



Mathieu Mercier, né en 1970, vit et travaille à Paris. A écouter Mathieu Mercier parler de son travail, un mot revient sans cesse, celui de « désir », désir de construire, de voyager, de se déplacer... Mais au-delà du désir comme moteur de la création artistique, son approche éminemment hédoniste fait écho à notre société de loisirs et de consommation. Quelle meilleure démarche en effet que d'user des codes de notre communauté pour en prendre le contre-pied ?

De sa première maison mobile au pavillon de type *phénix* exposé dans l'antre du centre Pompidou qui lui valut le prix Marcel Duchamp 2003,

Mathieu Mercier interroge la production de nos conditions de vie et nos rapports à la modernité. En transposant une maquette de promoteur immobilier grandeur nature, il souligne la place de la maison comme objet de désir dans le paysage et la réalité économique de notre société. Cette architecture populaire, icône d'un bonheur normalisé et uniforme nous renvoie à nous-mêmes et à nos contradictions. Image ambivalente, la maison représente à la fois tout ce que l'homme méprise et tout ce à quoi il aspire. Pas étonnant que le public ait rejeté violemment cette architecture qui pose la question légitime de la place de l'homme dans une nature qu'il n'a cessé de vouloir maîtriser.

Quelle part d'individualité lui reste-t-il alors même que ses propres désirs sont formatés ?

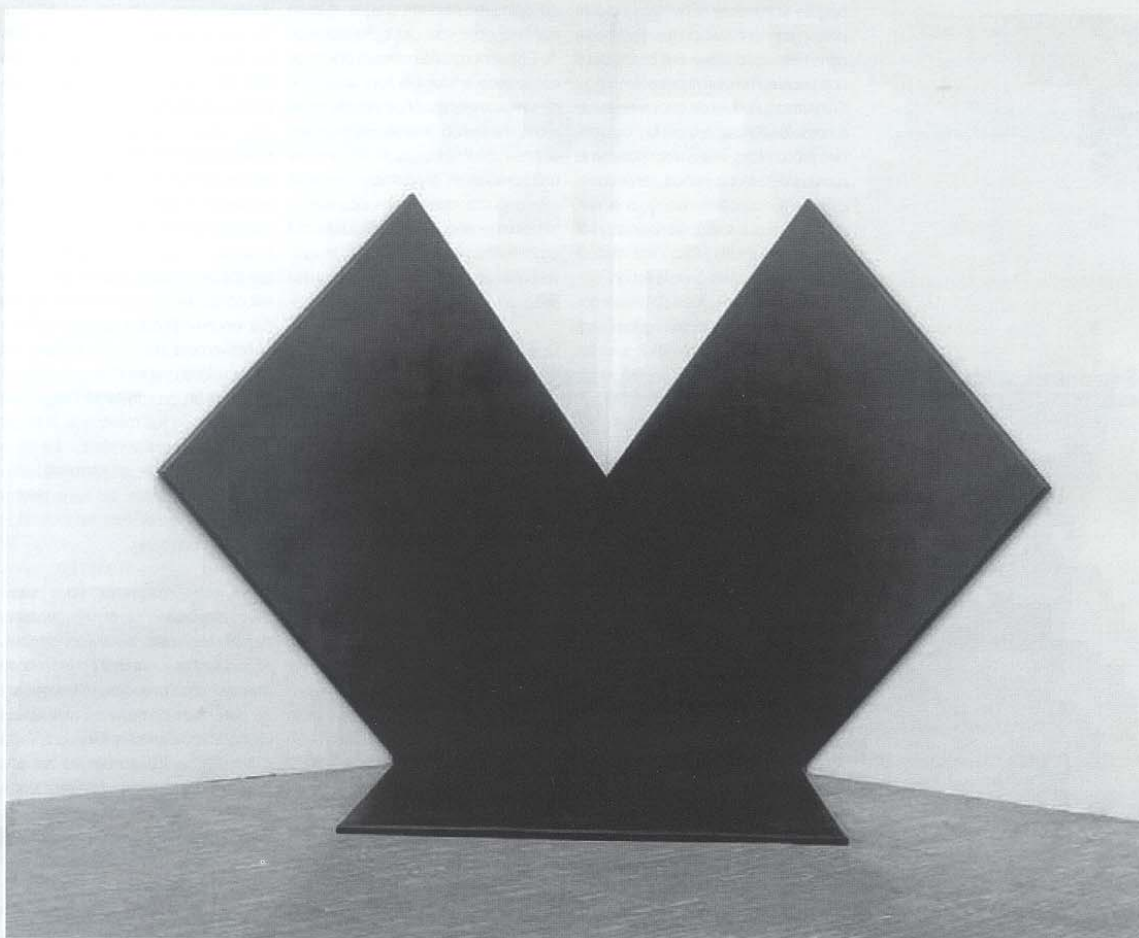
Mathieu Mercier qui s'étonne toujours qu'on veuille le taxer de nostalgique dresse ici un constat sans concession de notre société. Il nous incite à nous interroger sur les échecs des utopies. Comment les préceptes des avant-gardes fondées sur la liberté d'agir et d'entreprendre ont-ils pu engendrer l'architecture d'aujourd'hui d'un goût douteux dont la seule ambition est de répondre aux lois de l'économie de marché ? Mais même si le progrès ne semble pas aussi souriant que promis, l'homme se prend à rêver un habitat d'un genre nouveau, à l'image, pour quoi pas, du modèle chinois. A quand

une architecture qui sélectionnerait ses habitants sur des critères de goût et de savoir-vivre ?

Archistorm : Votre première réalisation en 1989 est une maison. Pourquoi vous êtes-vous d'emblée intéressé à cette thématique ?

Mathieu Mercier : Le travail auquel tu fais référence est une œuvre de jeunesse. C'est une maison en bois de petites dimensions (10 x 15 cm) recouverte d'un toit en cuivre. Sa particularité est d'être montée sur roues à la manière d'une voiture téléguidée.

Cette réalisation permettait de concilier deux désirs : construire quelque chose tout en l'inscrivant dans une trajectoire horizontale et verticale. Le déplacement est une notion fondamentale dans mon travail. Très tôt, j'ai pris conscience qu'il fallait que je circule, que je voyage pour



être à l'affût de choses intéressantes. Et leur acquisition passait par le déplacement.

Dans mon travail, chaque élément fait sens. Dans cette œuvre en particulier, la maison est plus signifiée que représentée. J'ai choisi le véhicule pour traduire l'idée de mobilité. Le chantier et la construction s'incarnaient, quant à eux, tout naturellement dans la maison. Mon approche se voulait délibérément synthétique, voire primaire. Tout en construisant physiquement la maison, je construisais symboliquement une représentation.

Revenons au pavillon exposé à Beaubourg en 2003. Comment a-t-il été pensé ? Comme un objet ?

La maison n'a pas été placée comme un objet à Beaubourg alors que je l'avais pensée comme tel. Pour son actuelle présentation à Strasbourg, je l'ai inscrite dans l'espace comme une image dans une page ou un plan représenté.

C'est aussi un objet de désir qui renvoie à notre idéal incarné dans la maquette des promoteurs. Avec ses détails et la recreation minutieuse de l'environnement, elle matérialise nos rêves et permet ainsi au futur acquéreur de se projeter dans cet idéal. Cette architecture surfaite le fait entrer dans la fiction.

Conçue à l'échelle des 9/10^e, le pavillon exposé à Beaubourg reprend, malgré l'agrandissement, tous les éléments et la finesse de représentation de la maquette du promoteur immobilier. Tout y est faux. Chacun des éléments est assemblé à la colle. Les portes et les fenêtres ne s'ouvrent pas. Les gonds et les vis sont manquants. Pour ce simulacre d'architecture, il m'importait de travailler le détail dans ce manque.

La maison exposée à Beaubourg semble évoquer les points d'ancrage essentiels à la maison première: le point qui fonde, la ligne qui oriente, la verticale des poteaux qui crée le volume, le coin ?
A Beaubourg, j'ai été confronté à plusieurs contraintes. Tout d'abord, j'inaugurais l'espace 315 du centre Pompidou dédié à la jeune génération d'artistes. Et je réalisais une exposition promotionnelle dans le cadre du prix Marcel Duchamp. Avant de commencer l'installation, j'ai longuement

observé le plafond qui n'en est pas vraiment un à Beaubourg. Mes colonnes reliaient le sol aux tuyauteries et conduits d'aération du plafond. C'étaient en fait des étais de chantiers que j'avais agrémentés de greffes qui n'étaient autre que des rouages de moteurs. Ces étais créaient des lignes verticales auxquelles répondaient les greffes horizontales. Le choix des couleurs métalliques issues de l'industrie automobile et les engrenages placés sur les étais conféraient à cette installation un pouvoir de «super machine», une sorte de machine de désir.

Le coin du fond a été pensé comme une ligne de fuite sur laquelle était placée la maison. Mais compte tenu de certains problèmes techniques, j'ai perdu une dizaine de mètres dans la diagonale.

De la machine incarnée par les étais, au coin, en passant par la maison comme objet de désir, l'installation de Beaubourg a été conçue pour que l'on puisse en faire le tour en moins de deux minutes. D'un rapide coup d'œil, le public a une vision d'ensemble de l'œuvre. J'ai voulu créer une circulation autour de ces trois éléments: la maison, les poteaux et le coin. Là encore, comme dans ma première réalisation, l'approche synthétique et le déplacement sont les maîtres mots de mon travail.

Que ce passe-t-il dans ce coin caractérisé par une ambiguïté formelle, à mi-chemin entre la croix, le pliage et la flèche ?

La pièce du fond en granit noir nommait depuis l'entrée un signe. Le coin évoquait à la fois un monument funéraire, un logo, un pignon qui rappellait la maison, un trou noir, sans en désigner aucun en particulier. La résonance formelle avec mes plages réalisés au Canada en 1999 m'est apparue bien plus tard. A l'époque, je cherchais à faire une architecture qui ne passait ni par le plan ni par l'élévation. Grâce au pliage, je parlais de la surface totale de la feuille et arrivait à la forme définitive.

Le choix du granit noir n'est pas anodin. Peut-on y voir la présence de la mort dans ce bonheur normalisé comme ultime fin ?

Très peu de gens l'on vu mais l'installation suit ce schéma. J'ai créé une correspondance à la fois visuelle, physique et intellectuelle entre les trois éléments de la pièce auxquels j'ai fait correspondre trois états: la machine, le but à atteindre et la fin. Dans cette approche linéaire, le coin est le lieu où vient mourir la pièce. Il est érigé à la manière d'un monument funéraire. D'ailleurs cette pièce a été réalisée par un marchand de pompes funèbres.

Quelle est la part de l'artiste dans cette œuvre ?

Je délègue généralement la réalisation de mes œuvres sauf lorsque je n'ai pas d'idées précises de ce que je veux faire. Pour le pavillon exposé à Beaubourg, j'ai tout contrôlé mais j'y ai très peu touché. J'ai fait appel à des artisans qui font du décor, pour les parcs d'attractions notamment. La maison porte en elle cet univers féérique, sans pour autant que le public la prenne pour un jouet.

Cette maquette de promoteur, objet de consommation, érigée dans le cadre muséal fonctionnelle-t-elle comme un Ready made ?

Non car il s'agit d'une représentation qui n'a pas d'antécédent. Je n'ai pas fait construire une maison individuelle par un promoteur. Cependant, il y a effectivement dans ma pratique artistique une espèce de croisement entre l'objet prototype et l'objet manufacturé. Ce lien matérialise le projet de modernité qui consiste à faire collaborer «artistes» et «scientifiques» dans une tentative de faire passer l'art dans la vie de tous les jours et le quotidien dans l'art.

Avec cette maquette, vous semblez dénoncer des architectures banalisées sans ambition sociale, répondant aux lois de l'économie de marché; une préoccupation qui est au cœur des démarches artistiques de nombreux artistes (Gordon Matta Clark, Raynaud) depuis les années soixante. Contrairement à eux, votre travail consiste non pas à intervenir directement sur l'architecture existante mais à recréer à l'identique un élément d'une structure pavillonnaire. Comment vous situez-vous par rapport à cet héritage ?

La manière de vendre la matérialité est différente. Dan Graham adopte une position critique en interrogeant le semblant de choix, la manipulation des promoteurs immobiliers pour créer des terrains spécifiques. Dans mon travail, je ne la formule pas clairement. Libre au spectateur de la trouver. Plus qu'un travail dénonciateur qui a montré ses limites, je préfère questionner : pourquoi en est-on arrivés à ce type de standard ? A quelles fins et qui les manipule ?

Le choix de la maquette, à mi-chemin entre l'architecture et la sculpture, est-il un moyen d'indexer un univers illusionnel sur le réel ?

La maquette permet en effet de travailler sur l'idée de représentation virtuelle. Au début j'ai commencé par transformer de vraies maquettes de promoteurs immobiliers en y opérant des greffes en rapport avec l'histoire de l'architecture. Certaines de ces maquettes étaient enserrées dans une grille, en référence à l'architecture moderne avec le carré comme forme récurrente. D'autres, recouvertes d'un plafond tendu, rendaient hommage aux années soixante. Le pavillon exposé à Beaubourg s'inscrit dans la continuité de cette démarche critique. Il interroge les origines de l'architecture populaire. On peut s'interroger sur l'origine de ce toit à double pente et s'apercevoir qu'il vient de nulle part ? A ce titre, l'architecture individuelle est aussi factice que l'est mon pavillon. Mais si le pavillon est factice dans sa réalisation il ne l'est pas dans ce qu'il représente. La maison fonctionne comme une grosse image, un objet de représentation et de désir. Tous les gens identifient clairement la maison individuelle, cette maison incarnant à la fois un pur désir matériel et le projet de la famille par excellence.

Comment a été accueillie la maison par le public ?

La maison renvoie à une esthétique que les gens de l'art méprisent. Elle est vulgaire et incongrue. On ne l'attend pas dans un musée. En installant mon pavillon à Beaubourg, je rajoutais quelque chose qui venait de la banlieue dans une architecture qui, elle-même, pour la plupart des pensées conservatrices a du mal à

trouver sa place dans la ville. Il y a aussi probablement une catégorie du public qui identifie le pavillon dans une réalité espérée et y voit une simple représentation bucolique.

Dans votre travail, vous usez de codes qui nous sont familiers pour mieux les critiquer. Pareil à n'importe quel citoyen, vous consommez, bricolez lors de vos moments de détente, rêvez de devenir propriétaire... Pourquoi l'artiste d'aujourd'hui ne peut plus se déclarer hors du système et l'attaquer de l'extérieur ? Il semble qu'il faille aujourd'hui y adhérer pour mieux le critiquer.

Il est difficile de faire une généralité. Mais depuis dix ans, en effet, certains travaux d'artistes consistent davantage à répéter le réel plutôt qu'à le représenter dans un processus de détournement et de récupération issu du Pop art. J'ai aussi plus ou moins commencé avec ces procédés. Aujourd'hui je fais des choses plus complexes, plus abstraites. Je ne veux plus faire de références directes à l'histoire de l'art comme par exemple avec la série des Mondrian. Pour cette série, j'avais récupéré des planches trouvées dans la rue qui provenaient de meubles de rangement. Il me semblait intéressant

de rejouer une image de la peinture de Mondrian, symbole d'un ordre maîtrisé sur un détritrus.

Votre travail joue de nos contradictions à vouloir vivre en société tout en affichant notre individualité. Mais quelle place occupe l'habitant dans votre maison ?

Certes, l'homme est absent physiquement mais il est au cœur du projet. Les dimensions anthropométriques de la maison suggèrent sa présence.

Quelle importance revêt la notion de «bricolage» dans votre travail ?

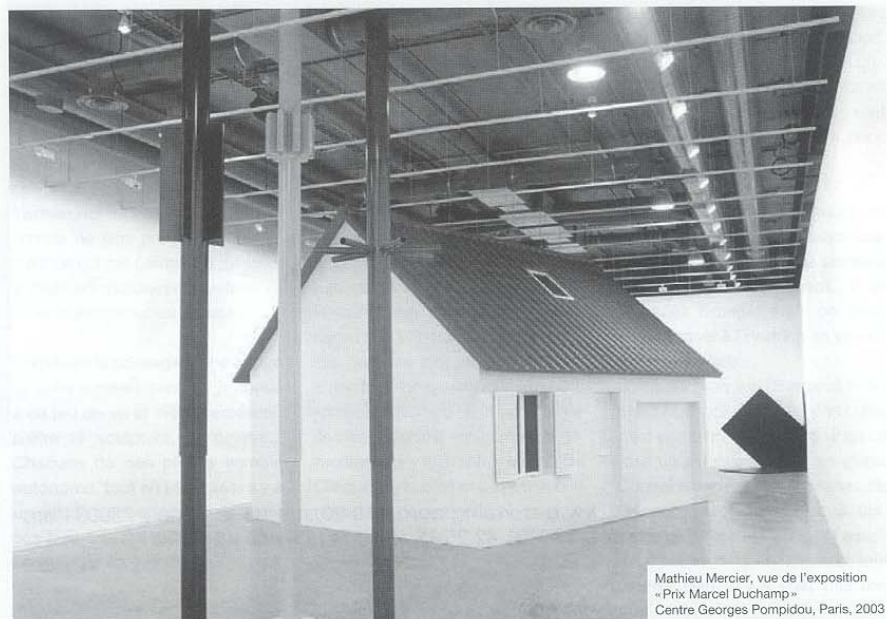
Le bricolage me semblait significatif comme une activité non spécialisée dont l'objet n'était ni « commercial » ni « scientifique ». Le bricolage contrairement aux idées reçues nie toute forme de création puisque la plupart des gens se contentent de reproduire des modèles déjà existants. Le bricolage est une activité que l'on rattache ni au loisir ni au travail. Et j'aime à penser cette activité comme un sacrifice caractéristique du besoin primaire de construire un foyer. De la même façon, les finitions répondent à la nécessité de paraître aux yeux des autres. Elles n'ont d'autres fonctions que de faire de la maison un outil de représentation sociale. On pourrait se demander pourquoi certaines personnes ne finissent jamais leurs mai-

sons. Il faudrait l'avis de psychologues sur cette question. Mais selon moi, ces personnes ont certainement pensé la maison comme la constitution d'un projet ultime et se réservent inconsciemment ou consciemment le droit de penser la vie ailleurs.

Ils la verraient alors comme un projet aliénant ?

Oui d'une certaine manière, finir la maison reviendrait à s'enterrer. ☹

Propos recueillis par Alexandra Fau



Mathieu Mercier, vue de l'exposition « Prix Marcel Duchamp » Centre Georges Pompidou, Paris, 2003