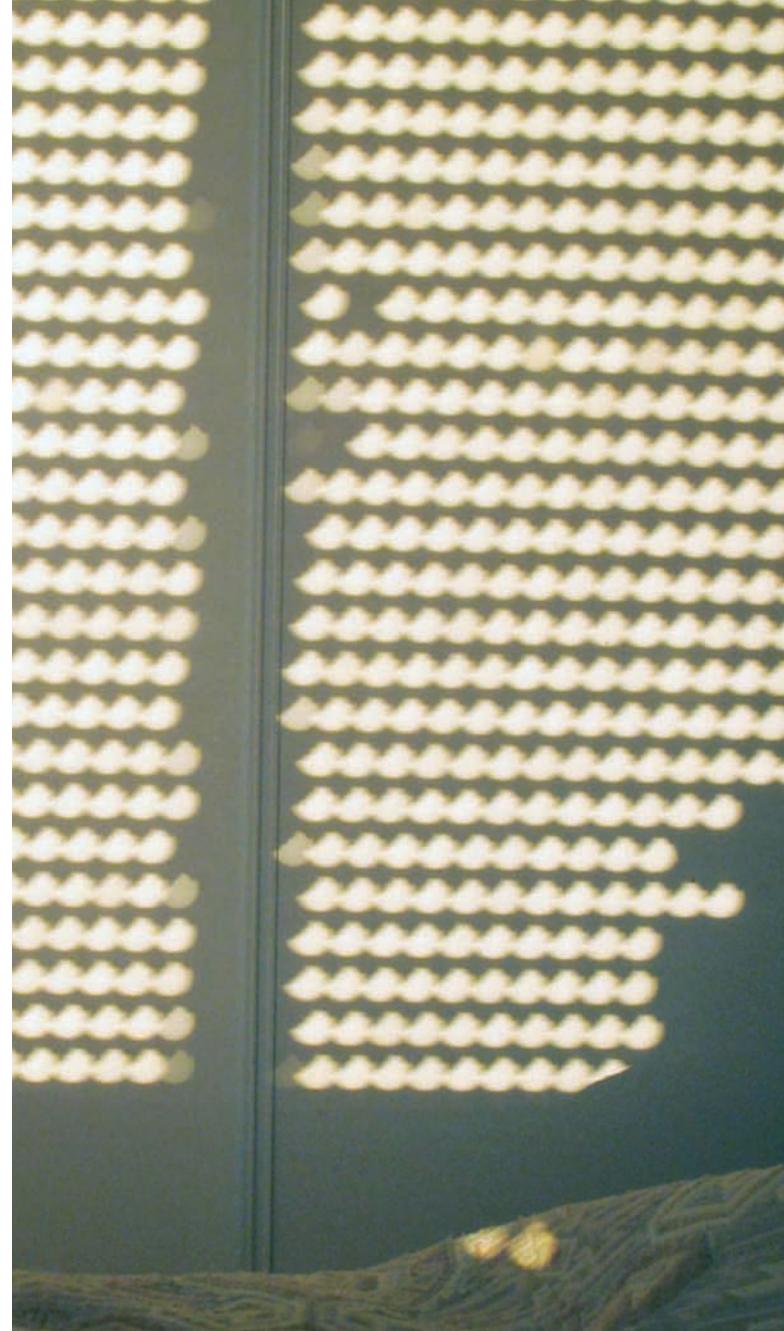
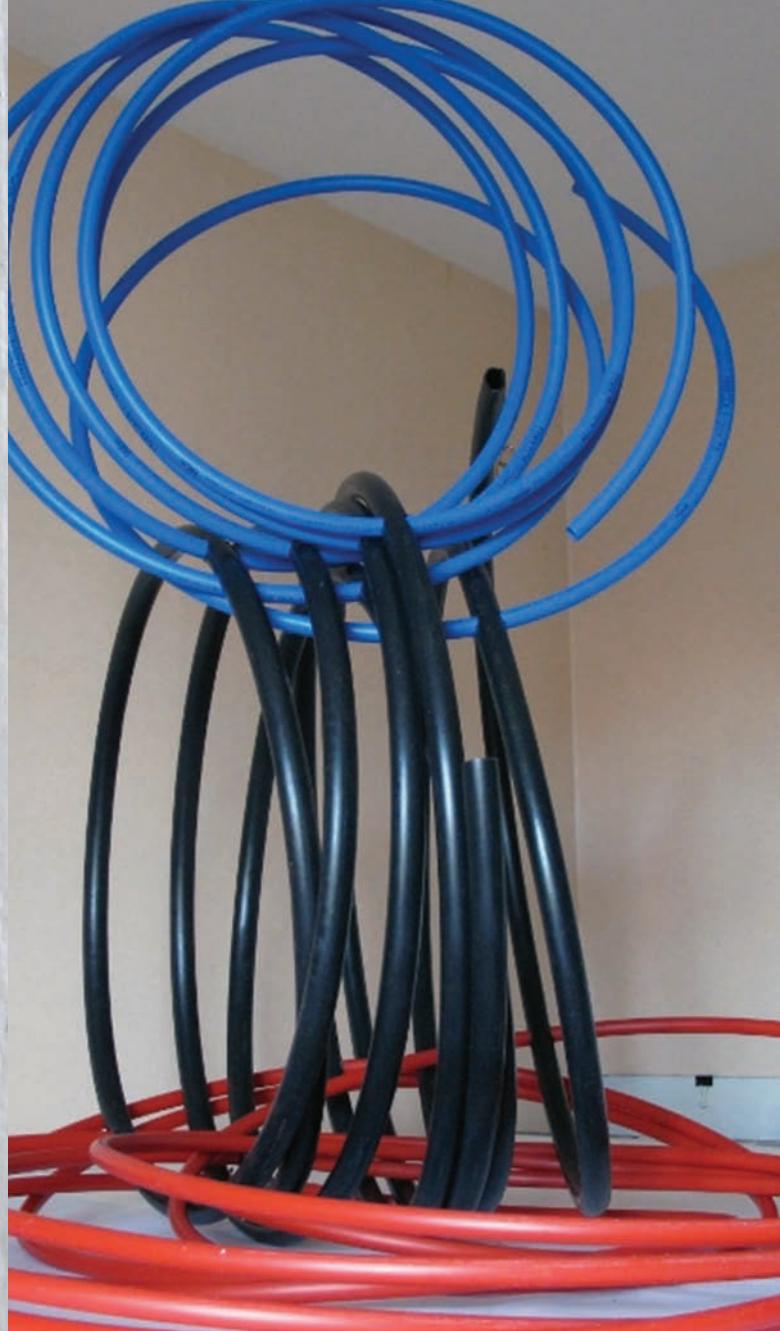
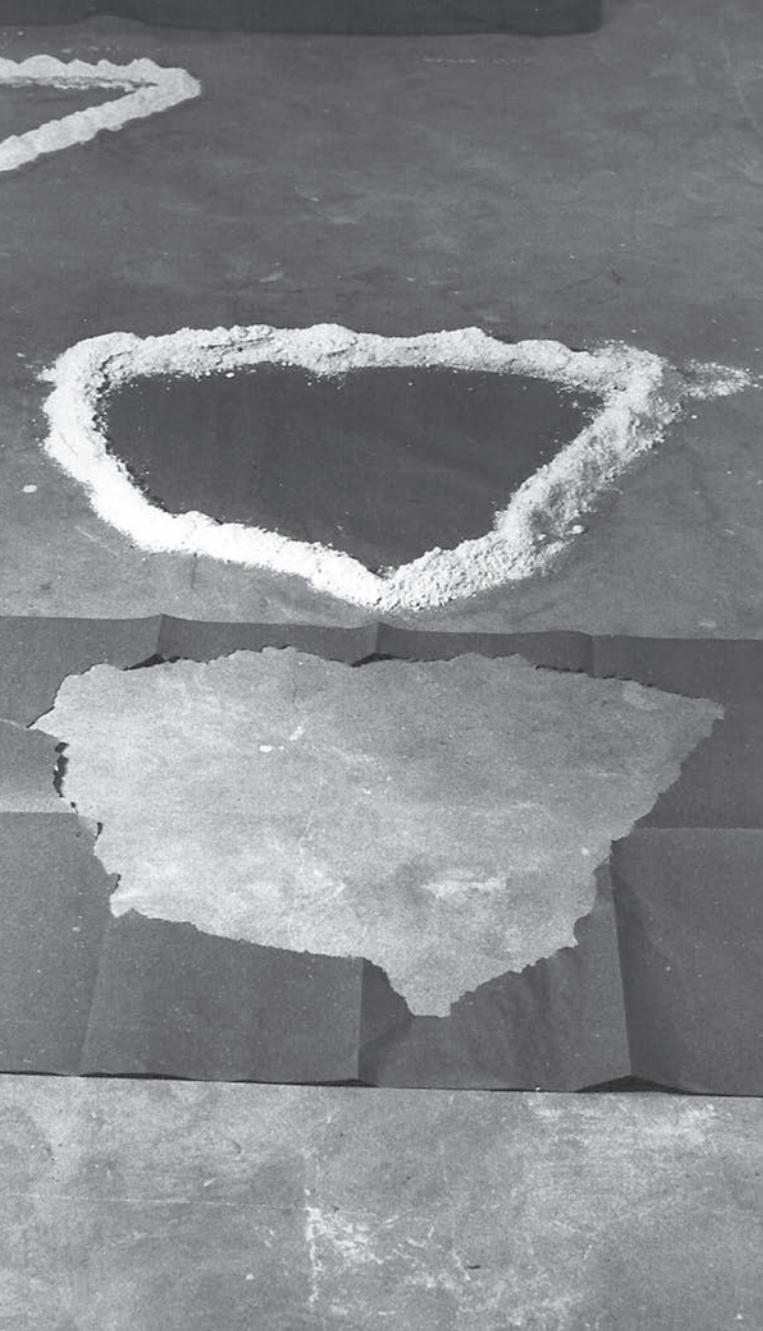


Idoine & Richard Monnier







06.11.14

Entretien
avec
Richard
Monnier

Richard Monnier mène des expéditions dans l'épaisseur des choses, dans leurs multiples dimensions. De manière empirique et précise, il opère par rapprochement d'éléments, renverse les états, observe l'adaptation des matériaux. Il accompagne la forme dans des suites de manipulations, de relevés d'expériences, inventant ses propres règles au fur et à mesure, acceptant et parfois provoquant les accidents, les dérèglements. Des formes extraites d'une rencontre apparaissent; des états suspendus viennent jouer avec l'ordre des choses.

I. *Parler au Matériaux*

IDOINE:

Tu as écrit un texte qui s'intitule « My Recreative Method » (2004). Est-ce que tu as une méthode de travail ?

RICHARD MONNIER:

Cette expression vient de Francis Ponge qui a écrit un texte intitulé « My Creative Method » sur le rapport entre texte et image, où il est question de « l'image telle qu'on la parle* ». Pour renchérir [sur son attitude qui était teintée d'auto-dérision]**, je propose « My Recreative Method » : ma méthode de récréation. Utilisant des matériaux aussi divers que les pâtés de sable, les barbes à papa, les billes, les cordes à sauter, etc. Il y a quelque chose de l'ordre du jeu ou de la récréation dans mon travail. [En fait il s'agit plus d'une disposition que d'une méthode.]

Ma méthode est liée au fait de pouvoir jouer ou déjouer les usages des outils. Par exemple, avec le treillage que j'ai utilisé comme pantographe (*Nuage multiple*, 2011, dessins, encre sur papier, 80 × 120 cm chaque). Un pantographe est un instrument de dessin constitué de quatre lattes articulées entre elles et qu'on utilise pour reproduire un motif. Il peut servir aussi à agrandir un motif. Dans le treillage il y a autant de pantographes qu'il y a de mailles. Mon usage personnel du treillage devient une forme de jeu, d'abord il y a un détournement de fonction et ensuite je déplace un des points du système,

* Après vérification : Francis Ponge, « Le regard-de-telle-sorte-qu'on-le-parle », in Méthodes. Paris : Gallimard, 1971 (Idées, n° 249), p. 22.

** Entre crochets, les ajouts chuchotés de Richard Monnier

en mettant l'axe au milieu d'une latte par exemple. [J'ai intitulé cet outil « Eccentric Pantograph ».] Le système se met à créer des courbes quand je dessine des droites. C'est une forme de jeu de le dérégler. En fait, après observations le système ne se détraque pas du tout, il produit simplement des paraboles. Plusieurs outils qui ont été faits dans les écoles d'ingénieurs [au XIX^e siècle], pour faire mécaniquement des paraboles [ou les coniques en général], ressemblent beaucoup à ce que j'ai fait avec le principe du pantographe.

IDOINE:

Quand a émergé ce projet d'entretien à propos des outils, c'était une évidence que l'on en discute avec toi, puisque ton travail se singularise en partie par le fait que tu inventes et construis tes propres outils.

RICHARD MONNIER:

C'est un sujet de préoccupation présent dès le début dans mon travail, mais je me rends compte que je réalise rarement les outils. Je prends les matériaux tels quels et les agence. Parfois, je ne fais presque rien. Je n'interviens presque pas.

IDOINE:

Si tu ne les inventes pas, tu utilises des outils en leur donnant un autre usage...

RICHARD MONNIER:

Je fais plus des détournements que des outils mais cela n'enlève pas l'importance de la notion d'outil.

Surtout en ce qui concerne les premiers travaux, la question de l'outil se pose mais par défaut. Par exemple, dans *Ce sol* (1977), je recouvre une dalle de sable puis je balaye autour de la dalle. Au lieu de faire une forme et ensuite de la *socler* pour la montrer, c'est le socle qui détermine la forme. [Par exemple une dalle carrée engendre une pyramide.] *Ce sol* c'est l'anagramme de socle. Cela renvoie à la gravité et désigne le sol. Le geste consiste à laisser couler du sable en balayant autour d'une dalle. C'était une économie d'outil.

Ce n'est pas le laisser-faire, c'est trouver les conditions pour que cela se fasse. Il y a un côté magique : se contenter de balayer – donc effectuer une action apparemment sans conséquence – et voir que cette action dévoile une forme géométrique parfaitement dessinée. J'avais vu ça sur des trains qui transportaient des pierres utilisées pour caler les poutres des rails. Les plateaux étaient remplis le plus possible et le matériau avait coulé sur les bords et déterminé une belle forme. [Qui ressemblait aux pentes des toits.]

Avec la série des *Maintenances*, je n'utilise pas d'outil non plus. Par exemple, *Maintenance* (1980) est réalisée avec du grillage à poule

dans les mailles duquel j'enfile des feuilles A4 roulées sur elles-mêmes. Au départ, le grillage est souple mais le fait de le remplir de feuilles permet de le rendre plus ou moins rigide et de « le monter », de créer une forme autonome [*free-standing*, disent les anglais]. C'est une façon de jouer avec l'idée courante de la forme érigée. C'est sculptural mais il n'y a pas du tout le travail habituel de l'extraction ou de la construction d'une forme. Il n'y a rien de définitif non plus. On peut démonter et retrouver les éléments dans leur état d'origine, il n'y a pas eu de « travail » effectué sur une matière. Pour beaucoup de *Maintenances* les matériaux sont tels quels, composés entre eux. [Cf. *Maintenance X*.]

Les rares fois où j'utilise un outil, c'est la scie, pour extraire la forme [pour débiter la matière]. La scie par nécessité. Par exemple, *Spirale solide* (1985) est un grand cylindre en carton qui est scié suivant un plan oblique. Je déroule complètement le rouleau et je le réenroule. Le fait de l'enrouler à nouveau [moins serré] déplace les profils et c'est cela qui produit cette forme ondulante. J'enroule et réenroule : un geste apparemment sans conséquence mais qui produit ces surfaces ondulées qui paraissent très « travaillées ». Ici, l'outil est remplacé par une manipulation. Il n'y a pas de modelage ou de geste sculptural au sens courant du terme.

IDOINE:

Et que fais-tu de la machine à barbe à papa ?

RICHARD MONNIER:

Par contre, la machine à barbe à papa est un outil que j'ai fabriqué. Pour faire une machine à barbe à papa, il faut un truc qui tourne, un truc qui chauffe et une filière qui fait passer le sucre et le transforme en fil. J'ai pris une résistance de barbecue que j'ai fixée à la place de la poignée sur une perceuse et au-dessus de la résistance un axe fait tourner une grosse boîte à biscuits ronde que j'ai trouée. Si on veut conserver une barbe à papa, il se produit quelque chose d'inattendu. Au bout de 24 heures, le sucre recristallise et il reste un petit bâton avec quelques cristaux de sucre collés autour. J'ai remplacé le sucre par de la colle thermofusible. Celle-ci me permettait de conserver ces cocons ou de créer d'autres formes en enlevant la gamelle qui est censée recueillir la fibre. Dans *Rehausseur de regard*, on a l'impression que la forme au centre est très façonnée, cela est dû au fait que, plus la fibre s'accumule, plus elle se rapproche de la filière et moins elle a le temps de refroidir, elle est donc plus fluide et la force centrifuge lui donne une forme quasi circulaire. Je considère l'apparition de cette forme comme un signal. L'œuvre semble s'achever naturellement.

IDOINE:

À chaque fois, c'est le matériau qui décide ?

RICHARD MONNIER:

Il faut savoir lui parler et suffisamment l'observer pour découvrir que la colle thermofusible, par exemple, fond à la même température que le sucre [et est aussi ductile]. La première fois, j'ai utilisé une vraie machine à barbe à papa et j'ai pu constater effectivement ce phénomène. Le fait que le matériau décide de la forme sans que j'intervienne était une découverte [et une invitation].

IDOINE:

Tu fais parfois des tentatives pendant des mois sans que cela ait forcément un résultat. Combien de temps as-tu passé avant d'arriver à ces formes ?

RICHARD MONNIER:

J'avais loué la machine pour mes quarante ans et on s'était amusés avec mes filles : on avait enlevé la gamelle et on mettait le bras pour récupérer la fibre et on se mangeait de la barbe à papa sur les bras. Ça a commencé comme ça et puis je me suis dit que je pourrais peut-être faire des cocons [en projetant la fibre sur des objets].

IDOINE:

Dans cette pratique empirique, l'espace dans lequel tu travailles est-il déterminant ?

RICHARD MONNIER:

Ces temps-ci, je n'ai plus d'atelier. Au moment où j'ai répondu à votre proposition d'entretien, je voulais vous inviter chez moi où il y a encore la treille avec laquelle j'ai réalisé *Nuage multiple*. J'ai un bureau avec une grande table mais en ce moment cet espace accueille un membre de ma famille. Justement, comme je n'ai plus d'atelier, je me suis beaucoup remis au dessin. Et je travaille de plus en plus avec l'informatique. Récemment, j'ai posté des dessins sur mon blog qui concerne le « cube boustrophédon* ». Effectivement, avoir ou non un atelier est déterminant.

IDOINE:

Comment conserves-tu tes pièces ?

RICHARD MONNIER:

Quand j'ai eu une bourse de séjour aux USA en 1981, j'ai eu une expérience, une sacrée leçon qui a peut-être déterminé beaucoup de choses par la suite. Mon idée était d'étudier l'œuvre d'Eva Hesse. Mais déjà à l'époque on ne dépliait plus ses œuvres qui étaient trop abîmées et

* www.richardmonnier.net

fragiles. Certaines réalisées en latex avaient disparu et ont été refaites en résine. E. Hesse utilisait des produits encore moins stables que ceux que j'utilise comme la mousse de polyuréthane.

Je ne conserve pas mes pièces, mais certaines ont eu le bonheur d'être achetées. C'est une des causes de ma relation un peu compliquée avec les galeries qui ont besoin de se baser sur un stock, et bien, je n'ai pas de stock, je conserve quelques dessins roulés.

II. L'outil en Creux

IDOINE:

Peut-on revenir sur les outils par défaut ?

RICHARD MONNIER:

Les outils par défaut : c'est-à-dire prendre conscience que l'on peut faire des formes sans outil justement. À l'époque cela avait à voir avec une critique de la figure du sculpteur qui s'affronte avec la matière. Il y avait aussi l'idée de faire un art éphémère ; on avait l'impression de faire un art en dehors du marché. C'était une position. En 1974-77, on ne voulait rien avoir à faire avec le monde des marchands... [C'était le début des galeries associatives.]

IDOINE:

Aujourd'hui, qu'en est-il de cette position ?

RICHARD MONNIER:

Et bien je veux bien avoir à faire avec des institutions mais ce sont elles qui ne veulent pas ! Maintenant, il y a aussi le fait que je suis très satisfait [et aussi très occupé] par les possibilités qu'offre un blog, de montrer les travaux par ce biais. Un exemple : j'ai réalisé en 1999 des photos de façades où l'eau de pluie coulait et dessinait des profils de montagnes (*Belledonne 23.01.1999* ; *Belledonne 30.01.1999*). J'ai fait récemment des photos de façades où cette fois les traces de l'eau ressemblent à un ciel nuageux mais je n'ai pas ressenti la nécessité de faire un tirage de $1,80 \times 1\text{m}$ comme les *Belledonne*. C'est évident, une grande photographie exposée sur un mur n'a rien à voir avec une image vue sur un blog, mais ce nouveau mode de diffusion m'a obligé à reconsidérer l'objet de ces photographies. Quelle est en fait ma position [ma relation à ce que je photographie] : je me balade, je découvre d'un coup une espèce de paysage sur un mur, et je constate qu'il se reproduit à chaque fois qu'il pleut. [Ce qui me troublait, c'était de voir que ce qu'on perçoit en un premier temps comme une forme aléatoire, les coulures, était en fait déterminé par des conditions matérielles précises qui en

permettaient une fidèle reproduction.] Cette rencontre est encore «vivable» même en regardant une photographie sur un blog. Quand on voit un grand tirage sur un mur, cela redouble la présence du mur photographié, cela renvoie à la frontalité [la fameuse expérience du corps] mais cette relation à la photographie est presque étrangère à mon propos initial, à l'idée de rencontre fortuite et au phénomène de reproduction. [Finalement, même une vision furtive de cette photo sur un blog est plus en accord avec l'intention initiale.]

Cette nouvelle orientation vient sans doute aussi du fait que j'ai de moins en moins envie de m'agacer sur des problèmes matériels. Les proportions que prennent les emballages des œuvres me rendent malade. Il y a un tel écart entre la légèreté des formes que je réalise et la caisse réalisée pour son transport. Il y a un tel écart entre le fait de se promener les mains dans les poches sans outils et un dispositif [accrochage et dimensions] qui vient finalement plomber cette attitude. Je trouve que le blog est une forme magnifique, c'est léger mais les expériences s'accumulent malgré tout et rien ne t'empêche d'écrire un texte plus approfondi si tu en as envie. Il y a toujours quelqu'un qui peut ramener sa fraise pour commenter ton travail, pour le pire et le meilleur. [J'ai écrit

récemment un texte intitulé «Le bug d'Éric Chevillard» à ce propos.]

IDOINE:

Outre le blog qui croise observation, critique, théorie et revue d'exposition, comment s'articulent le numérique et ton travail ?

RICHARD MONNIER:

Mes premiers petits logiciels, quelques lignes, mettent en évidence et utilisent les qualités visuelles de dysfonctionnements liés à l'informatique, par exemple des problèmes de remplissage des surfaces ou l'anti-aliasing, ou encore des erreurs de calcul pour créer un dégradé. Ces programmes sont consultables sur Open Processing, un forum qui réunit les utilisateurs de Processing, l'éditeur Java simplifié avec lequel je travaille. En ce moment je crée des petits programmes qui me servent plutôt d'outils de dessin, par exemple pour mes dessins intitulés *Les cubes ont des racines*.

IDOINE:

Si le blog te comble, l'outil de l'exposition ne t'est plus du tout utile ? Comment ton rapport à l'exposition a-t-il évolué ?

RICHARD MONNIER:

Il m'est de plus en plus étranger, c'est vraiment

bizarre. On me le reproche parfois. Mais je n'imagine pas exposer les travaux dont je viens de parler sous forme de tirage papier. Je pourrais faire une exposition de toutes les variations des *Cubes ont des racines* mais cela me paraîtrait une facilité de remplissage. Je n'en vois pas la nécessité [ce sont des recherches]. Les *Futurs antérieurs* par contre sont plus visuels et autonomes. C'est une des seules œuvres sortie du blog pour un espace d'exposition. D'ailleurs j'en ai vendu un tirage : le collectionneur a le PDF et peut l'imprimer en fonction de la taille des murs de sa maison. À la galerie Meyer et à l'Hôtel Burrhus, où je l'ai exposé pour la première fois, il mesurait trois mètres. Les visiteurs circulent, voient de loin des lignes horizontales abstraites puis des nuages de mots et enfin, ils peuvent lire chaque phrase. Ce dessin est à pratiquer visuellement et physiquement.

IDOINE:

La différence entre le blog et les expositions c'est que ton blog associe l'écriture et tes pièces, alors que l'exposition ne montre que les pièces...

RICHARD MONNIER:

Oui, excepté dans les catalogues où j'ai toujours mis des textes. Oui, l'écriture n'est pas très apparente dans les expositions. C'est un peu une frustration. Quelques rares fois, j'ai exposé

des textes, ce que j'appelle des positions. Par exemple, j'avais exposé un texte qui accompagnait le tirage des *Futurs antérieurs*.

IDOINE:

On peut imaginer que le blog est une forme vivante qui se nourrit constamment, imaginerais-tu faire une édition à partir de cette forme ? Quelque chose avec une toute autre circulation ?

RICHARD MONNIER:

La question se pose évidemment. J'ai tiré la plupart des textes sur papier, c'est toujours envisageable. Accompagnés de leurs commentaires, c'est assez vivant. J'ai la matière sous la main.

J'ai commencé le blog en 2007, ça commence à faire du volume. [Mais n'oublions pas que le blog est déjà une forme d'édition.] Le blog permet de mettre de l'ordre, de classer les articles par date ou dans des albums. L'indexation est très importante et m'oblige à définir la nature des posts du blog. Souvent, je change les tags des articles parce que je les déplace dans une autre catégorie.

IDOINE:

Quelle est la dernière *Position* que tu as publiée sur ton blog ?

RICHARD MONNIER:

La dernière position c'est *Les cubes ont des racines, position.*

Le terme « Position » me vient d'un des premiers textes de Daniel Buren « Limites critiques », qu'il titrait « Position1 », « Position2 », etc. C'était une époque très militante, [les tracts], il fallait se positionner. On entendait souvent la question [dans les bars] « Comment tu te positionnes ? », il était de bon ton de répondre « Je suis contre le système »... J'ai quand même conservé ce souci de me positionner.

III. L'École Continue

IDOINE:

Tu n'as jamais attendu de ton travail qu'il soit ta source principale de revenu ? Cela veut dire que tu n'as jamais été dans une dépendance financière vis-à-vis de ton travail ?

RICHARD MONNIER:

Si, au tout début. Pendant dix ans j'ai ramé, je ne voulais pas de l'aide des institutions [d'où la galerie associative]. J'ai quitté l'école en disant « Jamais je ne serai prof ». Après dix ans de petits chantiers, j'en ai eu marre et je voyais tous mes copains qui étaient professeurs en école d'art. [Alors je me suis décidé à passer des concours.]

IDOINE:

Depuis plusieurs années, tu es professeur en école d'art, d'abord à Grenoble, puis Marseille et actuellement Annecy. Comment ton activité pédagogique interagit-elle avec ta pratique ?

RICHARD MONNIER:

Je m'en sers comme un moyen pour rester en phase avec des questions que se posent les gens d'autres générations. J'ai commencé à enseigner en 1984. L'école est une formation continue. Ce n'est pas par fausse modestie. J'apprends beaucoup de choses par les autres enseignants et aussi par les étudiants. Je suis resté une dizaine d'années dans chaque école et je pensais encore en changer, mais je me suis rendu compte que l'école changeait plus vite que moi.

IDOINE:

Frédéric Paul écrivait en 2002 : « Avant d'être sculpteur et peut-être même avant d'être artiste, Richard Monnier est d'abord un chercheur. » Je pensais à la découverte ou l'invention et précédemment tu parlais de rencontre, ce que je trouve très beau, peux-tu revenir sur ton rapport à la recherche ?

RICHARD MONNIER:

Je suis toujours en état de recherche. En ce moment, ce que je fais avec les cubes, je ne sais

pas du tout si cela produira une forme finale. J'ai l'impression que je revisite quelque chose qui a été délaissé. C'est ce que je dis dans le texte *Les cubes ont des racines, Position*. Quand on parle de cube, on se le représente mentalement, on n'a pas besoin de prendre une équerre pour construire les faces, on le reconstitue intuitivement. Descartes disait qu'il faut acquérir une vision intuitive des formes simples pour pouvoir ensuite construire quelque chose de plus complexe. Je prétends qu'il y a des choses à découvrir, à revoir, en délaissant ces évidences-là. [Sur ce point, on pourrait dire que ma recherche est pré-cartésienne.] Avec mon goût pour les archaïsmes, je dis qu'un cube c'est une forme que l'on fait ligne après ligne puis, surface après surface et on obtient finalement un cube. Puis j'ai introduit un mode de numérotation boustrophédon (de gauche à droite puis de droite à gauche, comme le parcours du bœuf pour les labours) pour enfin découvrir ce que j'appelle les « dorsales » du cube.

IDOINE:

Par rapport à cette (im)productivité, peux-tu nous parler de ton rapport au temps et de ton rythme de travail ?

RICHARD MONNIER:

J'essaie de maintenir un rythme régulier. Je lis plutôt de la poésie ou des essais, et j'écris à peu près tous les matins ; quelques fois seulement une phrase ou une note de lecture. J'ai un rythme forcé avec le blog où il m'arrive de publier des textes qui ne sont pas encore très bien écrits ou achevés, mais suffisamment lisibles pour le public [et que je peux corriger par la suite]. Ce ne sont pas des textes comme j'écrivais avant dans les catalogues ou pour les éditions *Contrat Maint* par exemple et que je défendais comme étant de la poésie. Le rythme est contraint pour l'écriture, mais pour la production plastique, c'est tout le contraire. Pour l'instant, l'expérimentation se fait au niveau de la pratique des petits logiciels pour dessiner les « cubes boustrophédon » dont je viens de parler. L'après-midi, c'est aussi le temps de l'exécution de petites choses dans mon bureau. Je fais des petits trucs pas trop grands qui tiennent sur une table de $2 \times 1,50\text{m}$ ou qui se plient. Les derniers étaient mes *Sphères armillaires* (2013) pliables.

Le soir, je me force à lire des trucs qui n'ont rien à voir avec l'art. En ce moment, c'est *Zibaldone* de Giacomo Leopardi parce que je m'intéresse aussi à la forme du journal. Je suis également intéressé par les cahiers de Paul Valéry

qui dictait tous les jours. G. C. Lichtenberg, lui aussi, a écrit très régulièrement sous forme de cahiers, qu'il il ne datait pas forcément, mais il maintenait une constance dans l'écriture.

LEGENDES DES IMAGES

- Images issues du blog de Richard Monnier www.richardmonnier.net
page 01 : *Lever de soleil*. Posté le 24.02.15.
page 02 : *Gonds vaporisateurs*. Posté le 22.02.14.
page 03 : *Sphère armillaire*. Posté le 18.01.13.
page 04 : *Neuenkirchen 1977*. Posté le 30.01.12.
page 57 : *Épiphanie*. Posté le 12.01.15
page 58 : *Billes et treillage en cours*. Posté le 06.01.08
page 59 : *Sans titre*. Posté le 11.06.12.
page 60 : *Vercors sur Belledonne*. Posté le 08.02.14.

2011

Nuage multiple

Dessins, encre sur papier,
80 × 120 cm.

Nuage multiple (Multiple Cloud)

Drawings, ink on paper,
80 × 120 cm.



1979

Ce Sol II

Sable sur dalle de béton,
50 × 50 cm.

Vue d'exposition, Galerie Katia
Pissaro, Paris.



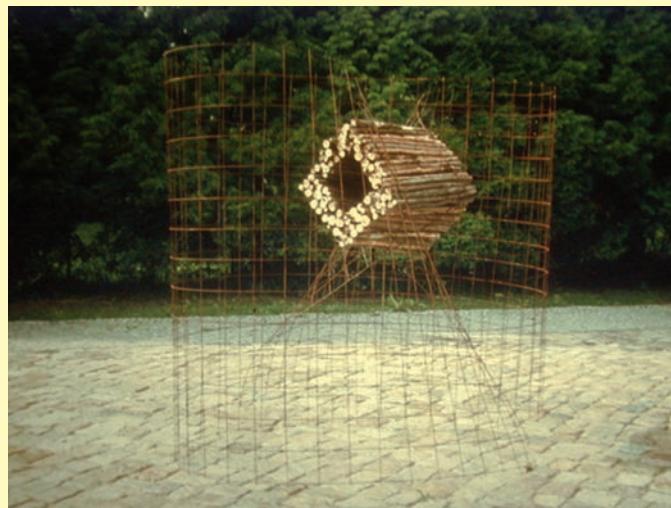
26

1982

Maintenance N°6

Treillis soudé et bois,
200 × 200 cm.

Maintenance N°6
Wire netting and wood,
200 × 200 cm.



27

1985

Maintenance X

Treillis soudé et flotteurs,
150 × 100 × 100 cm.
Musée Cantini, Marseille.

Maintenance X

Wire netting and buoys,
150 × 100 × 100 cm.
Museum Cantini, Marseille.

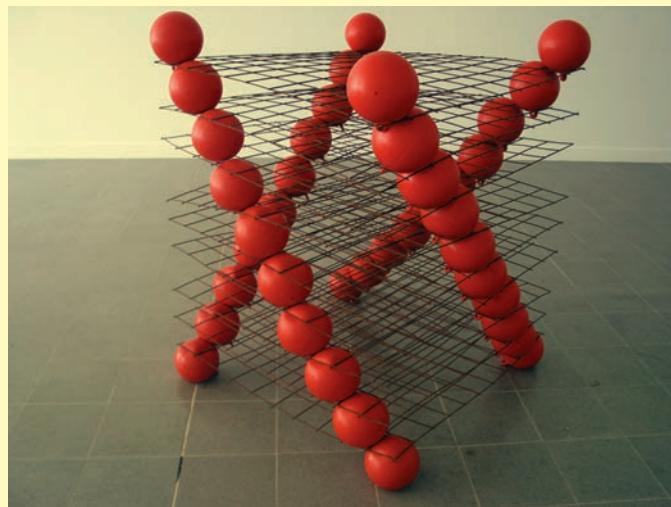
1985

Spirale solide

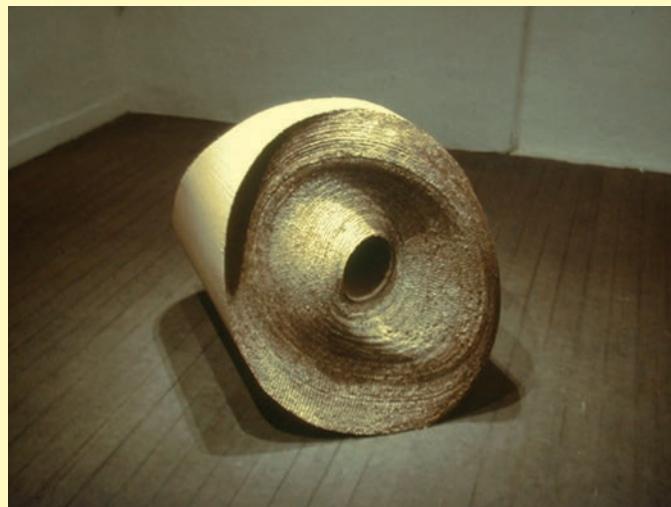
Carton, diamètre 80 cm.
Vue d'exposition, galerie
Arlogos, 1985.

Spirale solide (solide spiral)

cardboard, diameter 80 cm.
Exhibition view, galerie
Arlogos, 1985.



28



29

2006

Les carrés ont des racines
Tirage numérique, 150×150 cm.
Collection particulière.

Les carrés ont des racines
(*Cubes have roots*)
Digital print, 150×150 cm.
Private collection.

2010

Rehausseur de regard
Colle thermofusible et béton,
50×50×20 cm.
Collection particulière.

Rehausseur de regard
Concrete and hot melt adhesive,
50×50×20 cm.
Private collection.



30

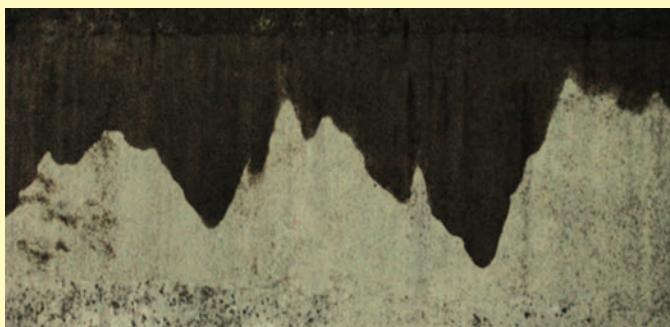


31

1999

Belledonne 23.01.1999
Photographie noir et blanc,
100×180 cm

Belledonne 23.01.1999
black-and-white photography,
100×180 cm

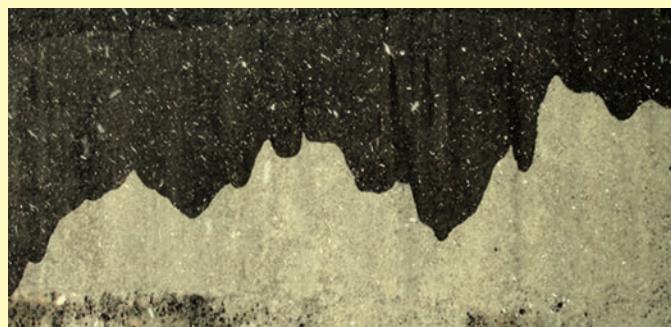


32

1999

Belledonne 30.01.1999
Photographie noir et blanc,
100×180 cm

Belledonne 30.01.1999
black-and-white photography,
100×180 cm



33

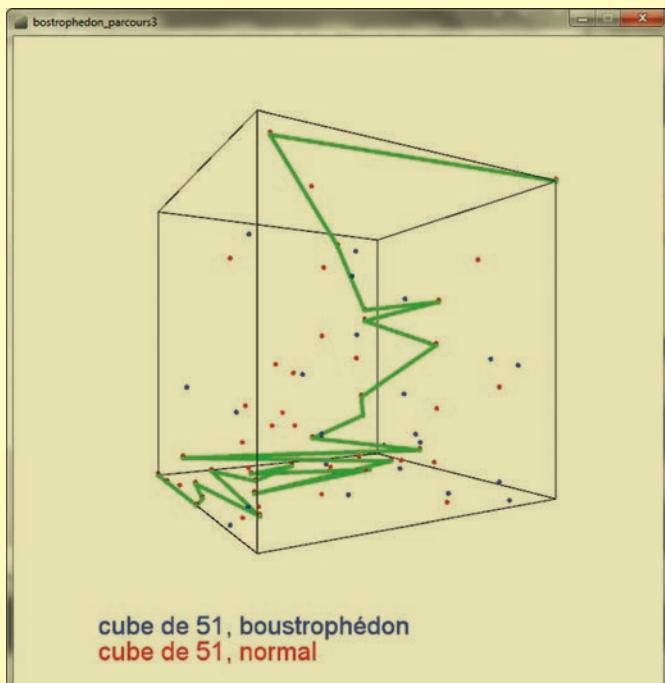
2015

Dorsale du cube de 51

Réalisé avec Processing,
capture d'écran.

Dorsale du cube de 51

(*Ridge line of the cube of 51*)
Realized with Processing,
screenshot.



34

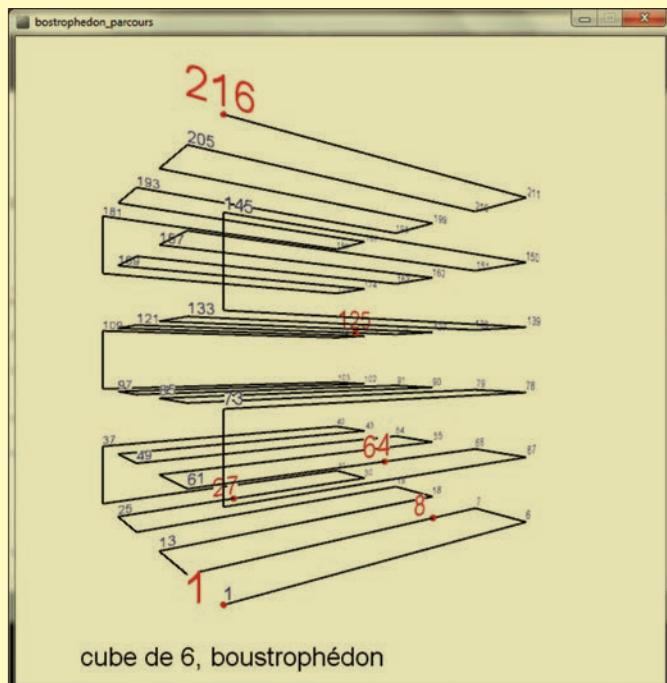
2015

Cube boustrophédon

Réalisé avec Processing,
capture d'écran.

Cube boustrophédon

Realized with Processing,
screenshot.



35

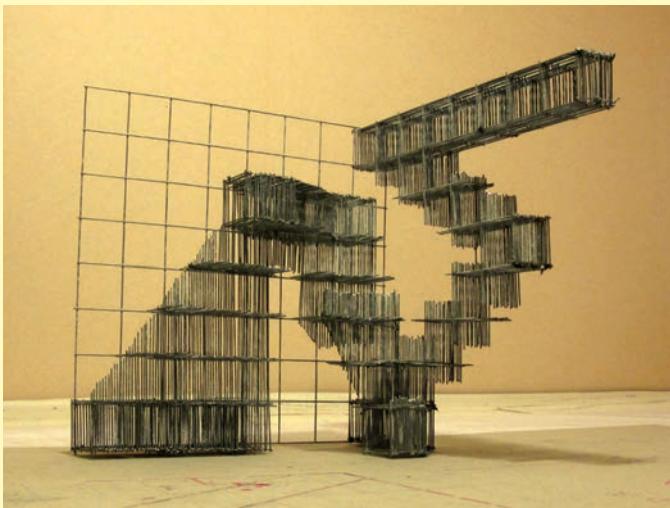
2014

Cube de 8

Grillage galvanisé,
320×320×320 cm,
2014.

Cube de 8

Grillage galvanisé,
320×320×320 cm,
2014.



06.11.14

*Conversation
with
Richard
Monnier*

Richard Monnier leads expeditions right into the heart of multi-dimensional matter. He operates empirically and accurately, by bringing elements together, overthrowing states and observing matter's adaptation. He works with matter by manipulating it, relating experiences, inventing progressively his own rules, accepting and sometimes causing accidents and disturbances. After this encounter, shapes appear; suspended states play along with the order of things.

I. Talking to the material

IDOINE:

You wrote a text entitled “My Recreative Method” (2004). Do you have a work method?

RICHARD MONNIER:

This expression comes from Francis Ponge who wrote a text entitled “My Creative Method” on the relationship between text and image, which refers to “the image as we speak it*”. To go one further [on his attitude which was tinged with self-mockery]**, I suggest “My Recreative Method”: my recreation method. I use materials as diverse as sand castles, cotton candy, marbles, jumping ropes, and so on. My work somewhat revolves around play or recreation. [In fact it is more of a tendency than a method.]

My method is related to being able to play around with or thwart the use of tools. That is the case for instance of the trellis that I used as a pantograph (*Nuage multiple, (Multiple Cloud)*, 2011 drawings, ink on paper, 80 × 120 cm each). A pantograph is a drawing instrument made up of four boards hinged together that is used to reproduce a pattern. It can also be used to enlarge a pattern. In the trellis there are as many pantographs as there are meshes. My personal use of trellis becomes a kind of game. First, there is a diversion of function.

* After verification: Francis Ponge, “The look-by-which-we-talk”, in Methods. Paris: Gallimard, 1971 (Ideas, n° 249), p. 22.

** Between brackets, the whispered notes of Richard Monnier

Next, I move one of the system points, with the axis in the middle of a board for instance. [I entitled this tool “Eccentric Pantograph”.] The system starts to create curves while I draw straight lines. To mess it up, it becomes a kind of game. In fact, after observation, the system is not at all messed up but simply produces parables. Several tools that have been made in engineering schools [in the nineteenth century], to mechanically make parabola [or conic section in general], are very similar to what I did with the pantograph principle.

IDOINE:

When this maintenance project around tools appeared, it was obvious that we should talk about it with you, as your work is distinguished in part by the fact that you invent and build your own tools.

RICHARD MONNIER:

This is a concern that appeared early in my work, yet I realize that I rarely make tools. I take materials as such and organize them together. Sometimes I hardly do anything at all. I hardly step in.

IDOINE:

If you do not invent them, do you use tools by giving them another function?

RICHARD MONNIER:

I create more diversions than tools but that does not take away the importance of the concept of tool.

Especially in relation to my first works, the question of tools arises by default. For instance, in *Ce sol (This Ground)* (1977), I cover the file with sand and sweep around it. Instead of creating a shape and then creating a stand to show it, it's the stand that determines here the shape [e.g. a square tile generates a pyramid]. *Ce sol* is the French anagram for stand. This refers to gravity and designates the ground. The gesture consists in letting the sand move around by sweeping around the tile. It's a way to save tools.

This is not about laissez-faire but about finding the conditions to make things happen. There is a magical side to it: simply sweeping – which can be perceived as an inconsequential action – and seeing that this action reveals a perfectly designed geometrical shape.

I had seen this on trains that transported stones used to wedge rail beams. The trays were filled to the top and the material had poured around the edges and determined a beautiful shape. [That looked like rooftops.]

In *Maintenances* series, I don't use tools either. E.g. *Maintenance* (1980) is made with chicken wire in which I put A4 rolled sheets

into its meshes. Initially, the chicken wire is flexible but filling it with sheets of paper makes it more or less rigid and creates a freestanding shape. It's a way to play with the common idea of the set-up shape. It is sculptural but there is not at all the usual work of extraction or construction of a shape. There is nothing permanent either. We can dismantle and find the items in their original condition again. There is no "work" done on the matter. For many *Maintenances* materials are used as such, arranged together. [See: *Maintenance X*.]

The saw is one of the few tools that I use to extract the shape [to cut through the matter]. It's a necessity. For example, *Spirale Solide* (*Solid Spiral*) (1985) is a large cardboard cylinder that is sawn on an oblique plane. I completely unroll and rewind the roller. The fact of the rewinding it [but looser] shifts the profiles and this is what produces this undulating shape. I wind and rewinds: a seemingly inconsequential act yet that produces these undulating surfaces that appear very "sculpted". Here, the tool is replaced by a manipulation. There is no modeling or sculptural gesture in the traditional sense.

IDOINE:

And what do you do with the cotton candy machine?

RICHARD MONNIER:

However, the cotton candy machine is a tool that I've made. To make a cotton candy machine, you need something that turns, something that heats and a pathway, which turns sugar into cotton candy. I replaced a drill handle with a barbecue resistor. Above it, an axis rotates a large round cookie box in which I punched holes. If we want to keep cotton candy, something unexpected happens. After 24 hours, the sugar recrystallizes and there remains a small stick with some sugar crystals stuck on it. I replaced the sugar with hot melt glue. This allowed me to keep these cocoons or create other shapes by removing the bowl that is supposed to collect the fiber.

In *Rehausseur de regard* (*Booster Gaze*), it seems that the center shape is very modeled. This is due to the fact that the more fiber accumulates, the closer it gets to the pathway and the less it has time to cool down, making it more fluid. The centrifugal force gives it an almost circular shape. I consider the appearance of this shape like a signal. The work seems to naturally come to an end.

IDOINE:

Is it each time the material that decides?

RICHARD MONNIER:

You have to know how to address it and observe

it enough to find out, for instance, that the hot melt adhesive melts at the same temperature as sugar [and is also ductile]. The first time I used a real cotton candy machine, I could actually see this phenomenon. The fact that the material determines the shape without my intervention was a discovery [and invitation].

IDOINE:

You sometimes make attempts for months without necessarily ending up with a result. How long did you spend before achieving these shapes?

RICHARD MONNIER:

I had rented the machine for my 40th birthday and we had fun with my daughters.

We had removed the bowl and would put our arms directly into the machine to reach the cotton candy. It started like that and then I told myself that I could maybe make cocoons [by projecting the fiber onto objects].

IDOINE:

In this empirical practice, is your workspace decisive?

RICHARD MONNIER:

These days, I no longer have a work studio. When I answered your interview proposal, I wanted to invite you to my home where there is still

the trellis from *Nuage Multiple*. I have an office with a large table but right now this space hosts a family member. Precisely because I no longer have a workspace, I have started drawing a lot lately. And I increasingly work with computers. Recently I posted drawings on my blog regarding the “boustrophedon cube*”. Sure enough, having or not a workspace is decisive.

IDOINE:

How do you store your works?

RICHARD MONNIER:

When I had a scholarship to stay in the USA in 1981, I had an experience, a real life lesson, that surely later determined a lot of things. My idea was to study the works of Eva Hesse. But even at that time, we no longer undid her works that were too damaged and fragile. Some of them, made out of latex, had disappeared or had been redone in resin. E. Hesse used even less stable products than those that I use, such as polyurethane foam.

I do not keep my works, but some have been lucky enough to be purchased. This is one of the reasons for my somewhat complicated relationship with galleries. They need to rely on stock and, well, I don't have any. I only keep a few rolls of drawings.

* www.richardmonnier.net

II. The Implicit Tool

IDOINE:

Can we go back to the default tools?

RICHARD MONNIER:

The default tool: i.e. to be aware that you can make shapes precisely without tools. At the time it had to do with a criticism of the image of the sculptor who is confronted with matter. There was also the idea of an ephemeral art. We had the impression we were making art out of the market place. It was a stance. In 1974-77, we didn't want to have anything to do with the market [it was the beginning of non-commercial galleries].

IDOINE:

Now what about this stance?

RICHARD MONNIER:

Well, I'm willing to work with institutions but they don't want to! Now there is also the fact that I am very satisfied [and also very busy] with blog opportunities and the way to show my work through this media. E.g. in 1999, I took photographs of walls where rain had dribbled down and drawn mountain-like profiles (*Belledonne 01/23/1999; Belledonne 01/30/1999*). I recently took photos of walls

where this time the traces of the water looked like cloudy skies but I've not felt the need to do $1.80 \times 1\text{m}$ prints as I did with *Belledonne*. It's obvious that a large photograph exposed on a wall has nothing to do with an image seen on a blog, but this new means of distribution has forced me to reconsider the subject of these photographs. What is actually my stance [my relationship to what I photograph]: I walk around and suddenly discover a kind of landscape on a wall, only to realize this happens every time it rains. [What troubled me was to see that what was initially perceived as random shapes and dribbles, was in fact determined by specific physical conditions that allowed a correct reproduction.] This encounter is still possible even by looking at a photograph on a blog. When we see a big print on a wall, it doubles the presence of the photographed wall. It refers to frontality [the famous body experience] but this relationship to photography is almost uninvolved with my original point, i.e. the notion of an accidental encounter and reproduction phenomenon. [In fact, even a fleeting vision of this photo on a blog is more in line with the initial intention.] This new direction is probably also because I have less and less desire to work with annoying material issues. The packaging proportions of works make me sick. There is such a gap between the lightness

of the shapes that I create and the container made for transportation. There is such a difference between the fact of walking around wandering freely, and all the tools and devices [hanging and dimensions] that finally weighs down this attitude. I think the blog is a beautiful shape. It's simple but experiences build up and nothing prevents you from writing a deeper text if you wish to. There is always someone to stick their two cents and comment your work, for best and for worst. [I recently wrote a text entitled "The Eric Chevillard bug" about this.]

IDOINE:

In addition to the blog that mixes observation, reviews, theory and exhibition catalogues, what is the relationship between your works and the digital realm?

RICHARD MONNIER:

My first little softwares are made up of a few lines and highlight and use the visual qualities of malfunctions related to computers, such as the problems that arise from filling surfaces or anti-aliasing, or calculation errors to create a gradation. These programs are available on Open Processing; a forum, which brings together Processing users, simplified Java Editor that I work with. Right now, I create small programs

that I use instead as drawing tools, e.g. for my drawings entitled *Les cubes ont des racines* (*Cubes have roots*).

IDOINE:

Since the blog satisfies you, is the exhibition tool useful to you at all? How has your relationship to exhibitions evolved?

RICHARD MONNIER:

It's more and more foreign to me. It's really weird. Some people criticize me for that reason. But I can't imagine printing and showing the work I just mentioned in an exhibition. I could do an exhibition of all variations of *Les Cubes ont des racines* but it would seem to me like filling up space. I do not see the need for it [this is research]. The work *Futurs antérieurs* is more visual and autonomous. This is one of the only works coming from the blog for an exhibit space. I even sold a copy: the collector has a PDF and can print it according to the size of his or her house's walls. At the Meyer Gallery and the Hotel Burrhus, where I exhibited for the first time, it measured three meters. The visitors move around the work: they can see from far away abstract horizontal lines, then clouds of words and finally they can read each sentence. This drawing is to be experienced both visually and physically.

IDOINE:

The difference between the blog and exhibitions is that your blog combines writing and your works, whereas the exhibit only shows the works.

RICHARD MONNIER:

Yes, except in catalogs where I always inserted the texts. Indeed, writings are not always very visible in exhibitions. It's a little bit frustrating. A few times I have exhibited texts, that I call stances [positions in French]. For instance, I had exhibited a text for the exhibition of *Futurs antérieurs*.

IDOINE:

One can imagine that the blog is a living form that is constantly fed, could you imagine making a publication from this form? Something with a totally different interaction?

RICHARD MONNIER:

The question obviously arises. I printed most of the texts on paper, which is always a possibility. With their comments, it is quite alive. I have the material on hand. I started the blog in 2007; it's starting to become important. [But let's not forget that the blog is already a publishing form.] The blog helps order and classify articles by date or in albums. Indexing is very important

and requires me to define the nature of the blog posts. Often I change article tags because I move them to another category.

IDOINE:

What was the last stance you've published on your blog?

RICHARD MONNIER:

The last stance is *Les cubes ont des racines, position*. The term "position" comes from one of the first texts by Daniel Buren "critical limits", that he entitled "Position1", "Position2", and so on. It was a very activist period [the flyers]; we had to take a stance. We often hear the question [in bars] "How do you position yourself?" It was fashionable to answer, "I am against the system" ... I still have kept this desire to "position myself", or take a stance.

III. School Goes On

IDOINE:

You never expected your work to be your main source of income? Does this mean that you have never been financially dependent of your work?

RICHARD MONNIER:

At the beginning, I was. For 10 years, I struggled;

I did not want help from institutions [hence the non-commercial gallery]. I left school saying “I will never be a teacher”. After ten years of working here and there, I got tired and I could see all my friends become teachers in different art school. [So I decided to take competitive exams to teach.]

IDOINE:

For several years, you were an art school teacher, first in Grenoble and Marseille and currently in Annecy. How has your teaching activity interacted with your practice?

RICHARD MONNIER:

I use it as a way to keep up with questions being asked by people of other generations. I started teaching in 1984. School is a continuing education. This is not false modesty. I learn many things from teachers and students. I spent around ten years in every school and I thought of changing schools, but I've realized that the school was changing faster than I was.

IDOINE:

Frédéric Paul wrote in 2002: “Before being a sculptor and perhaps even before being an artist, Richard Monnier is primarily a researcher. “I thought about the discovery or invention. Earlier on you were talking about an encounter,

which I find very beautiful, can you talk about your relationship to research?

RICHARD MONNIER:

I'm always in a research stage. Right now, I have no idea whether what I am doing with cubes will lead to a final shape. I feel that I'm revisiting something that has been left behind. That's what I say in the text *Les cubes ont des racines, Position*. When talking about cubes, we mentally represent them. We do not need to take a square to build the faces; we can intuitively build them. Descartes said that we must acquire an intuitive vision of simple shapes to then be able to build something more complex. I consider that there are more things to discover and review, by abandoning this obviousness. [On this point, one could say that my research is pre-Cartesian.] With my taste for archaisms, I say that a cube is a shape that is made line-by-line, then surface after surface, and finally becomes a cube. Then I introduced a boustrophedon numbering system (from left to right and from right to left, such as the ox route for plowing) to finally reveal what I call the cube's “Ridge line”.

IDOINE:

In relation to this (in)efficiency, can you tell us more about your relationship to time and your work pace?

RICHARD MONNIER:

I try to maintain a steady pace. I read more poetry or essays, and I write almost every morning, sometimes only a sentence or reading note. I have a forced pace with the blog for which I sometimes publish texts that are not very well written or completed, but sufficiently legible to the public [and I can correct them later on]. These are not texts like what I wrote before in catalogs or Contract Maint editions for example and that I consider as poetry.

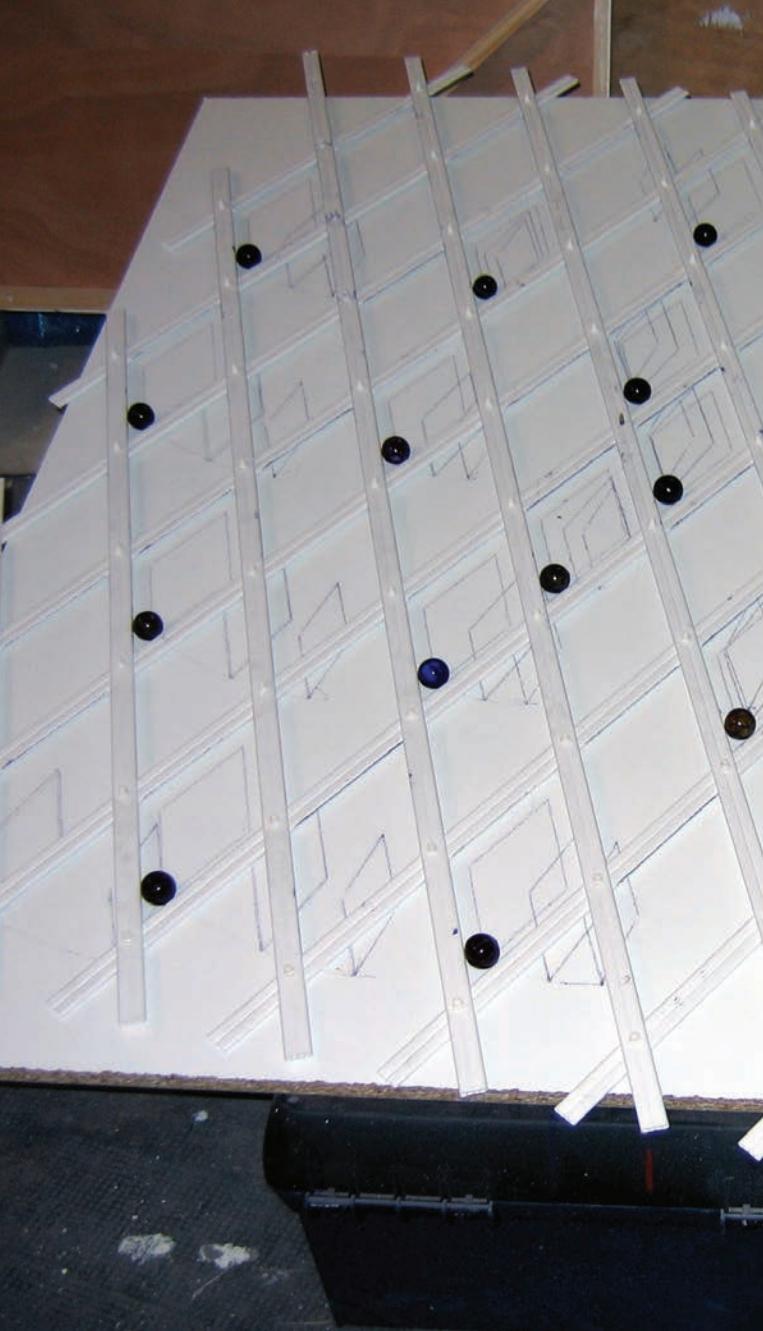
The pace is forced for writing, but for artistic production, it is just the opposite. For now, the work is done with the small software to draw the “boustrophedon cubes” which I just mentioned. In the afternoon, it is also the time to make small things in my office. I do small things, not too big, possible on a $2 \times 1.50\text{m}$ table or that can be folded. The last were my foldable *Sphères armillaires (Armillary Spheres)* (2013).

In the evening, I force myself to read stuff that has nothing to do with art. Right now, it's *Zibaldone* from Giacomo Leopardi because I'm also interested in the form of the newspaper. I am also interested in Paul Valéry's essays. GC Lichtenberg also wrote regularly in the form of notebooks, not necessarily dated, but he maintained a consistent writing pace.

IMAGES CAPTIONS

- Images taken from the blog of Richard Monnier www.richardmonnier.net
 - page 01 : *Lever de soleil*. Posted on 02.24.15.
 - page 02 : *Gonds vaporisateurs*. Posted on 02.22.14.
 - page 03 : *Armillary Spheres*. Posted le 01.18.13.
 - page 04 : *Neuenkirchen 1977*. Posted on 01.30.12.
 - page 57 : *Épiphanie*. Posted on 01.12.15
 - page 58 : *Billes et treillage en cours*. Posted on 01.06.08
 - page 59 : *Sans titre*. Posted on 06.11.12.
 - page 60 : *Vercors sur Belledonne*. Posted on 02.08.14.







Idoine est un magazine
d'entretien apéridique.

Ce numéro a été réalisé
avec le soutien de Échos, un
partenariat entre l'École
Supérieure d'Art de l'Agglomé-
ration d'Annecy (ESAAA)
et le Musée d'Art Moderne et
Contemporain de Genève
(MAMCO) soutenu par l'Union
Européenne et produit par
l'ESAAA dans le cadre du
DSRA - Diplôme Supérieur de
Recherche en Art.

Idoine is an aperiodic
conversations magazine.

This issue was made with
the support of Échos,
a partnership between the École
Supérieure d'Art de l'Agglomé-
ration d'Annecy (ESAAA) and
the Musée d'Art Moderne et
Contemporain de Genève
(MAMCO) supported by the
European Union, produced
by ESAAA as part of DSRA -
Art Research PhD.

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS

Idoine remercie Richard
Monnier pour sa confiance et sa
collaboration.

Idoine wishes to thank
Richard Monnier for his trust
and collaboration.

ENTRETIEN / CONVERSATION

Entretien réalisé par
Éléonore Pano-Zavaroni et
Pascale Riou.

Conversation led by
Éléonore Pano-Zavaroni and
Pascale Riou.

AUTEURES / AUTHORS

Éléonore Pano-Zavaroni
et Pascale Riou

TRADUCTION / TRANSLATOR

Émilie McDermott

DESIGN GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN

Jérémy Glâtre – Stalles

TYPOGRAPHIE / TYPOGRAPHY

DTL Fleischmann
Akzidenz Grotesk

CRÉDITS PHOTOS / PHOTO CREDITS

Richard Monnier

MENTIONS LÉGALES / LEGAL NOTICE

Magazine édité par Idoine,
association loi 1901,
2 rue Diderot,
69001 (FR) Lyon.
Dépôt légal à parution.

IMPRESSION / PRINTING

Été 2015 / Summer 2015
Imprimerie des
Deux-Ponts, Bresson (Fr).
400 exemplaires.

Fr Il arrive qu'une corneille ou un corbeau, pour casser une noix, se poste à un feu rouge, la dépose sur la route, et attende qu'une fois le feu passé au vert, les voitures aient roulé sur la noix, laissant à disposition et à découvert son contenu. Le contexte dans lequel cet oiseau vit influence ses manières de faire si l'on peut dire, ouvre des possibilités, provoque des tentatives.

Idoine est la volonté de partager une curiosité et une gourmandise pour les modes de fonctionnement, les conditions d'émergence des outils, et les logiques internes de ses invités.

En Sometimes a crow or a raven, in order to crack open a nut, will stop at a red light, put it on the road and, once the light turns green, expect cars to drive over the nut, leaving its content exposed. The context in which this bird lives, influences its ways of doing things, so to speak, opens possibilities and creates challenges.

Idoine is the will to share a curiosity and an appetite for modes of operation, conditions for its guests' surfacing of tools and internal logic.

Idoine