

FIGUR

Numéro 21

**CONVERSATION AVEC
JEANNE BRIAND**

Octobre 2019

FIGUR



BIOLUMINESCENT CUM

Gamète en verre soufflé phosphorescent, câbles audio, Dimensions variables,
Photographie : Jeanne Briand, 2018.

**CONVERSATION AVEC
JEANNE BRIAND**



FLUID(S) OF A LOVE SCENE: JELLY PARADE (DÉTAIL)

Portrait de méduses en verre soufflé phosphorescent, Dimensions variables,
Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2019.

Rémi Guezodje

Pour commencer, comment as-tu rencontré l'art et qu'est-ce qui t'a donné envie d'y consacrer ta vie ?

Jeanne Briand

Je dirais plutôt que l'art accompagne ma vie depuis toujours.

Ma mère est maquilleuse effets spéciaux et lorsque nous étions petits elle nous transformait, mon frère et moi, en vieux lépreux, elle nous ajoutait de faux piercings et des cicatrices...

Disons que j'ai toujours été au contact de personnes qui aiment transformer les choses. Mon père, lui, était brocanteur et miroitier, mais il fut également professeur maquettiste aux Beaux-Arts et a donc toujours eu un atelier à la maison où il bricolait ses objets.

Il est passionné d'art précolombien, car il a vécu quelques années au Mexique où il a même appris à parler le Nahuatl. Je crois que mes parents m'ont transmis une sorte de passion. C'est mon père qui m'a fait découvrir Niels Udo par exemple, il passait son temps à ramasser des cailloux ou des branches de colza sèches pour construire de petits autels et moi, je passais mon temps à l'imiter. C'est à dix-huit ans que j'ai réellement découvert l'art contemporain.

Particulièrement lorsque je me suis retrouvée au milieu de l'exposition de Lee Ufan à la galerie Thaddeus Ropac.

C'est à mon sens un des artistes qui parvient le mieux à habiter un espace avec trois fois rien. Je me suis retrouvée dans cette salle

où étaient disposés un grand morceau d'acier et trois pierres, c'est à ce moment-là que j'ai compris que l'art était un langage en soi.

Adolescente, je faisais beaucoup de photos et plus tard j'ai commencé à pratiquer plus sérieusement avec un projet qui me tenait très à cœur. Ce projet a commencé il y a dix ans : je dessinais des utérus bleus. Je les imaginais en verre soufflé, mais je ne savais pas encore s'il était possible d'en faire des sculptures.

D'ailleurs, ces dessins ne ressemblaient pas vraiment à des utérus, il s'agissait davantage de variations autour de ce thème, plus proche parfois de têtes d'animaux. C'est une période où je regardais *Alien*, je lisais Aldous Huxley et d'autres récits d'anticipation dystopique. Lorsque j'étais en prépa d'école d'art, un professeur m'a poussée à réaliser mes croquis, à les fabriquer. Puis j'ai rencontré un verrier qui enseigne dans des classes techniques pour former les néonistes et les chalumistes. L'environnement où il travaillait correspondait à mon univers : une salle de cours faite de carrelage blanc, des élèves en blouses blanches... Il a tout de suite compris mes dessins et m'a proposé qu'on les produise ensemble. Ce moment a été crucial pour moi ; lorsque j'ai compris que ce que j'imaginais pouvait devenir tangible et palpable, j'ai décidé de devenir artiste.



AN EPH' SHAPE

Sculpture éphémère en peau d'encornet, ne durant que trois jours avant putréfaction,
Dimensions variables, Photographie : Jeanne Briand, 2011.



FLUID(S) OF A LOVE SCENE: JELLY PARADE

Portrait de méduses en verre soufflé phosphorescent,
Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2019.

Rémi Guezodje

Pourquoi t'es-tu orientée vers le verre ?

Jeanne Briand

Plus tard, j'ai assisté Xavier Le Normand, un artiste verrier qui a une approche orientée vers le design. Sa technique m'a beaucoup intéressée, il travaille le verre comme de la peinture ; il souffle une première bulle, puis une deuxième et parvient à créer des couches de couleurs différentes jusqu'à former un verre pigmenté.

Je l'assistais dans son atelier de post-production.

Une fois qu'il avait ses verres soufflés, emboîtés les uns dans les autres comme des poupées russes, on taillait dedans à la meuleuse avec un disque diamant pour dégager les strates de couleurs.

J'ai ainsi rencontré le verre et l'art dans des laboratoires et au travers d'expérimentations scientifiques, et lorsque je suis arrivée dans son atelier, j'ai découvert le spectre des codes couleur et des matières.

C'est après que j'ai intégré les Beaux-Arts, avec ce projet d'utérus.

Je me suis ainsi orientée vers le verre parce qu'il s'inscrit dans l'imaginaire du laboratoire et de l'expérience avec les tubes à essai, parfaitement en accord avec mon travail. C'est en travaillant la matière que j'ai découvert toute la potentialité du matériau qui peut être aussi bien terreux que granuleux. Comprendre la technique fut un apprentissage essentiel. Lorsque je suis arrivée aux Beaux-Arts, j'ai fait beaucoup d'allers-retours avec ce projet



RANDOM CONTROL

Série et variation d'utérus en verre soufflé à la main, Dimensions variables,
Photographie : Jeanne Briand, 2010.

Vue de l'exposition « Random Control », Lebenson Gallery, Paris,
Photographie : Alexandre Silberstein, 2011.

d'utérus *Random Control* qui dura cinq ans et fini par déboucher sur le projet des gamètes que j'ai soutenu pour mon diplôme.

Je ne souffle le verre que depuis quatre ans grâce à Simon Muller, pour la préparation de mon diplôme. Mais quand je suis entrée aux Beaux-arts en 2010, il n'y avait pas d'atelier de verre à l'école. Je cherchais donc des matières similaires, c'est pour cela que j'ai beaucoup travaillé la cire, c'est translucide, c'est liquide et malléable, on peut la faire fondre et la manipuler comme le verre.

xJ'avais la chance d'aller aux Beaux-Arts à pied et en traversant un marché beaucoup trop cher, je suis tombée sur un étal de poisson, j'ai remarqué la matière des peaux d'encornets. Je me suis dit qu'elle ressemblait beaucoup à ce que je vois en verre soufflé, j'en ai donc acheté un peu et je me suis amusée à coudre la peau et à la travailler un peu. C'est très intéressant parce qu'elle réfléchit la lumière, c'est un peu aqueux — tout le monde me détestait à l'atelier parce que le poisson sentait très mauvais — je la transformais, j'ajoutais des tubes en verre, je me prenais un peu pour une chirurgienne... J'ai remarqué que la matière est très belle quand elle commence à pourrir, elle devient violette, bleue, c'est magnifique, comme une aquarelle en trois dimensions. Depuis cette époque-là, je me suis toujours dit que j'aimerais bien réaliser la même chose en verre.

Je les avais appelées *An Eph' Shape*, ce qui signifie « formes éphémères ». Je pense que cet épisode a posé un socle de réflexion esthétique pour ce que j'ai fait après. Pendant une production de



BIOLUMINESCENT CUM

Gamète en verre soufflé phosphorescent, câbles audio, Dimensions variables,
Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2018.



BIOLUMINESCENT CUM

Gamète en verre soufflé phosphorescent, câbles audio, Dimensions variables,
Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2018.

gamète, j'ai proposé à mon souffleur de réaliser un prototype de cette forme-là, j'ai donc ressorti des photos, huit ans plus tard. À peu près au même moment, j'ai trouvé des pigments phosphorescents et j'ai commencé à travailler les *Bioluminescent Cum*, des gamètes phosphorescents. C'est à ce moment-là que j'ai voulu croiser cette recherche avec les méduses. Un peu plus tard, une collectionneuse est venue visiter mon atelier, elle est tombée sur les tests, je lui ai dit que j'aimerais faire un banc de méduses en verre. Elle m'a répondu qu'elle voulait absolument les voir, c'est elle qui m'a apporté son soutien. Aujourd'hui, les méduses sont devenues mes nouveaux gamètes.

Rémi Guezodje

Avec ton installation *Fluid(s) of a Love Scene: Jelly Parade*, tu questionnes la reproduction de la matière en mettant en scène des méduses en verre supposées en reproduction. Pourquoi est-il important pour toi d'interroger les origines de tout ce qui nous entoure, de la matière en tant que telle ? Est-ce une leçon d'humilité, un moyen de rappeler que la matière est le tout du monde et *in fine*, que les êtres humains ne sont aussi que de la matière animée ?

Jeanne Briand

Nous ne sommes que matière, des molécules parmi d'autres qui



GAMETE GLASS (TWINS)

Vue de l'exposition « Voltaje », Centro Culturale Textura, Bogota, Colombie,
Photographie : Jeanne Briand, 2016.

Gamètes en verre soufflé suspendus avec des harnais en crin trempés dans du silicone,
sangles, câbles usb, 120 × 250 × 17 cm.



GAMÈTE GLASS (COUPLE) (DÉTAIL)

Gamètes en verre soufflé suspendus avec un harnais fait de crin trempé dans du silicone, sangles et attaches en acier peint, câble, 150 × 90 × 21 cm, Photographie : Romain Darnaud, 2016.

composent la galaxie. Par certains aspects, mon travail me permet de prendre plus de hauteur. Lorsque je suis devant du verre en fusion par exemple, je vois passer les quatre états de cette matière devant mes yeux et j'essaie de la façonner, de la manipuler.

C'est aussi une matière qui fait écho à tout mon univers d'enfant, Huxley et *Le meilleur des mondes*... J'aime bien traficoter les matériaux pour essayer de créer de belles choses, je crois que c'est un peu le propre de l'homme et du monde naturel en général.

Je pense aussi que c'est la nature de l'homme de vouloir s'augmenter, s'améliorer, de toujours vouloir aller plus loin dans le ciel et plus près du soleil. C'est en ce sens que les questions éthiques m'ont toujours percutée, que ce soit dans les textes d'Huxley ou dans les films comme *Ghost in the Shell*.

Je me suis engagée sur cette voie comme sur une autoroute. D'ailleurs, pendant mon adolescence, lorsque j'ai commencé à dessiner, mes parents m'ont annoncé quelque chose qui m'a énormément frappée. Je m'étais construite une identité, comme beaucoup de monde, en ne me posant aucune question sur mon origine ; mais mes parents nous ont annoncé à mon frère jumeau et moi que nous avions été conçus dans une éprouvette, par fécondation in vitro. J'ai directement pensé à Huxley. J'en suis venue à me poser des questions insoupçonnées, je me demandais si j'étais une équation. Je crois que j'ai toujours fait le transfert à la pratique de la sculpture, c'est de là que je dois tirer



GAMETE GLASS (FAKING MOLECULES)

Couple de gamètes en verre soufflé avec pigment métallique, câble audio, tube en acier peint, drap alvéolé en plastique, Dimensions variables, Photographie : Romain, Darnaud, 2017.



GAMETE DROP 35OME

Gamète en verre soufflé avec un couple de gamètes en terre cuite, peaux de cuir, tube en aluminium fixé au plafond et câble audio, 350 × 70 × 21 cm, Photographie : Jeanne Briand, 2018.

le culte de la fabrication, de la manipulation, du laboratoire.

Rémi Guezodje

Qu'il s'agisse de ta série sur les gamètes (*Gamete Glass (faking molecules)*, *Bioluminescent Cum...*), sur les chromosomes (*Proximity Max*), tu sembles t'intéresser à la source biologique des êtres humains. Est-ce que tu essaies de définir la notion d'origine par ton travail, de t'approcher au plus proche de ce que le terme peut évoquer ?

Jeanne Briand

Je pense surtout que la sexualité, la reproduction, l'attraction vers le beau et le désir sont des concepts qui guident toute création. Il y a maintenant dix ans que je développe ce motif. En partant des utérus, je me suis ensuite orientée vers les gamètes et je reviens vers les méduses. Mais les trois sont très liés, c'est la même chose qui m'attire chez les méduses, les gamètes et les utérus. Aujourd'hui, avec les questions politiques qui entourent la PMA, j'ai l'impression que mon travail, imprégné de mon expérience intime, est profondément ancré dans l'actualité. Je reste tout de même un peu gênée parce que je suis assez pudique et que cela a pu susciter des railleries à l'école, on me lançait parfois « *in vitro veritas* » d'un air moqueur. Au début, je préférais taire mon histoire personnelle. Mais après l'avoir dit une première fois, on m'a tout de suite dit que



BULKY SONOTONE STUDY

Techniques mixtes, cuir vernis, résine, cadre en aluminium, 19 × 25 × 3 cm,
Photographie: Isabelle Arthuis, 2018.



PROXIMITY MAX (ANTELOPE)

Gardes protectrices de mobylettes transformées en parures et recouvertes de peau, 47 × 35 cm,
Photographie : Romain Darnaud, 2017.

mon travail prenait tout son sens ; cette donnée aide sûrement à comprendre ce qui peut sembler clinique ou froid. Je crois aussi qu'il ne s'agit pas seulement de mon histoire personnelle, qui n'est qu'un élément déclencheur venant appuyer ce que je fais instinctivement. Ma pratique maintient l'ambiguïté entre cette histoire intime et quelque chose de plus aseptisé.

Par exemple, le projet des utérus en verre me paraît assez figuratif et autobiographique. Je me suis plus tard orientée vers les gamètes, qui sont des abstractions du sujet et de la matière : ce sont bien elles qui copulent, d'où l'idée de « l'opéra de verre génétique ».

Il s'agit de formes qui s'accouplent par le son, c'est un flux de matière — comme si je me dirigeais sans cesse vers l'abstraction.

Ce cheminement se ressent dans les matières que j'utilise, c'est aussi pour cela que j'ai commencé à travailler le son par exemple. Toujours avec cet intérêt pour l'ADN, j'ai fait des chromosomes qui sont soit *bachelors* (célibataires) ou *paired* (en couple), ce sont un peu des chromosomes de Tinder : ils attendent de matcher, de s'accoupler à un autre. Désormais, je m'intéresse beaucoup plus aux méduses, l'humain n'est plus au centre de la chose et je m'en suis écartée. Mais j'ai remarqué que les êtres humains imitent de plus en plus les méduses. Elles peuvent choisir d'avoir une relation sexuelle ou de se reproduire directement sans faire l'amour en crachant des gamètes qui flottent dans l'eau et se rencontrent au hasard. C'est un peu une ode au hasard créateur,



Vue de l'exposition « Prox.im.i.ty », Galerie Super Dakota, Bruxelles, Belgique,
Photographie: Isabelle Arthuis, 2018.



Vue de l'exposition « Prox.im.i.ty », Galerie Super Dakota, Bruxelles, Belgique,
Photographie: Isabelle Arthuis, 2018.

c'est pour cela aussi que j'avais nommé les utérus en verre *Random Control*.

Autrement, j'ai toujours été fascinée par leur bioluminescence. J'ai lu une phrase qui disait qu'une méduse c'était « no brain, no flesh, no bones », c'est juste un micro-organisme non-conscient qu'on ne connaît pas encore très bien. Les seules choses que nous voyons d'elles d'ailleurs sont leurs quatre glandes reproductrices. Cela réduit et simplifie un peu notre existence, on passe notre vie à se questionner sur notre rapport au monde et j'ai l'impression que les méduses sont des synthèses vivantes de ces questionnements. En quelques années, les méduses sont devenues une espèce invasive, une des plus grosses invasions planétaires, elles pullulent partout à cause de l'activité humaine justement. C'est l'activité humaine qui cause leur foisonnement, mais sur les côtes japonaises, elles en viennent à enfreindre l'activité humaine. Il y a une sorte de *backing*, c'est l'arroseur arrosé. Et je les trouve sublimes.

Rémi Guezodje

Qu'il s'agisse de tes gamètes déclinés en verre, en terre ou de ta série d'utérus en verre (*Random Control*), tes pièces suggèrent que la substance première de toute chose est la matière, avant l'esprit ou les idées ; ton travail repose donc sur un constat matérialiste, est-ce ta manière d'aborder le monde ? Considères-tu les objets d'abord pour leur matière, est-ce quelque chose qui t'interroge au quotidien ?



Vue de l'exposition « Chromo Turbo », Infinity on Sunset Gallery, Los Angeles, États-Unis,
Photographie : Jeanne Briand, 2018.



PROXIMITY MAX (GNU)

Gardes protectrices de mobylette transformées en parures et recouvertes de peaux, 47 × 35 × 45 cm,
Photographie : Romain Darnaud, 2017.

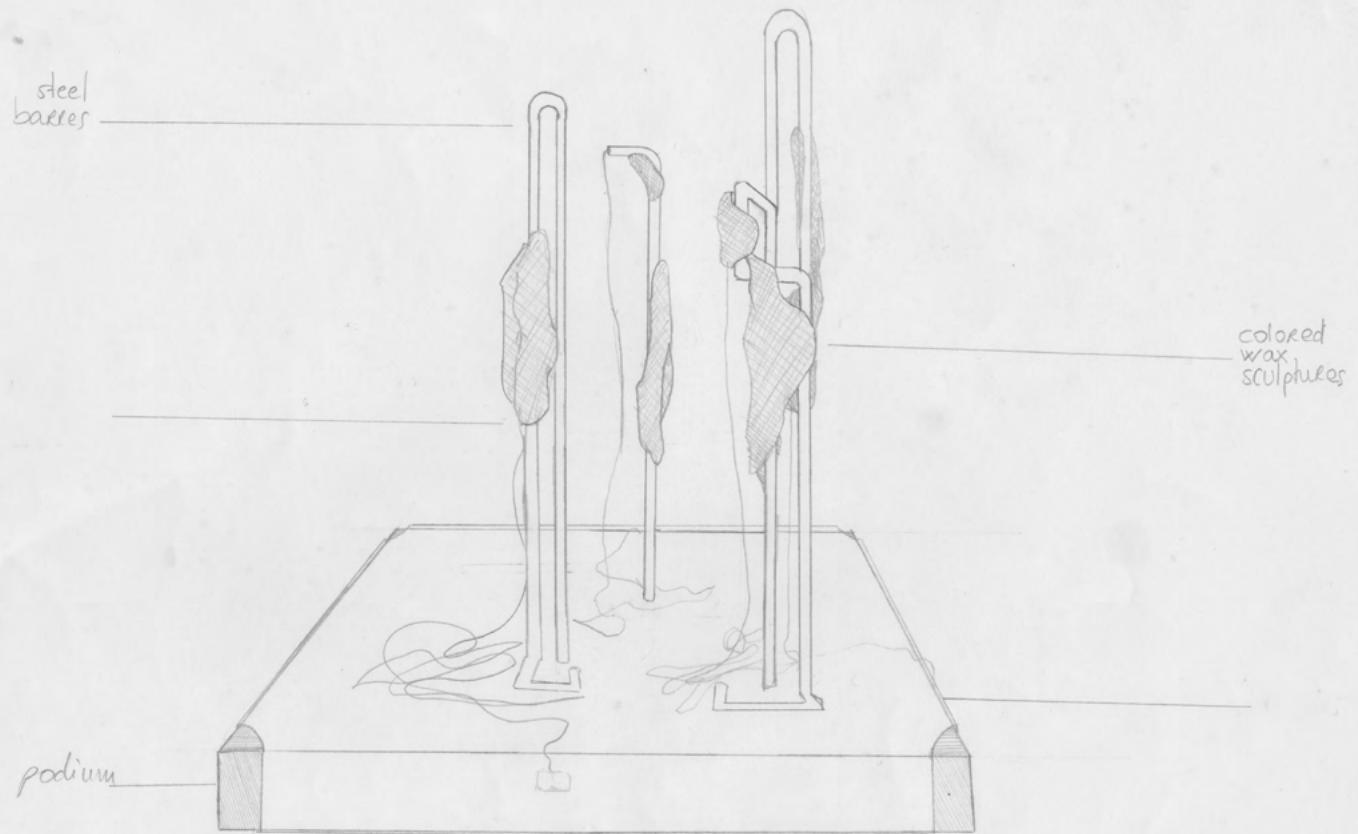


PROXIMITY MAX STUDY

Photographie numérique imprimée sur papier arche, cadre en aluminium peint, 20 × 20,
Photographie: Isabelle Arthuis, 2017.

Jeanne Briand

Un rien me fascine. Quand je me balade, ou même quand je suis chez Castorama, je voudrais transformer en sculpture tout et n'importe quoi. Par exemple, je me suis retrouvée en 2017 dans une résidence en Inde. Je marchais beaucoup, et la foule de monde et de mobylettes en mouvement formaient comme des essaims d'insectes. Au bout d'un moment, je confondais les mobylettes et les gens. Ces mobylettes avaient comme des exo squelettes pour pouvoir mieux circuler dans la foule, elles avaient des parures de protection faites à la main. J'étais obsédée par ces formes, je les ai transformées et recouvertes de peaux pour en faire des armures d'apparat, à porter ou non, comme une seconde peau. Cette recherche a débouché sur une série de sculptures détournées d'objets industriels faits à la main qui, finalement, ne servent plus à rien une fois accrochés au mur. Ça m'a beaucoup plu de détourner ces objets fonctionnels et de les rendre inutiles. Aujourd'hui, j'ai l'impression que tout doit servir à quelque chose, tout doit absolument être performant et séduisant... J'utilise tout un tas d'accessoires inutiles dans mes expositions, notamment pour les gamètes. Je me suis servie du matériel d'enregistrement du studio son, les câbles sont devenus des éléments de composition dans l'espace et évoquent des queues de spermatozoïdes. Si les gamètes portent des harnais, c'est parce que j'ai créé des systèmes d'accroche qui traduisent ce qui s'est passé en studio. Je dois mettre des micros dans les gamètes pour





GAMETE GLASS (BACHELORS)

Gamètes en verre soufflé et pigments dichroïques, câbles audio XLR, Serflex, bandage, tubes en acier peint, 210 × 21 × 17 cm, 210 × 55 × 45 cm, Photographie : Romain Darnaud, 2017.



UNTITLED AQUARIUMS (BLOOMING BACHELORS)

Aquariums recouverts de harnais (techniques mixtes), structure en acier, méduses en silicone, eau,
Dimensions variables, Photographie: Jeanne Briand, 2019.

qu'elles puissent vibrer, donc je ne peux pas les tenir dans mes mains, car cela neutraliserait la vibration, je les ai alors suspendues avec des ficelles. Plus tard, en me posant la question de la monstration des pièces, je me suis tout de suite dit que le harnais correspondait parfaitement, ils sont presque devenus des vêtements pour sculpture. J'ai un rapport de proximité très fort avec mes pièces, je leur donne un petit nom à chacune. Je me rends compte qu'un langage particulier s'est développé depuis plusieurs années : les harnais des gamètes sont devenus des harnais d'aquarium... J'aime bien créer des choses qui ne fonctionnent qu'à moitié. Même si ce que je fais peut paraître très clinique et chiadé, je n'aime pas les choses trop parfaites. Dans mes séries, il y a toujours un malformé un peu étrange. Pour *Fluid(s) of a Love Scene: Jelly Parade*, j'ai voulu faire des portraits photographiques de méduses. Mais pendant le shooting, j'ai cassé une de mes sculptures. Il n'y a donc que cinq méduses et bassins sur l'îlot en acier dans l'exposition « Futures of Love », alors qu'il devait y en avoir six à l'origine. J'étais très frustrée de disqualifier la sixième. Un peu avant l'exposition, Emanuele Coccia est venu visiter mon atelier et m'a permis de réviser mon point de vue en me rappelant que la douleur faisait partie intégrante de l'expérience de l'amour. Il a totalement raison. Finalement, j'ai décidé de la montrer différemment, ce sont de très belles cicatrices, cette pièce cassée est même devenue une de mes préférées. J'aime bien réaffirmer qu'en art, on peut montrer des



Vue de l'exposition « Futures of Love »,
Commissaires : Anna Labouze et Kheimis Henni Magasins généraux,
Co-production Magasins généraux Pantin, France, Photographie: Marie Genin, 2019.

choses belles ou moins belles, cassées ou non. Dans notre domaine, nous ne faisons que questionner la définition du beau. Finalement, j'ai réparé ma méduse avec de la colle, je l'aime beaucoup échouée sur son écran violet, la colle rappelle même une coulée de sperme. Je me rends compte que je m'intéresse beaucoup aux liquides et à tout ce qui relève de la semence. Dans l'exposition aux Magasins généraux, les méduses ne sont absolument pas en mouvement, c'est pour cela que la photographie me permet de mieux les mettre en scène et d'imaginer ce qu'elles ont fait avant, ce qu'elles vont faire après, tout en plantant le décor d'une esthétique 70s érotique avec un aspect brumeux, où l'on sent la sueur et l'atmosphère humide.

Rémi Guezodje

Tu as commencé par travailler le verre puis le son, comment expliques-tu cette évolution ?

Jeanne Briand

Il y a tellement de sons impliqués dans un atelier de verre : le bruit des outils, des fours, du feu, des machines. Et au bout d'un moment, je trouvais mes sculptures en verre un peu muettes et ennuyeuses par rapport à tout le processus de fabrication. J'avais très envie de les faire résonner. Quand je suis allée étudier à Los Angeles lors de mon échange en 2014, je me suis retrouvée face à une représentation de Harry Partch, un compositeur des

années 60-70, ami de John Cage, qui s'est trouvé sans domicile fixe en Californie pendant presque dix ans. Il a toujours continué à composer de la musique en se construisant des instruments qui sont d'une prouesse technique folle, fabriqués exclusivement à partir d'objets trouvés dans la rue. Comme ce sont des compositions de rue, elles contiennent aussi les interventions de passants, c'était très avant-gardiste pour l'époque. Il y avait des instruments en brique, en bois, ou en verre. Ses compositions ne sont jouables que par les instruments qu'il a créés lui-même. J'ai vu ses objets au Red'Cat dans le Downtown District de Los Angeles, j'étais complètement médusée, c'est à partir de là que j'ai vraiment compris qu'on pouvait faire de la musique avec des sculptures.

En rentrant en France, l'idée de l'opéra de verre génétique ne me quittait plus l'esprit. C'est ce qui a donné naissance à la série des gamètes en verre soufflé, même si je ne suis pas musicienne et que le projet était complètement expérimental. Je me suis ensuite retrouvée avec une famille de gamètes, je trouvais ça cool qu'ils copulent ensemble par le son, comme si leur projet commun était de composer un opéra. Je voulais que le souffle qui les avait façonnés soit le même que celui qui les activerait en studio d'enregistrement. Je travaillais avec le compositeur Romain Azzaro, à qui je présentai ma palette de pistes sonores pré-enregistrées. On a beaucoup échangé, il y avait une vraie symbiose. Arrivée là, je me suis dit que tout ça devait absolument exister dans



A GAMETE GLASS TALE

Vinyl en plexiglass et cuivre contenant l'opéra de verre génétique produit par les gamètes de verre,
Réalisé en collaboration avec Roman Azzaro, 2016.

un objet, que de matière palpable à son, on puisse revenir à la première. C'est pour cela que j'ai eu l'idée de fabriquer des vinyles en verre, mais comme le diamant est la seule matière qui grave le verre et qui lit la musique, la bande-son disparaît quand on joue le disque. De fait, un disque en verre ne peut être écouté qu'une seule fois. J'étais déçue, mais finalement cette idée me plaisait quand même beaucoup, donc j'ai réalisé un seul vinyle en verre et une série limitée en plexiglas.

Rémi Guezodje

Dans ton « opéra de verre génétique », la précision de la technique est aussi importante que le symbole du souffle qui arrondit le verre et démarre la musique. Tes pièces ne sont donc pas seulement conceptuelles, elles relèvent aussi du raffinement d'un savoir-faire précis. En ce qui concerne le savoir-faire et l'artisanat, est-ce que tu peux me parler de ton rapport à la technique ?

Jeanne Briand

Ça ne m'intéresse pas de passer commande et j'ai vraiment plaisir à fabriquer. Par exemple, pendant la semaine de production des méduses en juillet 2018, nous avons passé cent vingt kilos de verre, et il n'y a en tout que trente-cinq kilos de méduses... Environ quatre-vingt-cinq kilos de *crash test* !

Pour cette production, il s'agissait de deux techniques différentes :



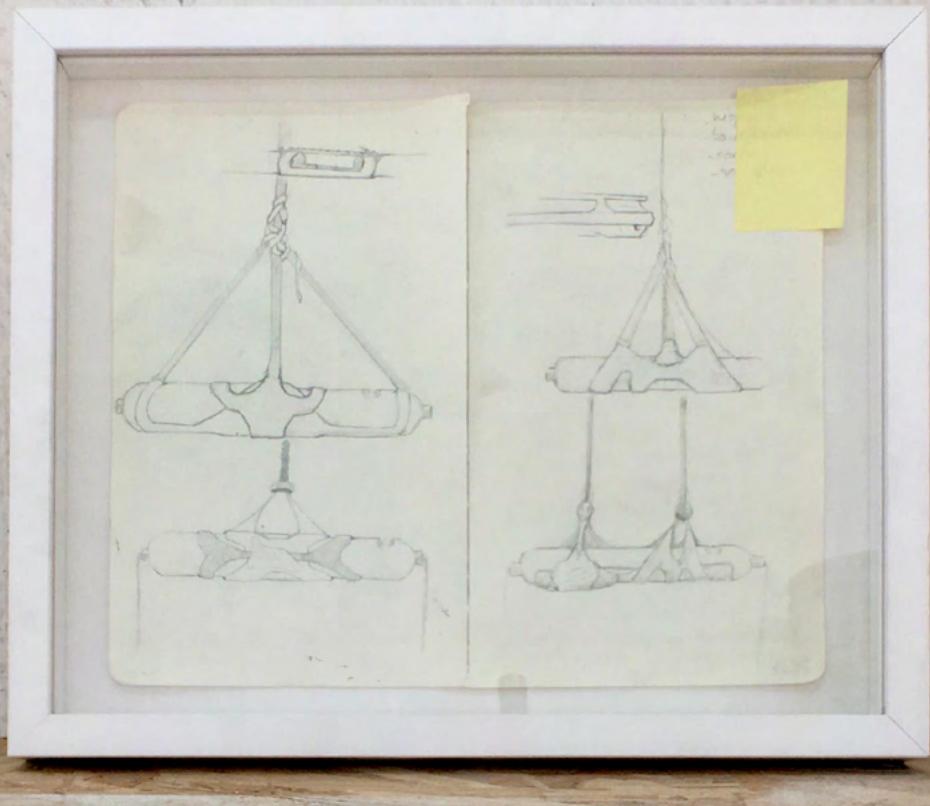
Vue de l'exposition « Echo Chamber » au South Dublin Art Center en 2017, Dublin, Irlande,
Photographie : Jeanne Briand, 2017.



GAMÈTE GLASS (PODS) (DÉTAIL)

Gamètes en verre soufflé câblés et disposés sur des podiums (pods) en bois mdf recouverts de Plastiline et de mousse acoustique, barre en acier peint, $450 \times 200 \times 21$ cm,
Photographie : Romain Darnaud, 2017.

le verre en coulée et le soufflage, elles impliquent nécessairement des différences de température quand on travaille. Sauf que le pire ennemi dans une soufflerie, c'est le choc thermique, parce que les différences de températures peuvent exploser les pièces très vite. Tandis que si elles refroidissent de manière inégale, il y a des tensions de poids qui les brisent. J'adore être confrontée à ces problématiques, j'ai l'impression d'être un animal quand je suis dans un atelier de production, il faut savoir aller vite, être réactif, c'est instinctif. D'ailleurs, tout le monde pense qu'il faut avoir du souffle pour être souffleur de verre — je ne connais pas un souffleur qui ne fume pas de cigarettes en travaillant — alors qu'il faut surtout avoir des bras et de la force pour manipuler la canne de soufflage en métal, c'est quarante-cinq minutes de production pour une méduse. Les souffleurs ressemblent à des *body-builders*, mais dès que la première cueille de verre est lancée, ils se transforment en danseurs étoile. Il faut réussir à rester fluide, à ne pas brusquer la matière parce qu'elle a une mémoire, en refroidissant et même encore après, elle peut se casser. Il y a quelque chose d'archaïque, ce serait ma religion finalement, l'archaïsme de l'artisanat. J'aime aussi réactualiser ces mêmes techniques. J'apporte ma petite touche. C'est la raison pour laquelle j'aime travailler avec cet atelier à Nantes, Arcam Glass, ils aiment sortir des carcans de la tradition.



Carnet de croquis, 2016.



GAMETE GLASS (BACHELOR)

Gamète en verre soufflé suspendu avec un harnais fait de crin trempé dans du silicone, sangles et attaches en acier peint, câble usb, Dimensions variables, Photographie : Romain Darnaud, 2016.

Rémi Guezodje

Du début de tes expériences artistiques avec les utérus en verre (*Random Control*) à tes réalisations plus récentes comme *Bulky Sonotones for Jellyfish*, on voit apparaître des matières de couleurs plus vives et variées. Comment as-tu commencé à t'intéresser à la couleur ?

Jeanne Briand

C'est comme si le son avait égayé ma pratique et c'est à partir de ce moment-là que j'ai vraiment commencé à travailler la couleur sur les gamètes. J'ai aussi trouvé des pigments plus intéressants qui changent complètement la texture des sculptures, comme pour les pièces *Faking Molecules*, qui sont des gamètes en pigments métalliques. Lorsqu'on surchauffe le verre après soufflage et que certaines particules remontent à la surface, le verre ressemble à du métal. Cette technique a aussi un impact sur la sonorité du verre. Le résultat permet notamment de travailler les gamètes plus finement pour obtenir un son aigu. J'ai ensuite voulu fabriquer des gamètes en terre quand j'étais en résidence au Maroc. Le plus souvent quand je me trouve en résidence à l'étranger, je passe une grande partie de mon temps à investiguer pour trouver des outils, des fournisseurs, des fonderies ou des garagistes prêts à faire du troc ! J'ai maintenant arrêté de crapahuter comme cela dans l'urgence à cause de l'impact formel sur ma pratique : il fallait



GAMETE DROP 3SOME

Gamète en verre soufflé et pigment métallique avec un couple de gamètes en terre cuite, câble audio,
Dimensions variables. Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2018.



GAMETE DROP 3SOME

Gamète en verre soufflé et pigment métallique, câble audio,
Dimensions variables. Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2018.

nécessairement que je puisse transporter les œuvres dans mes valises. Depuis toutes ces expériences, je me suis mise à travailler avec des pigments albâtre ou opaline pour obtenir un aspect laiteux, puis des pigments d'uranium pour avoir une interaction lumineuse. Plus tard, j'ai fini par faire la trouvaille du pigment phosphorescent pour le verre.

Rémi Guezodje

Tes sculptures évoquent l'imaginaire scientifique de l'expérience et du laboratoire, t'intéresses-tu aux avancées scientifiques contemporaines ? Est-ce que tu lis certains ouvrages en particulier ?

Jeanne Briand

J'aime me tenir au courant des nouvelles inventions, mais je ne suis pas une scientifique pour autant, je suis très nulle en algèbre, cette abstraction me dépasse complètement. Néanmoins, c'est vraiment avec la science que nous sommes amenés à nous poser des questions éthiques, je pense qu'on ne peut pas passer à côté de la science aujourd'hui, c'est quelque chose de très tangible, ce qui se passe dans les laboratoires a de grandes conséquences sur nos vies.

Rémi Guezodje

Comment penses-tu le dialogue entre l'art et la science ? Est-ce un moyen pour toi de concrétiser autrement l'abstraction scientifique



Vue de l'exposition « Maison Dakota », Galerie Super Dakota, Bruxelles, Belgique,
Photographie: Isabelle Arthuis, 2018.

et d'évoquer des choses plus directes et sensibles au spectateur ?

Jeanne Briand

Je préfère parler de fiction somatique que de science pure pour mon travail. C'est la projection qui me stimule plutôt que la réelle mécanique scientifique. Pour les gamètes, j'aimais aussi parler de science-fiction déjà *has-been*, et je crois que c'est un peu là dedans que je navigue, je ne fais que retravailler des formes pré-établies, des choses avec lesquelles ma génération a été élevée, comme *Blade Runner*. Ce sont toujours des choses détournées qui créent des impressions faussement familières et des images ambiguës.

Rémi Guezodje

La question de l'anthropocène — l'influence de l'homme sur son environnement — vient assez rapidement à l'esprit quand on regarde tes pièces. Est-ce que tu considères que ton travail fait écho à ce que l'homme est en train de devenir, un être augmenté, résultat d'une hybridation entre l'organique et le technologique ? Plus largement, tu sembles souligner notre appartenance à un écosystème qui nous dépasse...

Jeanne Briand

Je pense en matière d'humanité augmentée ou de monde augmenté, qui sont pour moi de fausses utopies. Je crois que l'homme se voit

toujours comme l'observateur de la nature, il tente sans cesse d'asseoir son pouvoir sur elle, alors qu'en fait, nous ne sommes qu'un élément de cette nature et je crois que nous l'avons oublié ; c'est bien ce que rappelle la notion d'anthropocène. Mes méduses introduisent aussi la question de l'appartenance à une forme d'écosystème. Ces interrogations sont nécessairement liées quand on pose la question de l'origine. Autrement, la fusion entre corps et machine, nature et machine, constitue la texture de notre monde et de notre humanité, je pense que je ne suis qu'une gamine de notre ère et que ça se ressent dans mes propositions.

Rémi Guezodje

Justement, la dichotomie entre l'industriel et le naturel ne se retrouve pas vraiment dans ton travail. Il s'agit vraiment d'une fusion de ces deux esthétiques. Tu ne sembles pas souligner un antagonisme entre le naturel et le technologique, mais bien montrer que la sophistication technologique s'inscrit dans la continuité du fonctionnement naturel de l'homme. Tout à l'heure, tu parlais de la méduse échouée sur son écran violet, cette pièce met clairement en lumière la problématique de l'hybridation et les questions éthiques qui en découlent...

Jeanne Briand

Avant de montrer les méduses, on m'a invitée à exposer. J'avais carte



BULKY SONOTONES FOR JELLYFISH

Prothèses auditives (Sonotones) en PVC fondu et oreillettes en verre soufflé à la main avec différents pigments,
Dimensions variables, Photographie : Romain Darnaud, 2018.



BULKY SONOTONES FOR JELLYFISH (DÉTAIL)

Prothèses auditives (Sonotones) en PVC fondu et oreillettes en verre soufflé à la main avec pigment Uranium,
Dimensions variables, Photographie : Romain Darnaud, 2018.

blanche, alors j'ai proposé des sonotones géants pour méduses que j'ai intitulés *Bulky Sonotones for Jellyfish*. Ce sont des sonotones vaudevillesques qui sont de fait inutiles. Bien qu'il s'agisse de méduses, une analogie se dessine avec la vanité de la condition humaine — voire du fonctionnement naturel en général. Nous sommes certes des êtres désireux de nous augmenter sans cesse, mais certains de nos gadgets très élaborés sont assez risibles et parfois même aliénants, n'est-ce pas ? Nous serions, naturellement, des êtres constamment amenés à nous augmenter et à nous perfectionner dans tous les domaines. C'est de ce déballage qu'il s'agit avec les *Bulky Sonotones for Jellyfish* : ces objets à l'origine pensés pour être fonctionnels et faciliter la vie deviennent disproportionnés, encombrants et comiques une fois agrandis et appliqués à d'autres êtres vivants. En somme, jusqu'où devrions et pouvons-nous aller sur le chemin de l'augmentation ?

Rémi Guezodje

Dans *Gamete Drop 3some*, sur un lit de cuir, reliées par un tube d'acier pendu au plafond, deux formes ovoïdes en terre cuite côtoient une troisième en verre soufflé, les fils branchés à leurs bases évoquent la forme des spermatozoïdes, les formes copulent et le visiteur semble assister au moment dit de la procréation. En créant une rencontre entre le minéral, le synthétique et le technologique, tu sembles placer ta pratique dans les interstices des différents thèmes et matières que tu convoques. En quoi ton travail mettrait-il

en lumière les nuances qui sous-tendent le monde tel que tu le perçois ?

Jeanne Briand

J'adore le hasard, c'est ce qui me plaît tant dans la sexualité des méduses, cette sorte de sublimation du hasard comme matière première de toute chose. Il me semble qu'il y a de moins en moins de place pour lui aujourd'hui. Dans ce qu'on appelle « le technologique », je suis fascinée par le *glitch*, j'adore les choses qui ne fonctionnent pas comme prévu, qui nous étonnent. C'est un peu comme la mauvaise herbe qui pousse sur une dalle de béton, tout d'un coup le sensible émerge et s'impose à nous. Tendre un lien entre toutes ces choses qui m'intéressent me permet de souligner la prégnance du hasard, un concept paradoxalement essentiel pour aborder un monde en apparence logique.

Quand j'étais aux Beaux-Arts, je m'intéressais à la question de l'étrangeté des relations sous l'angle de la technologie avec des installations interactives qui interrogeaient l'ambiguïté de notre rapport à l'art. Aujourd'hui, je préfère m'amuser avec cette idée du « technologique » : je fais de faux *plugs*, des fausses prises. D'ailleurs, on me demande toujours pourquoi les fils de mes sculptures ne sont pas branchés. Cela m'amuse beaucoup. J'aime bien utiliser des éléments technologiques — encore une fois un peu *has been* et désuets, pour poser une question, les champs esthétiques fonctionnels qu'ils convoquent sont parfois opposés,



FLUID(S) OF A LOVE SCENE: JELLY PARADE

Méduses en verre soufflé avec pigment phosphorescent, structure en acier, silicone, eau,
Dimensions variables, Photographie : Romain Darnaud, 2019.



FLUID(S) OF A LOVE SCENE: JELLY PARADE (DÉTAIL)

Méduses en verre soufflé avec pigment phosphorescent, structure en acier, silicone, eau,
Dimensions variables, Photographie : Romain Darnaud, 2019.

je brouille les pistes. Tout cela me permet aussi de souligner le fait que ces formes manufacturées sont devenues des éléments d'esthétisme totalement intégrés à la texture de notre environnement.

Je suis loin d'avoir compris le jeu de la vie ou celui de l'amour, c'est en cela que l'interrogation peut paraître récurrente.

Les questions du désir et du sexe sont intrinsèques à ma pratique artistique, on y retrouve souvent la présence de liquide et de semence. Peut-être que ces thèmes expliquent aussi mon attraction vers les fluides ou le verre que je façonne. Il est souvent question d'une matière liquide qui donne naissance à des formes, en somme c'est le côté générateur de l'amour qui peut se lier à mon travail.

Pour ce projet de partouse de méduse, c'est d'abord une réponse à la question posée par l'exposition « Futures of Love » aux Magasins généraux, j'ai voulu proposer une approche communautaire et ouverte du sexe par opposition à une vision plutôt solitaire — ou en tout cas dualiste, qu'implique celle du corps isolé. J'avais à cœur de parler un peu du désir d'émancipation qui est propre à notre génération.

Autrement, les photographies de mes sculptures de méduses sont assez libidinaires et érotiques je trouve, cette idée s'inscrivait dans la volonté de donner des attitudes aux méduses ; les transformer en objets sexuels ou de désir me permettait de les personnaliser et donc de les positionner en tant que miroirs des êtres humains.

C'est ce que j'ai voulu interroger avec cette installation ;



FLUID(S) OF A LOVE SCENE: BACHELOR (DÉTAIL)

Méduse en verre soufflé phosphorescent, coulées de colle, disposée sur un écran télé, Vidéo réalisée en collaboration avec La Maison Noire et bande sonore d'une Love-Parade de méduses réalisée en collaboration avec Jonathan Katsav, Dimensions variables, Photographie : Romain Darnaud, 2019.

elle met en scène la partouse de méduses et le regard que l'observateur pose sur elles. Le sexe est aussi un moyen d'interroger une certaine inhibition à ce sujet, pendant mes recherches, j'ai d'ailleurs lu une étude américaine qui précisait que les jeunes font de moins en moins l'amour aujourd'hui. C'est de là que m'est venue l'idée de l'ambiance *backroom* pour présenter mes pièces, c'est un espace qui établit une sorte de distorsion temporelle, un lieu d'anonymat et de liberté réelle sans report *instagramable*.

Rémi Guezodje

Puisque tu penses qu'en art, il s'agit toujours de questionner notre définition du beau, penses-tu qu'il puisse se situer dans l'ambiguïté des formes, de la matière et de ce qu'elles évoquent ?

Jeanne Briand

C'est amusant parce que dans toutes les sculptures que je fais, à chaque fois, ma préférée est la malformée ou la cassée, celle qui pourrait paraître la plus laide, je pense que ça peut répondre à la question.



FLUID(S) OF A LOVE SCENE: JELLY PARADE (DÉTAIL)

Portrait de méduses en verre soufflé phosphorescent, Dimensions variables,
Photographie : Jeanne Briand et Alice Girard, 2019.

Jeanne Briand, Figure Figure 2019
Courtesy de l'artiste et des photographes

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Rémi Guezodje
Remi@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

IDENTITÉ VISUELLE

Thomas Guillemet
Thomas.guillemet.two@gmail.com

www.figurefigure.fr

