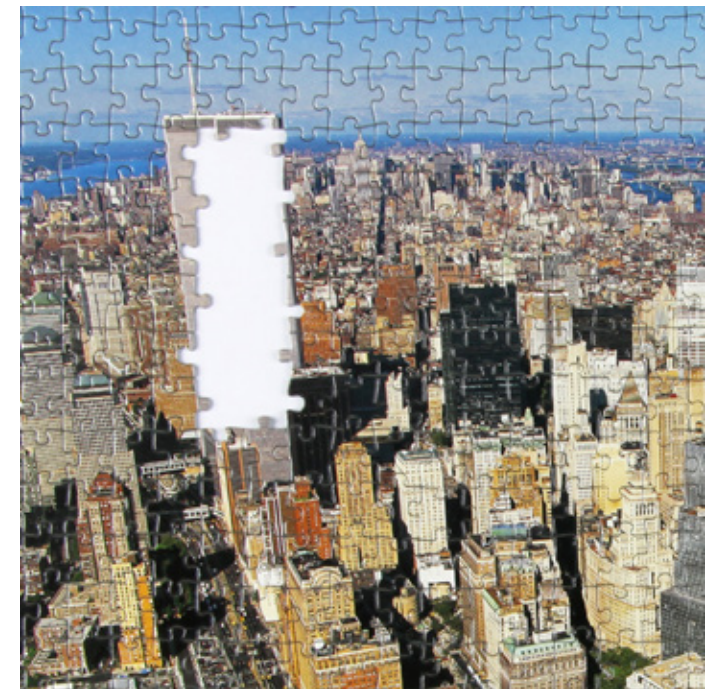
Issus de rares passages dans les documentaires VHS de chasse, les personnages courent. Montée bout à bout, les captures racontent une nouvelle histoire. Les acteurs semblent en fuite, ils poursuivent et sont poursuivis. Les rôles s'échangent. Leur course est effrénée et sans fin. Le but, la raison de cette dernière n'est pas déterminée.



Projection



Moniteur



We Will Always Remember... , 11 septembre 2021

Puzzle, boîte, impression, film plastique, 38 x 28 x 6 cm

Dans la boîte, 12 pièces de puzzle sur 1000 manquent. Les images de la boîte ont été réimprimées, le puzzle est prêt à être commercialisé de nouveau. Ce *ready made* augmenté est une œuvre commémorative que j'ai commencé en 2011.

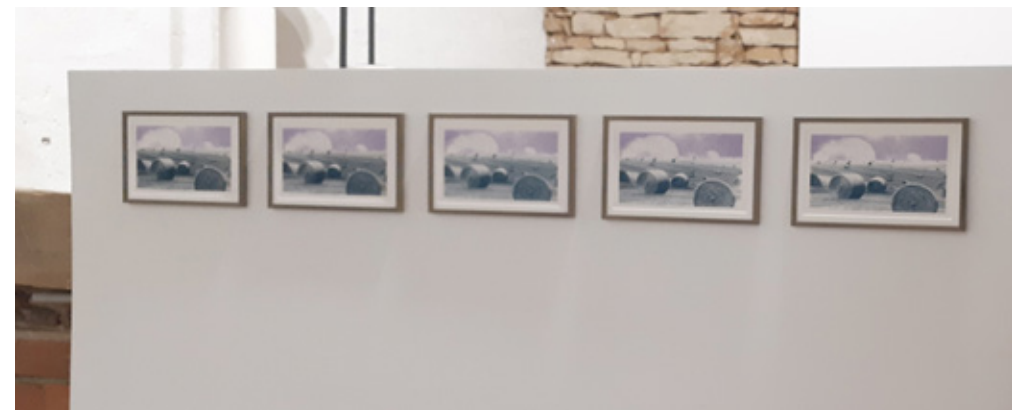


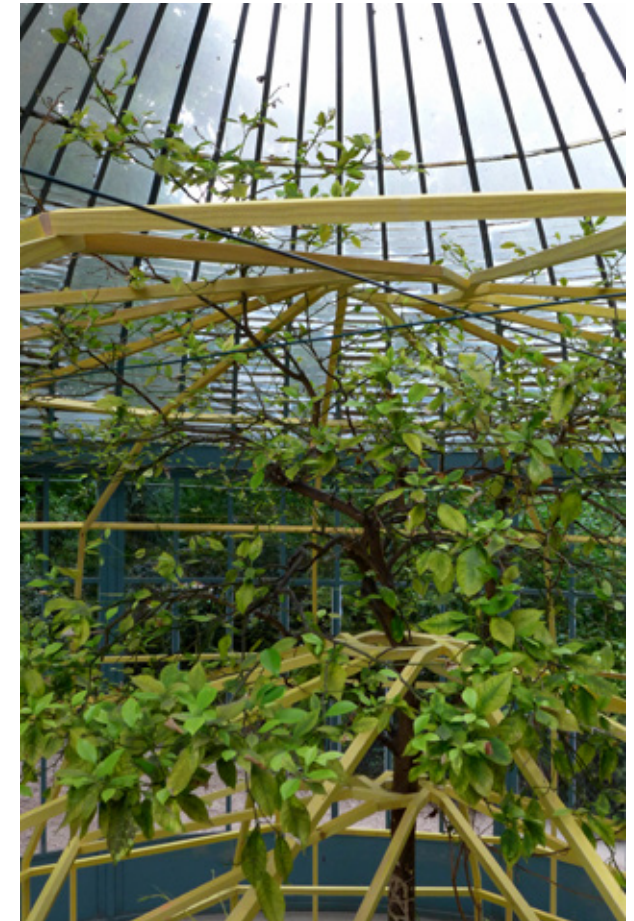
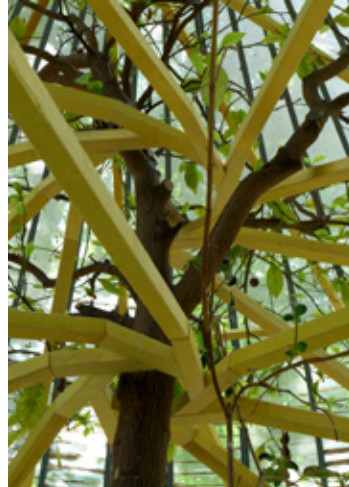
Planète monoculture, 2020

5 sérigraphies encadrées ; 31 x 21 cm

Une planète semblable à la terre, dont toute la surface est utilisée pour la culture du blé. Le moment choisi est après la récolte, où tous les round bale sont en attente dans le très vaste champ.

Exposées en ligne, les sérigraphies accentuent l'idée de production massive et répétitive.





Les cloches, 2019

Liteaux en sapin épicea, installation in situ

Organisation: le K.A.B.

Le kiosque du square des Batignolles accueille un sujet : l'oranger. L'architecture de cet édifice crée une enveloppe de protection autour de l'arbre. Il est hors d'atteinte.

L'installation des couches successives intérieures augmentent et confirment cette dimension préservatrice, monopolisant et remplissant l'espace restant. A la manière des matriochkas, elles sont homothétiques de la forme du kiosque. Les ossatures, faites de tasseaux filaires, dessinent le motif de la construction d'acier et de verre. Les éléments sont assemblés de façon basique, ils révèlent une structure éphémère, en devenir.



Hidden christmas, 2019

Sapin artificiel, 10 guirlandes ; 180 x 120 x 120 cm

Le sujet est un sapin de Noël, les guirlandes sont camouflées par le sapin, mais on pourrait aussi dire que le sapin est camouflé par les guirlandes. La magie et la fête ne sont pas certaines.





National flag, Mixed RGB

Premiers d'une série, ces drapeaux s'emparent des symboles nationaux.

Chacun devient un monochrome résultant du mélange des couleurs de l'original, selon leurs proportions.

Chaque drapeau prend existence lorsqu'il est installé, puis photographié dans son pays.

Europe & France, mixed RGB, 2018

Drapeaux ; 150 x 100 cm (x2)



España, mixed RGB, 2018
Drapeau ; 150 x 100 cm



日本 (Japan), mixed RGB, 2019
Drapeau ; 150 x 100 cm



Finland, mixed RGB, 2019
Drapeau ; 163 x 100 cm



USA, mixed RGB, 2019
Drapeau ; 190 x 100 cm



Italia, mixed RGB, 2021
Drapeau ; 150 x 100 cm



Ελλάδα (Greece), mixed RGB, 2021
Drapeau ; 150 x 100 cm



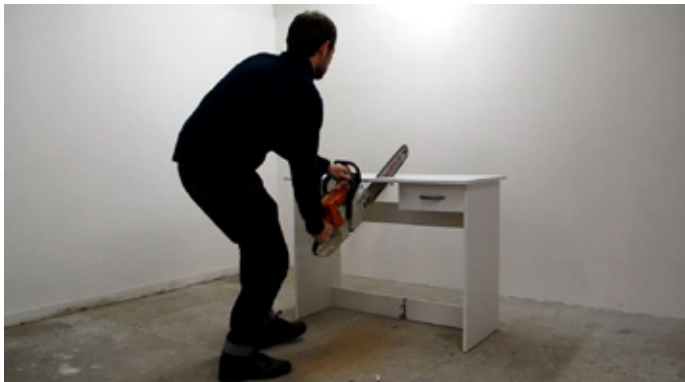
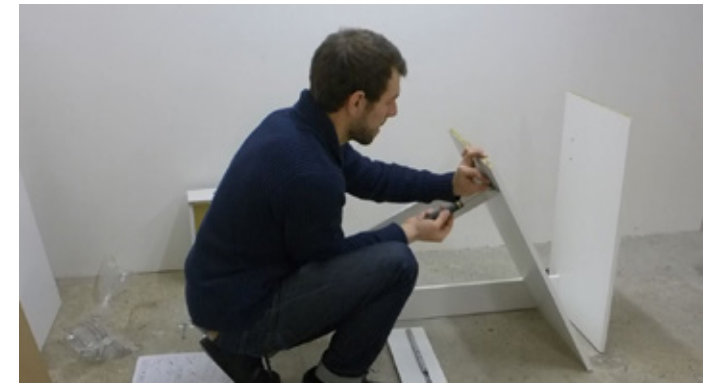
United Kingdom, mixed RGB, 2023
Drapeau ; 166 x 100 cm



Denmark, mixed RGB, 2024
Drapeau ; 132 x 100 cm



Belgium, mixed RGB, 2024
Drapeau ; 115 x 100 cm



Vain, 2018

Vidéo ; 18' en boucle (captures d'écran)

Un bureau est assemblé, monté. Aussitôt achevé, il est coupé en deux à la tronçonneuse.
La fonction du mobilier basique et industriel, est immédiatement interrompue.
En l'occurrence, ce bureau a été produit pour être détruit.



Paraboles, 2017

Paraboles, acier soudé, peinture glycéro ; dimensions variables

L'installation de paraboles aux fenêtres du château transforme l'édifice en un lieu collectif et populaire. Elle ouvre la possibilité de plusieurs scénarios - politiques, économiques ou démographiques.





Hors d'eau, série, 2016
Zinc, étain ; dimensions variables

Hors d'eau est une série de sculptures installées dans un jardin de Bois Colombes. Le diptyque, de forme carré, est un module qui semble être extrait d'une architecture. En circuit fermé, l'eau pluviale est collectée mais pas évacuée. Au-dessus de la porte du garage, une gouttière est installée aux strictes mêmes dimensions. Bien que discrète, cette installation révèle un acte individualiste.



Rack à bois 1/10e



Scanner 1/10e



Futaie revée 1/10e



Surveillant de musée 1/10e



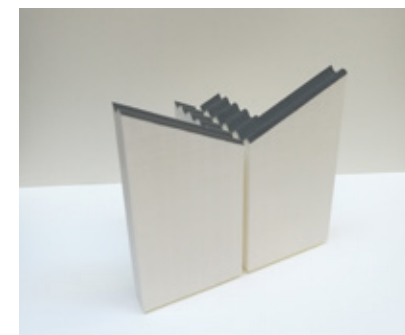
Les Calques 1/10e



La Maison 1/10e



Escalier 1/10e



Les Mittoyennes 1/10e

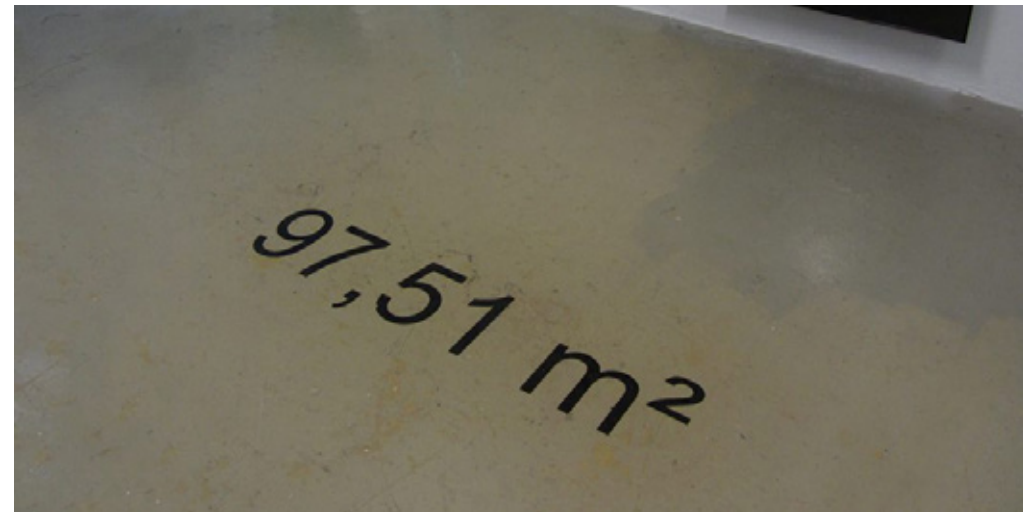


Corset 1/10e

Les Dixièmes, 2016 - 2019

Technique mixte ; dimensions variables

Maquettes de sculptures et installations à l'échelle 1/10e. Les maquettes ne sont pas des études mais des miniatures de œuvres. Ce travail n'est pas obligatoirement préalable à la réalisation vraie grandeur. Son statut est bancal, entre oeuvre à part entière et pendant à l'œuvre échelle 1.



Surface au sol, 2016 - 2019

Adhésif noir ; dimensions variables

La surface au sol, exprimée en mètres carrés, matérialise l'espace d'exposition.
Ce marquage tautologique en révèle le plan à l'échelle 1.
Entre réel et fictif, l'espace apparaît comme prêt à l'emploi.



les mitoyennes, 2016

Panneau C.P., peinture, crépi, plaque ondulée fibres ciment ; 170 x 185 x 90 cm

Côte à côte, les modules représentent une coupe, un cadrage entre deux maisons mitoyennes. L'interstice, n'appartenant ni à l'un ni à l'autre, est mis en évidence. L'extérieur est crépi, l'intérieur lisse, les tranches hachurées. La plaque ondulée – matériau humble – traitée avec soin, acquiert une dimension sculpturale et esthétique.



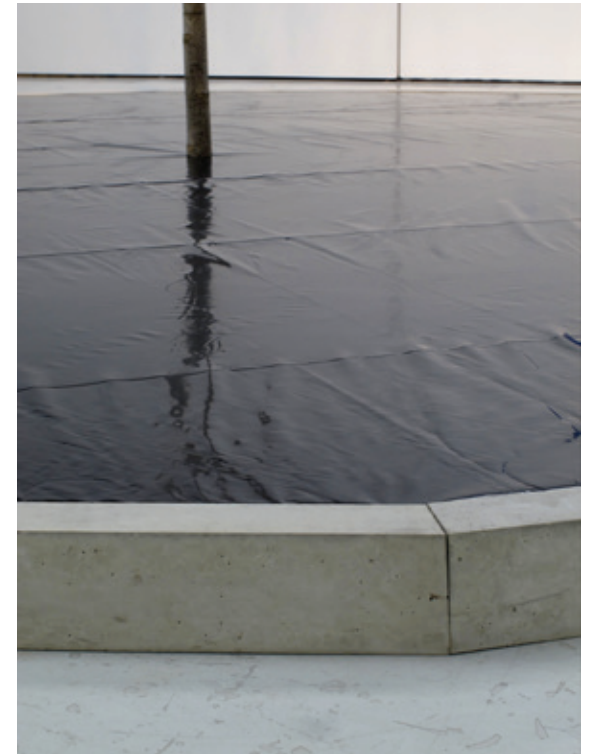


Escalier, 2015

Epicéa, MDF, peinture glycero ; 267 x 267 x 128 cm

Escalier se présente dans l'espace comme un prototype, un fragment extrait du réel. Sa forme extérieure ainsi que le vide central induisent un mouvement circulaire, un retour inexorable au point de départ. Angulaires et uniformément peintes, les marches évoquent ces images générées par des logiciels de modélisation.





Scanner, 2015

Béton, dalles en bois aggloméré, bâche d'ensilage, frêne; 654 x 654 x 410 cm

Scanner incite au contournement au cours duquel l'oeil du spectateur accède toujours à la même image. Au centre de l'installation, le jeune arbre est mis à distance. Choisi et contrôlé, il est figé dans un cadre lisse, aseptisé, construit.



Superficiel, 2015

plastique adhésif transparent sur parquet ; 120 x 980 cm

Recouvert d'un large adhésif la surface en bois gagne un aspect brillant, comme falsifié. Il s'agit là d'un trompe-l'œil plutôt qu'une contrefaçon. La plastification voile et révèle la matière, fait glisser les caractéristiques formelles du bois vers le champ du motif. Superficiel agit comme un revêtement « imitation bois ».



1,5 m², 2015

Drapeau ; 150 x 100 cm

Invité par Pablo Caverio à l'occasion de sa résidence à la maison des arts de Malakoff, *1,5 m²* est un des drapeaux issés chaque semaine de l'été 2015.



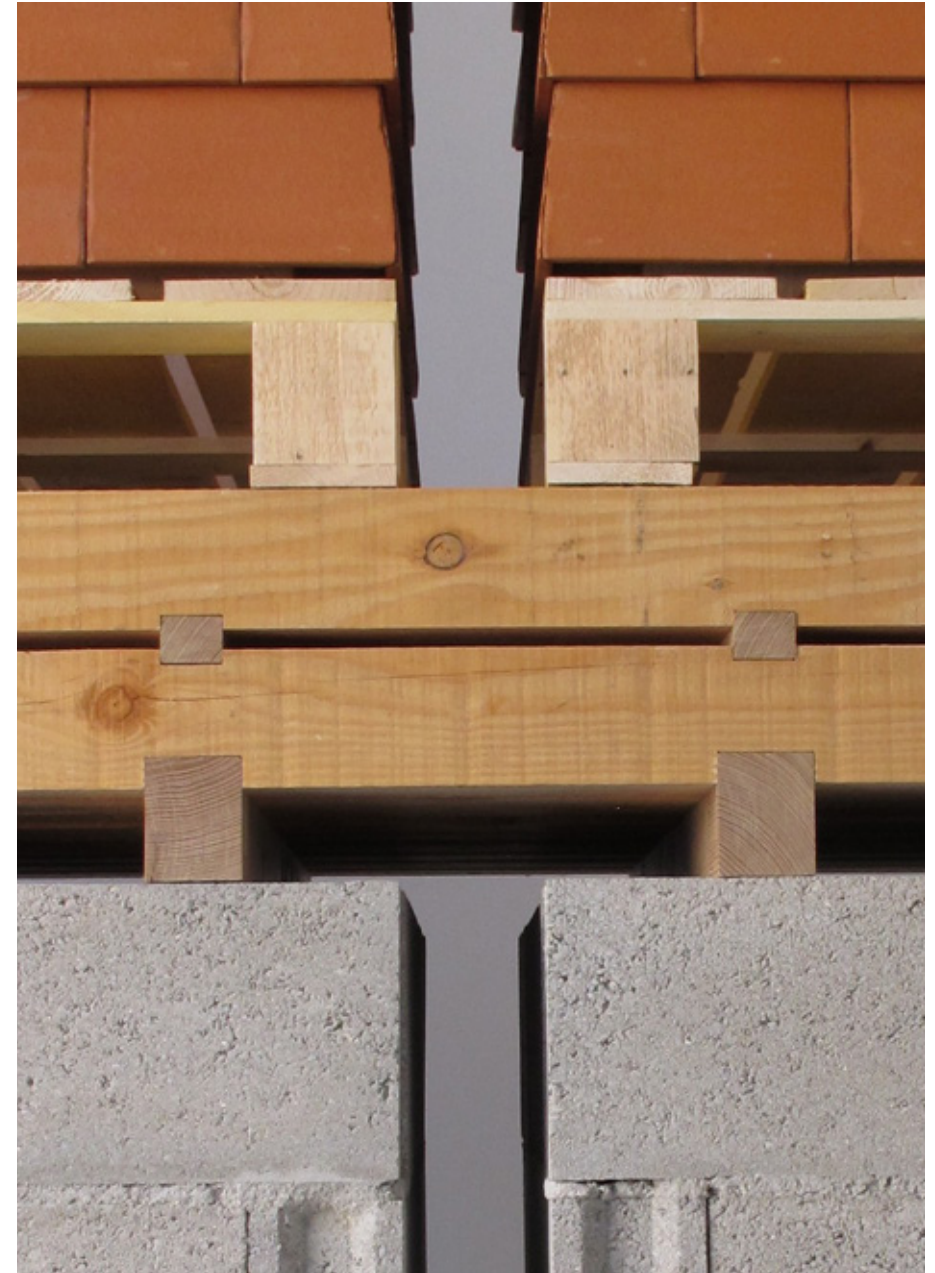


La Maison, 2014

Palettes, Parpaings, mortier, chevrons, tuiles ; 210 x 210 x 100 cm

Une maison minimale. Les matériaux choisis constituent le strict nécessaire à la construction d'un habitat. Ils sont présentés dans leur condition de stockage, en rack et en palette. Cependant, ils ont tous subi une mutation. Les matériaux ont anticipé leur devenir et leur conditionnement n'envisage plus leur utilisation. *La Maison* est achevée.

Une maison représente le réconfort, le refuge, la protection. Ici, elle est massive, comprimée et impénétrable.





Etalement, 2014

Chevrons en sapin ; 560 x 470 x 320 cm

Toute la structure tient grâce à la compression exercée par les coins de bois à chaque contact entre les chevrons et le mur. Une poussée inverse sur un seul des éléments suffirait à tout faire s'effondrer. *Étalement* retient les parois. Le rapport de force entre les étais et les murs, le sol et le plafond demeure en suspension. Les éléments en bois occupent et matérialisent la pièce. Ils dessinent l'espace en différents volumes. Le lieu devient fragile, impraticable et neutralisé.



Mi-bois, 2014

Noyer, boulons, caisse ; Dimensions variables

Un arbre morcelé en petites parties afin d'être contenu dans une caisse de transport. Assemblé pièce par pièce, il conserve l'apparence d'un arbre mais a perdu ses propriétés naturelles.

Mi-bois est une réponse à la demande de standardisation, à un abandon de toute forme de liberté. Cet arbre, composé d'éléments organiques et de liens mécaniques, est figé, pérennisé.



Echelle, 2013

Echelle ; dimensions variables

Cet objet sert communément à passer d'un point à un autre. Positionnée ainsi, l'échelle symbolise l'ascension spirituelle.

Elle invite le spectateur à l'emprunter pour faire l'expérience de l'espace et de la contemplation.



Surveillant de musée, 2014

Guérites, surveillants ; Dimensions variables

Les guérites, occupées par des surveillants, se dressent dans un espace d'exposition vide. Étroites, elles ne peuvent accueillir qu'une seule personne. Le visiteur parcourt l'installation. Il est observé par ces gardiens de musée qui deviennent eux aussi l'objet du regard. Le visiteur scrute et assiste à sa propre surveillance ; les rôles se troublent et s'échangent continuellement.

Entre la bienveillance d'un gardien de jardin et le panoptique carcéral, *Surveillant de musée* devient un dispositif muséal.





Futaie #1, #2, #3, 2013
Cèdre ; Dimensions variables

Futaie représente trois moments. La pousse de l'arbre, son débit en planches et son utilisation. L'arbre a anticipé la demande de l'homme. C'est un transfert entre la nature et l'industrialisation.



Comptez vous s'il vous plaît, 2013

Compteur, socle, 18 x 18 x 85 cm

Le compteur est disposé à l'entrée de l'espace d'exposition. Le visiteur l'actionne lui même, son role est redéfini.



La Reine, 2013

Panneaux contreplaqués ; 200 x 20 x 20 cm

La Reine reprend la forme du poinçon, pièce centrale et maîtresse d'une charpente. Tout repose sur elle bien que ce soit grâce aux forces exercées par les autres éléments de l'ossature qu'elle tient.

Usuellement taillée dans la masse, elle est ici composée de panneaux de bois assemblés et perd ses propriétés de résistance. C'est aussi une évocation de l'essence de la sculpture, par retrait ou par ajout de matière. Suspendue au centre de l'espace d'exposition, *La Reine* devient forme abstraite et totémique.

Trader, 2013

Horloge, aiguilles ; 38 x 38 x 5 cm

Trader a 12 aiguilles. Tous les fuseaux horaires y figurent.

Cette horloge semble être intelligente, il est cependant impossible de lire l'heure sans autre référence.



Family Frame, 2013

23 cadres en bois, console ; 170 x 140 x 35 cm

Family Frame est une collection d'images récoltées dans les cadres du commerce. Ces photographies ainsi réunies créent une famille fictive, de faux souvenirs. Je les ai réencadré de façon uniforme à la manière des maisons témoins.



Pause, 2013

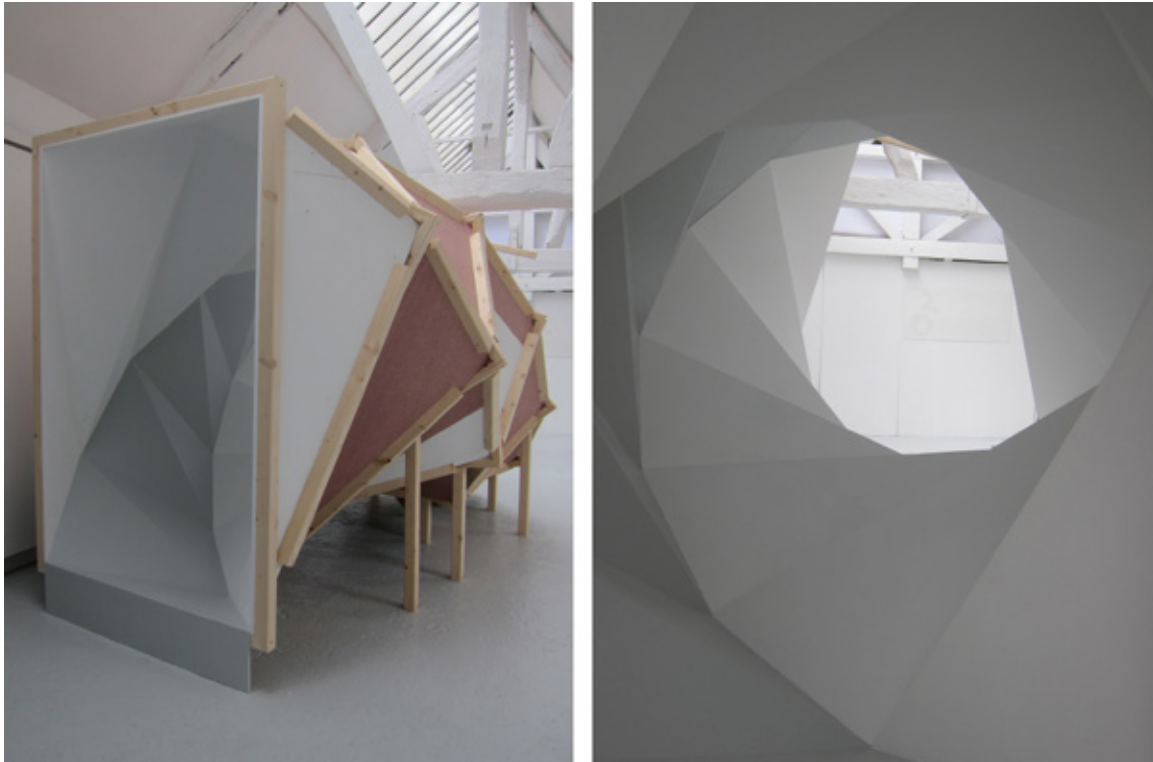
Table, ponceuse à bande ; 85 x 70 x 50 cm

La machine est abandonnée. Elle travaille seule. Toujours en marche et plongée dans la table, la ponceuse est bloquée.

Corset, 2011

Béton, terre, châtaignier, acier ; 190 x 100 x 100 cm

Corset semble être un accident. Tous les objets qui la composent sont identifiables ; toutefois, ils n'appartiennent à aucune ville. C'est un dispositif générique, extrait d'un village témoin. Le corset conserve sa fonction de protection du tronc.



F12, 2012

Bois, panneaux, peinture ; 220 x 140 x 430 cm

F12 est le résultat de la formule de gravité. C'est un espace figé, révélant une action, une torsion.

Le spectateur, soumis à la gravité terrestre, avance dans le couloir pendant que les parois, le sol et le plafond se dérobent au fur et à mesure de sa marche. Le début est marqué par le cadre d'aplomb et de niveau. La sortie du parcours, elle, suggère une continuité. L'utilisateur rentre avec les bons repères de gravité, puis il les perd pendant l'expérience. Ici, c'est l'espace lui-même qui est objet.





ATTENTION A LA MARCHE, 2011 - 2016

Panneaux signalétiques ; dimensions variables

L'inscription « attention à la marche » est répétée sur chaque marche d'un escalier. L'utilisateur prend alors conscience du geste, d'ordinaire banal. La foulée et le parcours deviennent des actes affranchis.

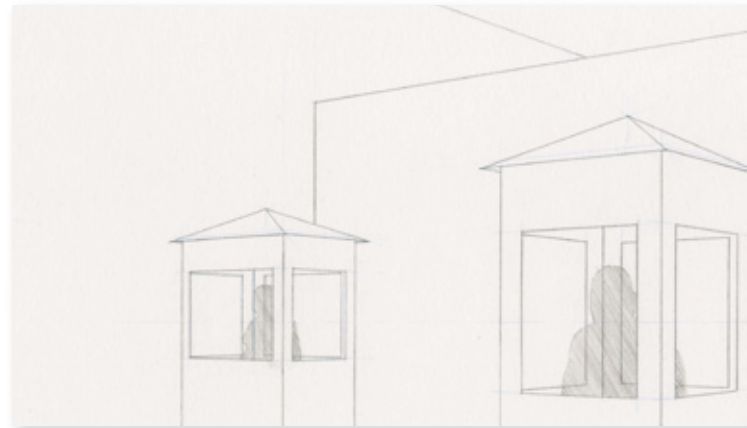
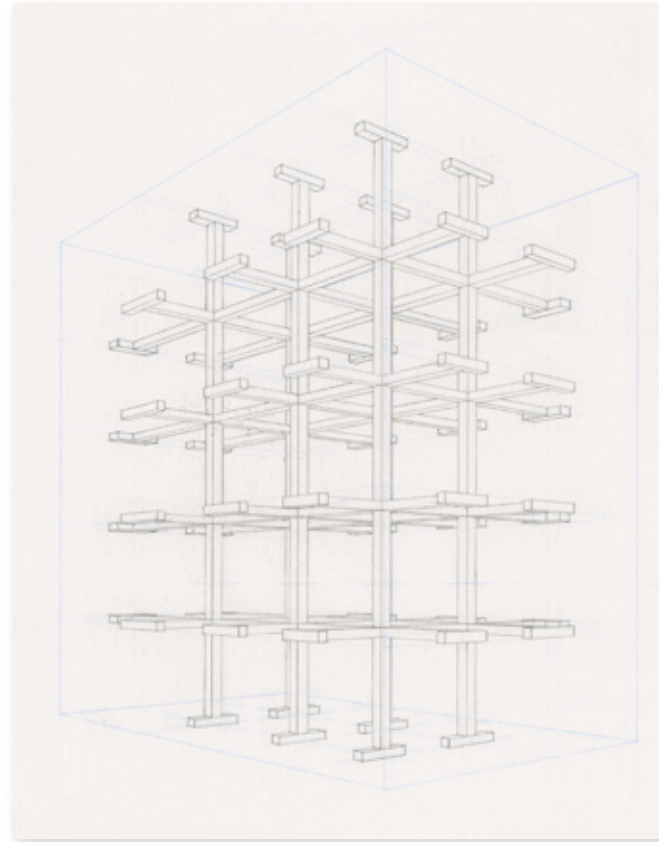
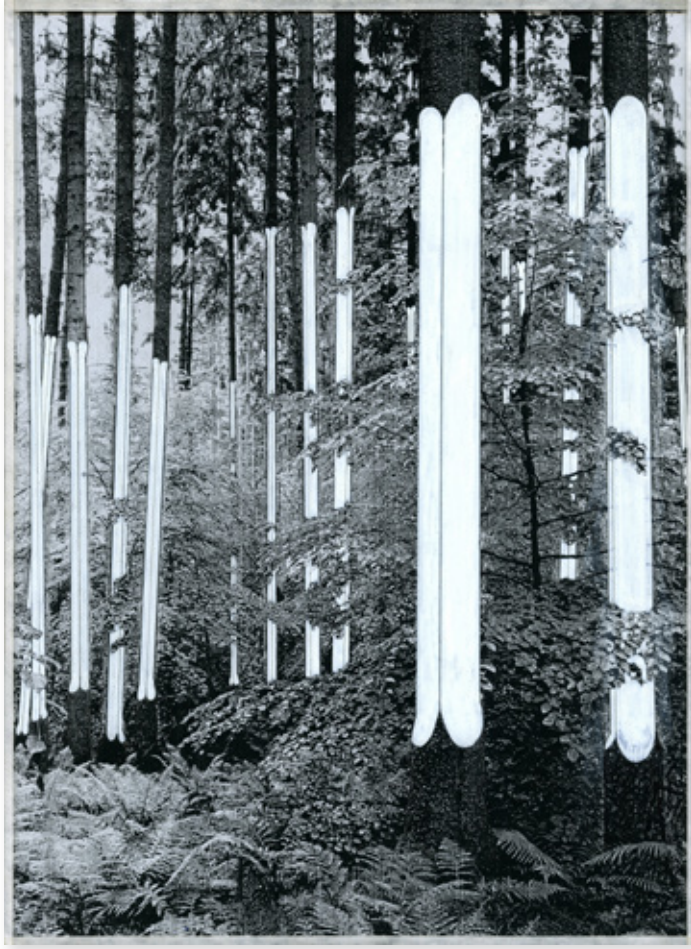
Outillage, 2011

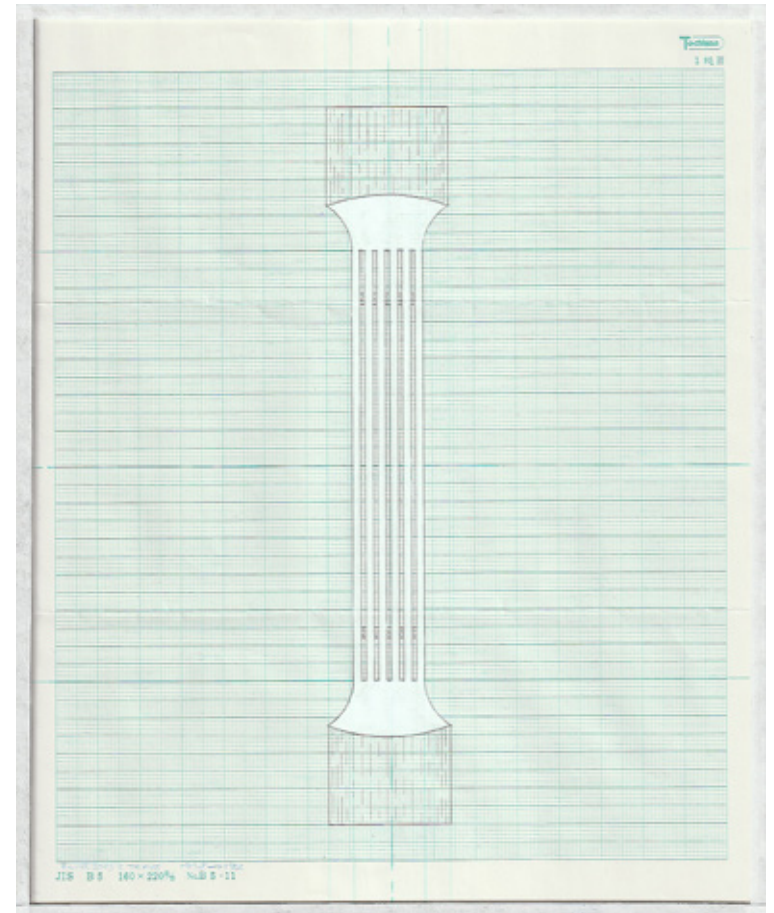
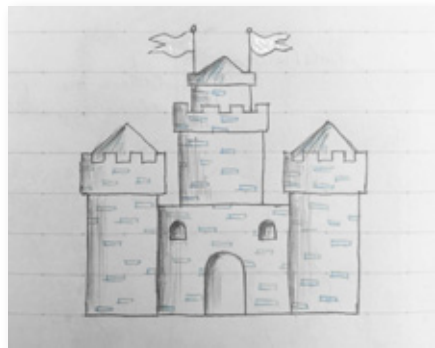
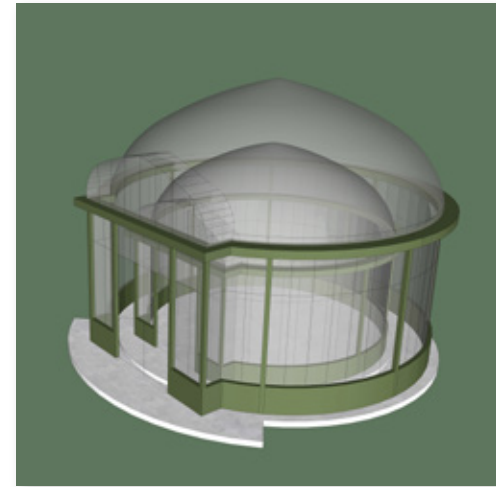
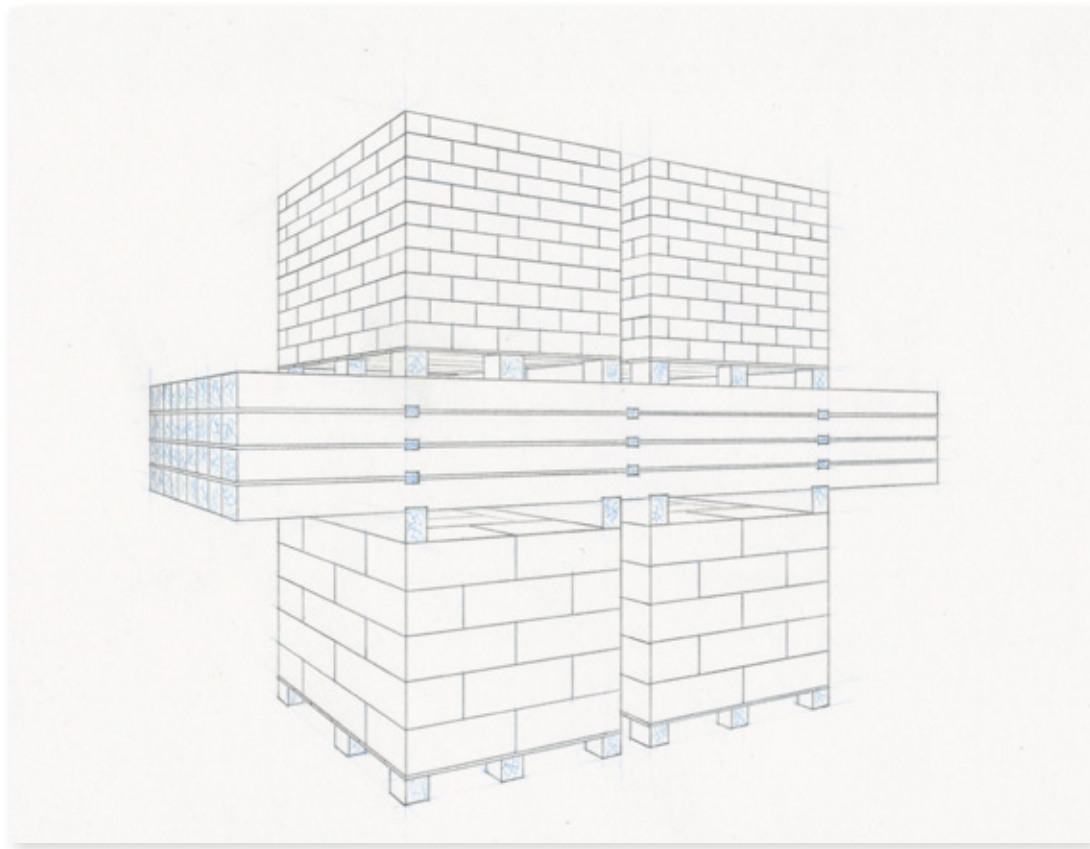
Techniques mixtes, dimensions variables

L'outil est l'objet maximum. C'est en les rendant tous inutiles que je m'intéresse au dialogue qui pourrait s'établir entre ces objets et leurs usagers. Cette série est aussi intervenue lors de mon passage de charpentier à artiste plasticien, marquant une réflexion sur mon processus de conception et de production.



Sélection de dessins préparatoires pour mes sculptures et installations :





Textes

Marie Brines / Catalogue exp. Chers objets / 2015

Les presque vrais outils de Martin Monchicourt dans l'installation *Outillage*, viennent déstabiliser en douceur les paramètres de l'utilitaire, autant qu'ils posent la question du superflu. Un couteau de poche, une scie, une pince, ou encore les clous qu'utilise le bricoleur du dimanche, se retrouvent tous dans cette série, dans d'ordinaires packagings en plastique. Plus encore, la gamme des dix produits Monchirama s'offre au visiteur sur des présentoirs en acier, et le transforme rapidement en potentiel client. Jusque-là rien d'anormal les objets standardisés de cette installation discrète sont fidèles à la réalité. Ce mode spécifique de présentation fait immédiatement penser à une version échantillon de *Vie Quotidienne*, simulacre de grande surface que donnait à voir le groupe UNTEL dans la salle principale de la Biennale de Paris, il y a déjà trente-huit ans.

Mais à y regarder de plus près, et en s'imaginant - par anticipation - utiliser ces ustensiles, le futur client éprouve alors un profond désarroi. Le long clou a deux têtes, la scie n'a pas de dents, et le couteau déployé présente un demi disque métallique entre son manche et sa lame non tranchante. Léchés et polis, ils figurent le neuf, le prêt à l'emploi, mais en faire usage relèverait du défi. Ils sont gadgets parmi tant d'autres, d'une « Aberrance fonctionnelle », pour reprendre une formule de Jean Baudrillard, gadgets dont l'auteur livre une fine analyse: « C'est toute la bricole du concours Lépine qui, sans jamais innover et par simple combinatoire de stéréotypes techniques, met au point des objets d'une fonction extraordinairement spécifiée et parfaitement inutile. ».

L'image choisie par Martin Monchicourt pour cette installation est littérale: l'objet spécialement conçu par l'homme et pour son utilité première, sans esthétisme ni poésie, ne sert ici plus à rien. L'objet-outil se pose tel un mythe, pour coller aux mots de Roland Barthes qui exposait que « le mythe [...] est un mode de signification, c'est une forme ». Aperçues de loin, les formes métalliques mêlées au rouge laqué signifient la présence d'outils: le mythe agit. En apparence issues de la chaîne de production mécanique, toutes les pièces de *Outillage* ont été, en réalité, conçues par Martin Monchicourt, dans un travail de création ou de transformation aux techniques variées (forge, assemblage, sciage, etc.), usant de peinture rouge, de bois ou d'acier. La part d'artisanat mêlée au rendu industriel entraînent une lecture supplémentaire: sur la démesure d'objets alléchants de notre chère société en phase d'hyperconsommation. Autrement dit: le superflu. Un superflu qui - bien entendu - va de pair avec la quête du bien-être. Et historiquement, lorsque la communauté luttait pour le confort, produisant frénétiquement toutes sortes de nouveautés, Boris Vian, quant à lui, chantait: *La complainte du progrès*.

Martin Monchicourt soulève des questions voisines dans *Mi-Bois*, l'arbre blanchâtre, séché et terni par l'âge, dressé devant nous et tenant comme par magie au beau milieu de l'espace. Une poudre aux yeux instantanée et efficace. Attiré par l'équilibre et la matière de ce véritable noyer, le visiteur s'avance, alors qu'une deuxième illusion opère: l'instant de la découverte. Les branches ont toutes été coupées et assemblées, vissées entre elles par des boulons métalliques. Là encore, comme nous pouvions précédemment l'éprouver avec *Outillage*, la distance entre le spectateur et l'oeuvre joue un rôle majeur. Une distance qui dès qu'elle s'amenuise, révèle.

Si *Mi-Bois* nous fait penser à l'*Iron Tree* d'Ai Weiwei - un arbre d'acier monumental, de plus de six mètres de haut, construit et assemblé par les soins de l'artiste-, le travail de Martin Monchicourt s'en distingue non seulement par sa délicatesse et la force attractive de sa matière, mais dit encore autre chose. Car près de lui, son étui. Et c'est alors que le troisième stade du charme de l'oeuvre opère : le moment de lucidité. Nature prêt-à-monter, l'arbre est en kit, comme l'étaient la table et le *TABLEAU* de Philippe Cazal en 1989, qui se faisaient l'écho de l'entrée triomphante du design dans les foyers. Une dimension supplémentaire intervient dans *Mi-Bois*, qui renvoie - pourquoi pas - au dualisme nature/culture, aux théories qui désignent l'Homme comme première force modifiant la nature.

Face à *Mi-Bois* les entrées sont riches et multiples, mais le visiteur peut aussi - et surtout - faire le choix d'oublier ces fâcheux constats, et se plonger, au calme, dans l'agréable douceur de cette nature objectivée.

Une poésie de l'objet que l'on se fait joie de retrouver dans *La Maison*, imposant volume, quasi cubique, impénétrable, composé de matériaux de base nécessaires à la construction d'une nouvelle habitation. Si l'on ne pouvait tourner les pages des livres en pupitres de Richard Artschwager, ni jouer de ses pianos de bois, ce n'est pas tant sur la non-fonctionnalité de *La Maison* qu'il est judicieux de se pencher, que sur les matériaux utilisés. En effet, cette forme proche du minimalisme est à appréhender dans sa matérialité intrinsèque, comme l'était l'oeuvre de jeunesse de Tony Cragg, *Stack*. Composé d'une multitude d'objets divers et de matériaux compressés pour former un cube solide, *Stack* révélait des strates - que l'on retrouve dans *La Maison* - dans une référence assumée à la géologie et à l'archéologie. Cragg lui-même insistait sur le fait que ce que nous appelons le monde naturel est de plus en plus artificiel, cherchant à construire, pour les objets industriels de notre temps, une mythologie poétique. Lorsqu'il s'exprimait, par exemple, sur la matière plastique, il expliquait qu'« il y a encore beaucoup de travail à faire pour réaliser une réelle mythologie de ce matériau, au-delà de sa valeur extrêmement pratique et utilitaire. » Entre le linoléum ou le Formica d'Artschwager, dans lequel il fallait lire « la valeur d'ambiance du matériau », et les couches compressées de Cragg relevant d'une valeur mythologique, il convient de saisir dans le choix des matériaux de Martin Monchicourt un caractère davantage sériel. Car si à l'habitable résonne l'intime et le familier, cette représentation brute de *La Maison* (dont le déterminant « La » induit une définition générique) demeure a-personnelle, comme prise dans le système fini de la production en série.

Textes (suite)

Dans une récente pièce intitulée *Superficiel*, l'artiste donne à voir l'imitation d'un panneau de bois mélaminé assez courant, que l'on trouve facilement en boutique. Son geste revient à recouvrir d'un large adhésif toute la surface du panneau, de sorte que le bois - que les puristes pourront déjà considérer comme non-naturel, puisqu'issu de la chaîne de production industrielle - gagne un aspect brillant, comme falsifié. L'artiste agit ici plutôt comme illusionniste que faussaire, relatif au trompe-l'oeil plutôt qu'à la contrefaçon. Il voile et révèle la matière, mais encore au-delà, fait glisser les caractéristiques formelles du bois vers le champ du motif. Dans un pastiche réussi - qu'il déclinera bientôt sur le parquet de la salle d'exposition de l'Académie de Dessin de Toulouse, dans une intervention in situ -, Martin Monchicourt en dit long sur le règne des apparences, *Superficiel* agissant tel un revêtement « imitation bois ».

Un pas de plus et les productions de Martin Monchicourt deviennent imperceptibles, de l'ordre de l'infra-mince. Subtils et minutieux, mais aussi opérant un dialogue avec l'espace, ses derniers travaux *Sur plan* et *Pige arbitrée* se fondent dans le décor. Le premier indique les mesures de l'espace d'exposition sur ses propres cimaïses, usant du langage architectural, par l'inscription des cotes aux sommets des murs. Le second travail rend lui aussi conscience de l'étendue de l'espace d'un geste minime : posé à même le sol, un long et fin tasseau de bois brut parcourt la salle en ligne droite. Cette démarche est, sur le fond, comparable à celle du Néerlandais Stanley Brouwn, qui dans les années 1970-1980 dématérialisait les distances parcourues en les calculant méthodiquement. Remettant en question les systèmes de mesure traditionnels, Brouwn créait des unités se rapportant à des parties de son corps (son pied, son pas, son coude). En 1971, il lui aura fallu 136 774 pas pour traverser l'Algérie, et seulement quelques lignes pour en rendre compte. Peu à peu, les comptes de Stanley Brouwn ne s'appliquent plus à une réalité indiquée par l'artiste, mais s'appuient sur une mesure universelle, le mètre. Martin Monchicourt ne calcule l'espace d'exposition ni en pas, ni en coudes, ni en mètres ; il le mesure en tasseaux vendus à l'unité et assemblés. La normalisation n'est plus régie par le système décimal universel, elle est régie par le système de production en série.

C'est un art de la construction que nous propose Martin Monchicourt. Un art en travaux dont le chantier, espérons-le, sera loin d'être circonscrit par les présentes lignes. Une pratique insaisissable que l'artiste continue d'élaborer avec ses propres outils : perspicacité et technique, simplicité et poésie.

Marie Brines

Clara Labrousse / catalogue jeune création 66 / 2015

Les sculptures et installations de Martin Monchicourt en apparences fonctionnelles et praticables, nous mettent face à une série d'impossibilités. Pour ce projet en diptyque, l'installation suggère une coupe de deux maisons mitoyennes à échelle 1 ainsi qu'une gouttière dont l'eau ne peut pas s'écouler. Nous nous retrouvons devant des objets qui se refusent, se dérobent, attisant ainsi notre frustration. Mobilier urbain ou domestique, les propositions de l'artiste relèvent du familier. Pourtant, la réalisation est absurde et ces formes sont inhabitables, insoutenables. Ces pièces, sorties a priori de rassurantes manufactures standardisées, rencontrent ici un artisan libertaire et déséquilibré jouant avec nos réflexes de projection.

Clara Labrousse

Raphael Brunel / Catalogue diplômés ENSBA / 2014

Lorsque Martin Monchicourt sculpte des grumes de bois ou de jeunes arbres de futaie, il obtient des formes lisses et précises qui évoquent davantage une découpe numérique qu'un geste manuel. Par ce résultat ambigu, il s'attache à suggérer les logiques qui président au développement des forêts d'exploitation, à anticiper leur devenir marchandise en faisant émerger de la matière brute planches et poutres. Réinvestissant les codes et le vocabulaire du bâtiment et de l'architecture tout en brouillant les frontières entre technique artisanale et facture industrielle, il porte un regard amusé et critique sur les phénomènes de standardisation qui impliquent le « clé en main », les produits en kit ou questionnent le « goût commun », dont les villages témoins constitueraient l'expression la plus archétypale. Ainsi réunit-il sur palettes les différents matériaux nécessaires à la construction d'une maison de 9m² ou conçoit-il un arbre à assembler soi-même. Cette réflexion sur les manières d'orienter les choix et le regard se prolonge vers les codes et usages normatifs liés au musée, en particulier à travers une pièce composée de plusieurs guérites pour surveillants de salle d'exposition qui met en place un jeu de rôle complexe où le spectateur se retrouve soudain l'objet de toutes les attentions – le regardeur regardé. Tous les composants de l'artifice semblent réunis pour mieux congédier ou déjouer la fonctionnalité des objets et accentuer la prise en charge exagérée de l'usager et de ses gestes.

Raphael Brunel

Textes (suite)

Nina Leger / Article en ligne, [déliéré.fr](http://delibere.fr), exp. «Les Voyageurs» / 2015

Béton, dalle en bois aggloméré, bâche d'ensilage, MDF (acronyme de *medium density fiberboard*, panneau de fibres de bois compressées, communément nommé "médium")... voici quelques-uns des matériaux qui composent *Escalier* et *Scanner*, les deux œuvres que Martin Monchicourt présente en ce moment au Palais des Beaux-arts de Paris.

Si vous avez la curiosité de chercher "bâche d'ensilage" sur internet, vous serez dirigés vers agrifournitures.fr, vital-concept-agriculture.com ou agrilisa.com ; si vous vous interrogez sur la signification de "MDF", le site de Leroy-Merlin vous fournira une réponse satisfaisante. Et cette petite expérience vous indiquera que c'est aux domaines de la construction, du gros œuvre ou de l'agriculture qu'appartiennent les matériaux utilisés par Martin Monchicourt.

Bien sûr, il y a déjà longtemps que la pratique artistique s'empare de matériaux a priori non artistiques, mais elle le fait souvent en détournant leurs usages et comme pour les sauver de la perdition – l'art permettant au trivial d'accéder à un degré d'existence supérieure. Martin Monchicourt a eu la bonne idée de ne pas être un alchimiste : dans son travail, les matériaux sont employés à leur escient. Si l'artiste a besoin de ce support solide qu'est le médium, c'est pour construire un escalier sur lequel on puisse monter (*Escalier*) ; quant à la bâche d'ensilage elle est le moyen le plus approprié pour contenir la terre dans laquelle il a planté l'arbrisseau de *Scanner* ; et le béton s'impose pour réaliser la margelle circulaire qui délimite l'espace de plantation. Du matériau à sa destination, aucune sublimation ni métaphorisation n'est mise en scène. Le geste par lequel Martin Monchicourt informe ce matériau relève de l'artisanat (il a d'ailleurs pratiqué la charpente entre 2002 et 2009), du savoir-faire et du protocole technique plutôt que de l'inspiration créatrice.

Le vocabulaire artistique de Martin Monchicourt est composé d'objets fonctionnels. Si l'on se tourne vers son œuvre récent, on trouve ainsi une échelle (*Échelle*, 2013), une collection d'outils (*Outillage*, 2010), ou encore un chariot (*Chariot*, 2009). Toutes les œuvres reproduisent à l'échelle 1 et avec une exactitude minutieuse ces objets si familiers. Mais l'exactitude et le lissé de la reproduction sont toujours mis en faillite par l'introduction d'une interférence. Tel un *glitch* concerté, celle-ci perturbe les formes référencées et court-circuite le potentiel fonctionnel de l'objet-modèle : les clous de la série *Outillage* ont deux têtes et pas de pointe ; l'*Échelle* est installée au milieu d'une pièce et si l'on peut y monter sans qu'elle s'effondre, elle ne donne accès à rien d'autre qu'au vide ; quant à l'*Escalier*, il tourne en rond, ce qui n'est qu'une autre manière de ne mener nulle part (on s'amuse d'ailleurs que cet *Escalier* soit installé à la croisée de ces escaliers des Beaux-arts qui eux, mènent aux salles d'exposition). Là où l'objet affirme un usage, l'œuvre le questionne. Le réalisme extrême sur le fond duquel se joue cette disruption est un moyen de transformer en énigme ce qui allait de soi. Objet-énigme, l'*Escalier* est comme la réunion et la mise en espace d'une nouvelle de Borges et des objets géométriques impossibles façon escalier de Penrose.

Pour d'autres œuvres, ce n'est pas tant par la disruption que par l'orthodoxie exagérée ou l'amplification que Martin Monchicourt établit un décalage entre les formes et leurs usages. Ainsi, lorsqu'il fixe un panneau signalétique standard "Attention à la marche" sur chacune des trente-deux marches d'un escalier (*Attention à la marche*, 2011). De même, avec *Scanner*, il étend le bac dans lequel est installé l'arbre jusqu'à lui donner un diamètre de plusieurs mètres. En vertu de cette hypertrophie, le dispositif de plantation qui, dans l'ordinaire du mobilier urbain, est conçu comme l'écrin d'une présence végétale, à la fois son milieu et sa condition de vie, ce dispositif apparaît soudain comme un étouffoir : au centre de ce large cercle couvert de plastique et cerné de béton, l'arbre frêle (et qui semble fiché plutôt que planté) a tout d'un arbre mort. Le travail de Martin Monchicourt oblitère l'organique ou, en tout cas, le soumet à l'exigence de fini technique et à la froideur de surface qui caractérisent les œuvres.

Dans une sculpture de 2014, intitulée Mi-bois, l'artiste avait reconstitué un arbre préalablement débité en pièces détachées numérotées. Une fois monté, l'arbre préfabriqué se dressait, à même le sol (là aussi fiché, plutôt que planté). Ses branches couturées de gros boulons, il était comme l'association entre un cyborg façon arte povera et d'un meuble à monter soi-même. Ouverte à ses côtés, demeurait installée la caisse dans laquelle avaient été livrées ses pièces détachées.

Il semble que, dans le travail de Martin Monchicourt, toute construction procède d'une désarticulation préalable des formes et des systèmes qui sous-tendent leurs usages. En usant des objets les plus simples, l'œuvre prend des airs anodins : elle est silencieuse, jamais tape à l'œil, ni tapageuse. C'est par cette discrétion qu'elle distille son inquiétante étrangeté, "*cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familières*", écrivait Freud dans *De l'interprétation des rêves*. Or, quoi de plus familier qu'un clou, un escalier ou un arbre ? Notre rapport au monde est un rapport médiatisé : aménagements, outils ou infrastructures constituent ces médiations qui nous permettent de pénétrer, monter, saisir, fixer et, parfois, nous obligent à contourner, éviter, etc. En modifiant ces médiations ordinaires, ce sont nos gestes familiers que Martin Monchicourt questionne et désarticule. Petit à petit, le *glitch* nous gagne.

Textes (suite)

Théo-Mario Coppola / catalogue exposition Là bas/Down There / 2016

Où la lumière force l'interstice à exister à tout prix et où les surfaces apparaissent dans leur évidence numérique.

Mitoyen sauf preuves contraires, le vide sidéral qui traverse les deux habitations voisines a plus de densité que le béton. Sa réalité augmente en proportion de la taille des ensembles qui le forment. Parallélépipède mince où traverse de lumière, il est infranchissable, invivable et souvent oublié. Cet insolite interstice réduit à l'essentiel suggère l'attraction/répulsion des deux maisons qui lui donnent corps. La mitoyenneté conserve la mémoire de l'époque moderne en instaurant une codification spécifique de l'habitat urbain. Pas de mitoyenneté sans propriété. Proximité oblige, il faut nommer ce que l'on partage malgré soi avec l'autre. Dans cet espace où l'on croit percevoir un équilibre des forces, une symétrie pacifique, se cache l'inévitable conflit entre ceux qui doivent partager la même condition.

Où nos pas nous mènent, la mesure s'efface. L'entendement construit à l'étage supérieur à la perception une idée fondée sur un environnement dont nous ne savons rien. Nous sommes étrangers aux lieux que nous traversons, nous ne les comprenons pas, nous nous contentons de les fouler sans déchiffrer tout à fait la magie de leur surface, lisse ou accidentée, accueillante ou hostile. Ici, la perception se réduit. La surface se fait objet. Et, la trace humaine numérise ce qui un instant plus tôt nous paraissait encore mal exploré.

Théo-Mario Coppola / catalogue exposition Décompilation / 2016

Ce que l'on contient ici et que l'on empêche de s'étendre, est retenu entièrement. Le corps ainsi retenu est corseté. Le corset désigne l'armature qui contraint le corps dans une position d'inconfort et de soumission. Son étymologie renvoie au corps lui-même. L'arbre, livré au regard est figé dans une représentation domestiquée de lui-même. Son corset de fer le maintient inerte, inanimé. Il se tient bien droit, élagué, inoffensif, ne procurant ni plaisir, ni plainte. Il est devenu une plus petite partie de lui-même, un retranchement de son identité. Sa présence sur la plateforme, nous invite à en faire le tour, comme nous pourrions circuler autour d'un carrousel, d'un giratoire ou d'une rotonde. En contrebas, les arbres vivant et heureux semblent narguer le solitaire. L'œuvre « corset » prend une résonnance particulière dans cet espace singulier. Il marque une invitation à entrer dans l'exposition, en même temps qu'il salue qui en sort. Signalétique et ironique, *Corset* agit comme réflexion sur les signes de la science et de la mesure. La raison humaine n'est-elle pas absurde quand elle contraint la nature à prendre des formes mineures ? L'ironie, manifestation plus élevée que la raison, plus banale, anime ici une réflexion sur nos obsessions contemporaines, tournées vers la raison pratique et le besoin de contraindre ce qui nous entoure et nous est familier.

Jacques Heinrich Toussaint / catalogue exposition Castello di Lajone International Art Exhibition / 2017

The work of Martin Monchicourt refers to the brought up to standard, standardization and profitability. The appearance of his pieces is industrial, which is the result of a process of simulation. These pieces could be considered as potential prototypes aimed towards mass production, building bridges between major industry, craftsmanship and the expertise of each of these sectors. Martin Monchicourt appropriates elements of everyday life and transforms them. In his work, he uses codes inspired by architecture, civil engineering, and the domestic realm, merging the private and the public.

During the exhibition period, the installation Les Paraboles, 2017, alters the appearance of the castle, disguising the historic facade through the application of a dozen of satellite dishes to the windows. These objects give the exclusive building, the semblance of a collective and popular home. The decontextualization and multiplication of a banal detail, influences the character of the building. Traditionally known as a place of emission and irradiation of economic and political power, for Castello di Lajone International Art Exhibition, the private dwelling is transformed into a place of physical and symbolic reception.