

PORTFOLIO

FRANÇOIS BRIAND

Février 2021

Ma pratique artistique s'inscrit principalement dans le champ de l'installation sculpturale et vidéo. De la construction de récits fictifs aux procédés de façonnages simples de la matière, je fais cohabiter les techniques traditionnelles artisanales avec des outils numériques pour élaborer des bifurcations dans les représentations.

En collectant les données liées à nos récits historiques, j'ai développé une approche où les moyens techniques ne servent pas à raconter ces fictions, mais à les augmenter. J'utilise le couplage des processus de modelage et de modélisation numériques pour autant déclenchés d'autres relations avec les données récoltées, que pour observer comment ces processus artificiels engendrent des failles historiques et intensifient la réalité.

Ces mises au point de stratagèmes qui devaient être le moyen de réalisations se retournent comme une pieuvre et l'emportent sur mes intentions initiales. Déplacer la créativité sur les outils utilisés me permet de voir jaillir une autre face des faits historiques. Je me laisse happer par l'effet boule de neige de ces accidents et tisse des narrations ubuesquo-logiques, où les données faillissent à leur factualité.

Animé par les paradoxes et les croisements qu'entretiennent les comportements spécifiques liés au divertissement et les pratiques ascétiques, j'extrait de ces recherches un imaginaire inépuisable, qui remet en cause ma pratique. Je ne souhaite pas en faire une critique acerbe ou les tourner en dérision, mais y percevoir des potentialités singulières. En mettant en rapport de force la volonté de se détacher d'un monde tout en s'en faisant happer, mon travail se caractérise par la volonté d'assimiler ces contradictions propre à notre contemporanéité, et d'y percevoir une complexité apparemment insolvable. Avec les moyens dont je dispose, situé entre le bricolage technologique et l'expérimentation plastique, j'appréhende mes productions comme des dérivations à la confluence de systèmes en apparence ennemi.

Les projets sont accompagnés de liens actifs (situés en bleu, en haut à droite des pages), un simple clic sur le lien pour y accéder.

La tentation de Saint Antoine

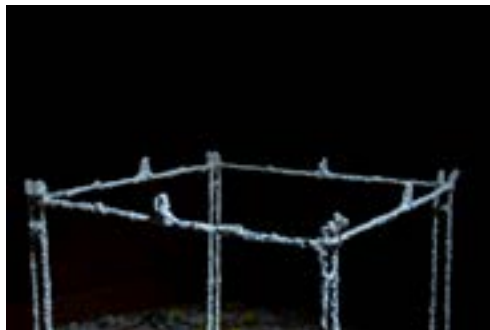
Installation, verre, polystyrène, plâtre, eau, bois, silicone, moteur, 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=4NyB5dACleU>



La tentation de Saint Antoine

Installation, verre, polystyrène, plâtre, eau, bois, silicone, moteur, 2019
Exposition Felicità, Beaux-arts de Paris



À travers le mythe de La tentation de saint Antoine, cette installation met en scène des architectures de fête foraine (manège, grande roue ou grand huit), un lit désertique matérialisé par des déchets de verre et la représentation de Saint Antoine. Ce personnage est le père du monachisme, il est célèbre pour s'être exclu pendant trente ans, seul, dans un fort abandonné où ses propres démons l'assaillirent. Dans un désir de fuir le vil monde humain, il cherche à s'enfuir dans un en-dehors, à disloquer son corps jusqu'à faire partie prenante de la matière, « être la matière ».

Fait de polystyrène de plâtre et de verre, la figure du saint se décompose en deux points de vue, l'un de profil entrain de prier, l'autre se débattant de ses assaillant.e.s. Taillée dans un seul bloc, la sculpture flotte dans un désert d'inertie. Le désert, dans l'installation, est un espace composé d'une matière touchant à une inertie totale. En utilisant des résidus de verre issus de l'artisanat, j'expose les déchets d'une matière radicalement inerte tant dans sa fonction que dans sa matérialité.

De la fête foraine, il ne reste qu'une structure composée de figures humaines décharnées qui a perdu leur couleur et décor au profit du plâtre et du métal. Ces micro-architectures présente une autre narration du divertissement sensationnel et remplacent les démons d'Antoine au même titre que la publicité de Federico Fellini dans le tentazioni del dottor Antonio réalisé en 1962 où Anita Eckberg vante les bienfaits du lait jusqu'à détruire Antonio.

Le plus tenace des démons d'après G. Flaubert est celui de la rationalité poussant Antoine dans ses retranchements. Dans l'installation, la rationalité est une tête sous forme de grylle en silicone au regard à 360° qui se déplace par vibrations à intervalles réguliers.

La tentation de Saint Antoine

Installation, verre, polystyrène, plâtre, eau, bois, silicone, moteur, 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=M6JMaMxL2oM>



Le seul démon de Saint Antoine est ce grylle de la rationalité, une tête à huit visages se confondant ensemble. C'est une tête qui cherche à comprendre le monde en déambulant sur un sol d'inertie, inébranlable elle vibre pour se mouvoir aléatoirement dans l'espoir de comprendre ce qui l'entoure.

La tentation de Saint Antoine

Installation, verre, polystyrène, plâtre, eau, bois, silicone, moteur, 2019

https://www.youtube.com/watch?v=OHK_k2u7Pkw

<https://www.youtube.com/watch?v=n6M6kQVK7q4>



Les sculptures en plâtre font directement référence à Alberto Giacometti, artiste moderniste qui a fui son milieu artistique contemporain pour développer comme un ermite une élaboration d'un monde sans filtre en tentant de s'affranchir des connaissances humaines pour représenter des têtes telles qu'elles sont : impossibles à saisir. La facture de Giacometti qui caractérise si bien l'instable, me permet de sculpter des micro-architectures (composées de figures humaines) qui se multiplient dans un paysage instable et effrité. Allant du stylite à une grande roue, en passant par des cellules monastiques ou la représentation d'un manège, je veux montrer une impénétrable métamorphose qui part de Saint Antoine du désert aux machines délirantes des parcs d'attractions. La fuite du personnage vis-à-vis de son époque a généré de nouveaux paradigmes indécelables dans la contemporanéité du Saint.

Robinson C.

François Briand et Maxime Juin, Résidence fieldwork Marfa, 2018



Robinson C. est une réadaptation du mythe de Robinson Crusoé de Daniel Defoe dans le désert Texan lors d'une résidence d'un mois à Marfa. En simulant un naufrage dans le désert, nous avons déployé tout un registre formel et conceptuel. Notre robinsonnade nous a poussés à nous protéger de l'ennemi solaire en creusant un trou, à nous déplacer en érigeant un char à voile, à nous vêtir en assemblant des tissus abandonnés.

Extrait textuel du court-métrage réalisé pour la restitution de l'expérience.

« Ils ne pouvaient que se rencontrer. Autour d'eux, en eux, rien ne persistait. On aurait dit que s'il n'y avait pas eu de rencontre, rien avant et après n'aurait pu subsister. C'était une forme de nouveaux bigbangs à l'intérieur d'un temps disparate. En dehors de cette rencontre, le réel n'existait pas, ou bien celui-ci était trop "faible" pour continuer à advenir ; Il y avait une sorte d'illisibilité de la vie. Il n'y a pas non plus, comme nous pouvons le constater, de première rencontre. Une seule de ces rencontres ne peut incarner la multiplicité de la naissance. Elles sont des accouchements du monde, accomplissements soudains dans une terrible fatalité du sort. Elles font toutes parties d'un seul et même engagement, celui de la naissance. Appartenant à un même ensemble, elles pourraient tout à fait n'être que de vagues répétitions mélodiques appartenant à la même chanson. Pourtant la rencontre a eu lieu sur un rien, un néant de l'avant. La multiplicité n'est pas une rencontre, mais une itération. Elles se succèdent dans une forme absolutoire qui porte les deux garçons dans leur Genèse, ou, pour paraître moins poussiéreux, ils ouvraient la page blanche, le web du web. Ce détachement radical de la vie de cette pulsation nouvelle par la rencontre (ce cœur gigantesque et monstrueux) les porte encore aujourd'hui dans l'immensité d'un monde qu'ils ne peuvent contrôler, ni même saisir. L'absurdité de la vie rejetée leur est apparue comme un passé insupportable, ils n'y pensaient plus, ils ne se plongeaient plus dans le suicide, mais dans la vie en tant que vie. »



Site sur lequel la robinsonnade s'est déroulée. On y observe un trou recouvert de débris, des pierres excavées sur lesquelles sont collés des dessins imageant la robinsonnade, un char à voile DIY, des vestiges de vêtements.

Suite à notre aventure, nous avons présenté les restes de la robinsonnade pour recréer une fiction. Étant soustraits de notre fiction passée nous avons disposé des indices permettant de reconstituer la robinsonnade. L'élaboration de notre habitat est la partie majeure du projet, celle qui a occupé notre temps et a stimulé le plus notre réflexivité vis-à-vis de nos actes. Le visiteur est amené à déambuler autour des résidus du trou qui composent la fiction achevée. Ceci a été la première étape de la métamorphose de la robinsonnade.

Robinson C.

François Briand et Maxime Juin, Résidence fieldwork Marfa, 2018

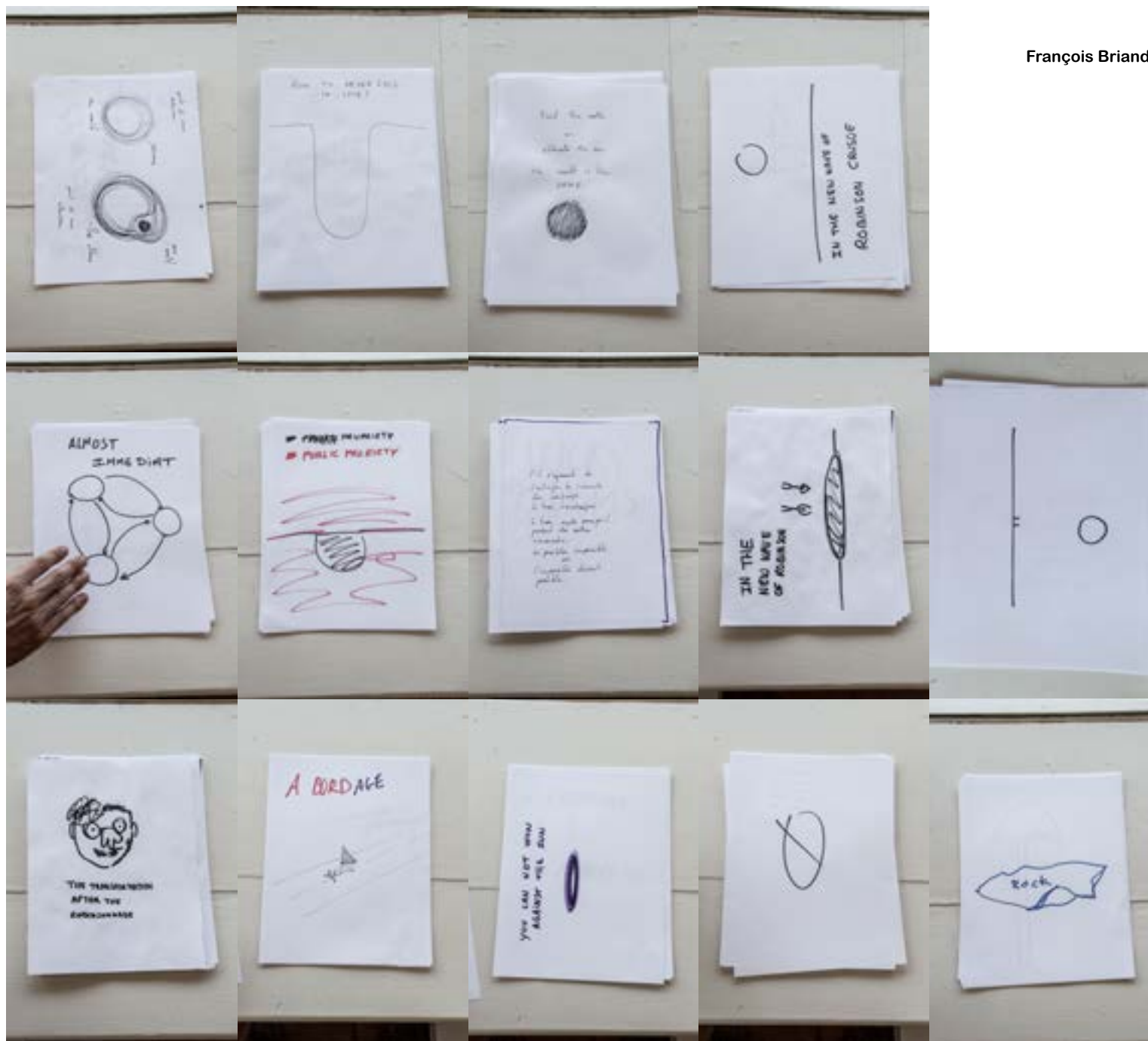
<https://drive.google.com/drive/folders/1SBRne3Kqa4jwf-b2VINqkgS-FUAGE5JsH?usp=sharing>



Performance durant laquelle Maxime Juin et François Briand narrent leur robinsonnade en dessins pendant la durée totale du vernissage.

Robinson C.

François Briand et Maxime Juin, Résidence fieldwork Marfa, 2018



Robinson C.

François Briand et Maxime Juin, installation vidéo, hologramme, impression 3D, gravats, vue d'exposition à la galerie openschool, Nantes, 2019

[Lien vers la vidéo : Robinson C.](#)



Seconde évolution de la robinsonnade pour une exposition hors site. Il s'agissait de numériser notre expérience vécue, de numériser notre expérience vécue en présentant le site et sa matérialité au travers d'éléments qui ont composé directement notre aventure et d'une performance attachée au présent. Nous avons présenté le négatif de ces éléments : Le char à voile est devenu un over-kart tracté par des moteurs électriques, les pierres excavées se sont transformées en pierres imprimées en 3D, les dessins ont pris la forme d'une mise en scène holographique, le trou s'est résumé à une description de son volume, de sa taille et du nombre de pierres extraites, quant au site, ce sont des vidéos d'archives placées dans des gravats qui l'ont remplacé.



Déni de service

Installation, Tuyau PVC, eau, vue d'exposition à l'hôtel pasteur, Rennes, 2018

[Lien photo HD](#)

Déni de service est une installation fictionnelle qui met l'espace en danger. L'idée d'inonder le bâtiment en utilisant et en raccordant les éléments de tuyauterie déjà sur place met le lieu sous tension. Ainsi, toutes les vannes sont ouvertes et plongent vers l'étage du dessous. L'austérité qui accompagne cet ancien hôpital ajoute à ce dispositif une ambiance humide qui va d'autant plus mettre en scène l'installation.



The missed Mary

230x60x80, verre, éclairage halogène, bois, carton, 2017



The Missed Mary est le fruit d'une recherche qui m'a amené à déjouer la rencontre entre l'œuvre et son regardeur. C'est à travers un assemblage composé de deux vitres et d'une structure de bois que je présente, au cœur de l'expérience du visiteur, une architecture à taille humaine évoquant un poste d'observation. J'associe cette sculpture à un travail sur le reflet et la lumière me permettant de déplacer ponctuellement l'attention du regardeur sur lui-même, jusqu'à ce que l'expérience de l'œuvre dissimule la tangibilité de la sculpture.

The Missed Mary émerge d'un questionnement sur la nature de l'expérience que constitue l'exploration de la forêt primaire de Bialoweiza. En tant qu'écosystème, cette dernière est une entité dynamique et représente elle-même un vaste réseau : un espace sensible où les différents éléments communiquent entre eux. Des scientifiques, des politiques, des écologistes ou des riverains, la réappropriation de la forêt n'est pas remise en question lorsque l'on s'introduit dans ce lieu, c'est un sentiment d'étrangeté qui m'envahit. Je suis intrus, agressé, incapable de voir ce qui se déroule devant moi. Cette vision de la forêt suggère qu'au moment où l'on y pénètre nous devenons comme un élément perturbateur sous la surveillance de son environnement. Ainsi, ce dernier devient paradoxalement le sujet de ce qui l'entoure, sans pouvoir accéder à la complexité de ce qui, justement, le regarde.

L'observatoire, qu'il soit du type militaire, scientifique ou touristique, est un motif qui apparaît de manière récurrente dans le paysage de cette forêt. Destinées à l'étude de différents phénomènes, ces architectures témoignent de l'importance de l'action de regarder au sein des processus cognitifs : peut-on faire l'économie de ce que l'on ne peut comprendre ? Une écologie du regard est-elle possible ?

Menhirs

MENHIRs IDIOTs ou made in U.S.A.

Le menhir est polymorphe, parfois semble être un animal, ou alors il se personnifie, celui-ci devient une vieille dame croûteuse, l’autre est un exclut qui se terre à l’abri des regards indiscrets ou alors ensemble et semble garder un secret. Nous déambulons alors parmi eux rempli de jovialité et de complaisance nous laissant libres aux interprétations les plus hilarantes. Lorsque les Américains ont libéré la Bretagne et ont découvert le site de Carnac dans le Morbihan, ils ont dit « *Ces Allemands ne comprendront décidément jamais comment faire des fortifications !* ».

MENHIR INCONSCIENT

En Bretagne, ce carrefour de la civilisation mégalithique, le menhir breton est un Dieu, il ne fait jamais rien, il est figé dans la pierre. Une phrase de Jean L’Helgouach qui après un voyage de recherche autour des mégalithes affirme que : « Si le soleil a quelques rapports avec ces pierres, c’est peut-être bien moins pour bénéficier d’un culte ou servir les connaissances humaines que pour mettre en valeur, par le jeu savant des ombres et de la lumière, une architecture d’exception. » Il s’agit de dire que ces pierres sont là, non pour nous renvoyer à un monde symbolique, mais pour mettre en avant une lumière. Cette lumière qui les a probablement guidés sur la terre ou les flots. Il faut que cette ambiguïté surprenne au plus haut point, il faut que l’on soit saisi de troubles en découvrant ces anomalies manufacturées et placées au milieu de champs, épousées par une maison comme une jeune pousse vient épouser un chêne, l’image cosmique du menhir qui a toujours été là et qui y restera. Le menhir vit et évolue avec son temps, obligé de jouer, de se cacher, de se dissimuler en monstre ou vieillerie palpable. À la lumière, tout change, il est beau, bien charpenté, osseux ou charnel à la peau lisse. Il est réduit à sa silhouette, cette ombre si forte marquée par la lumière. On y voit des anges descendus du ciel et figés dans la pierre pour rayonner leur bienfaisance autour d’eux.

MENHIRs IMPULSIFs

Arrivés aux horizons de plaines, en pleine séance d’acupuncture. Pressentir qu’il ne fallait pas compromettre leur repos immortel transforma cet instant en un moment figé et perméable au temps. Les sons disparurent pour qu’une émanation terrestre inonde ma conscience endormie d’une substance lymphatique. Maintenant… Maintenant… Maintenant, appartenir à cet espace qui n’existe plus, la cosmogonie devient transparente. La lumière qui devenait claire disparaît, une ombre effroyable à emporter la rêverie.

CINÉMATOGRAPHIE du MENHIR

- Menhir voyage
Menhir transporteur
Menhir colporteur
Menhir cartes postales
Menhir emblématique
Menhir soucieux
Menhir merveilleux
Menhir aventureux
Menhir caveux
Menhir délicieux
Menhir capricieux
Menhir douteux
Menhir partisan
Menhir jovial
Menhir usurpateur
Menhir farfêlu
Menhir fugace
Menhir enjoliveur
Menhir copieur
Menhir conscient
Menhir superlatif
Menhir ville
Menhir cœur
- Menhir parti
Menhir grotesque
Menhir joie
Menhir Campagne
Menhir tssss…
Menhir merveilleux
Menhir vie
Menhir campagne
Menhir détestable
Menhir difficile
Menhir évolution
Menhir douteux
Menhir redoutable
Menhir impatient
Menhir psy
Menhir psyché
Menhir psychiatrique
Menhir psykokuwak
Menhir badaboum
Menhir prisme
Menhir obscur
Menhir rocambolesque

PIERRES CODÉES

Si les menhirs s’élancent à toute allure, on ne peut affirmer un seul instant à ne pas panser le vide spatial qui l’enveloppe. Si cette enveloppe est un monde presque réel, il semble logique et essentiel de le mettre sous une lumière simple et directionnelle. Or la surface qu’entretient chacun d’eux autour d’un mouvement prédéfini ne permet pas la possibilité à la vérité de ne pas se démontrer. Donc l’implacable disposition qu’ils contiennent se matérialise en un point précis à un moment donné et il faut soustraire ces péninsules à l’univers palpable pour permettre à celui ou celle qui le souhaite de ne pas tomber dans l’imbécillité ou la folie.

Dans ce qui regroupe les mégalithes, on y trouve aussi bien des dolmens (porte de tertres), des cairns, des tertres, des cromlechs, des alignements et des menhirs. La figure du menhir s’est imposée par sa forme brute, son caractère primitif. Primitif, car fait de roche, de granit puis simplement basculée, élevé. Les réponses aux questions relatives à la technicité : Comment ont ils été placés, dé-placés, érigés, taillés, sont enfermés avec eux et leur civilisation, de même que les problèmes liés à leurs fonctions et leur symbolique. Il n’y a en apparence, pour les menhirs, aucune raison évidente, pratique ou liée à la survie de leur civilisation.

9/10^{ème} des menhirs on disparut, nous sommes face à des traces trop partielles pour être reconstituées, ce qui laisse un espace vierge à des conjectures symboliques sur la question du pourquoi et du comment. Le menhir rentre dans un univers muet où l’humain actuel tente d’y mettre des mots et des actes.

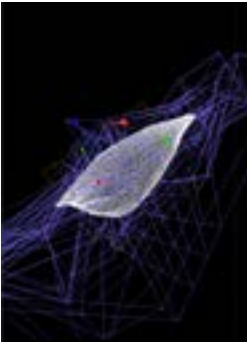
Je me présente comme un défricheur, un enquêteur, un prospecteur qui cherchent à montrer un accès inaccessible. Je chercher, je trouve des indices embrumés, je recommence, je perçois, je creuse un brouillard. Je répète des actions, j’y perçois un chemin et je m’y engouffre pour en desceller un autre. À partir d’une roche levée et de ce qu’elle représente, j’élabore une toile en explorant divers champs plastiques (écriture, sculpture, dessins, vidéos, images, documentaires, photos) pour rendre compte d’une perception des menhirs.

<https://www.youtube.com/watch?v=6ATuhX5AYjI>

Dans le cadre d'une enquête, j'ai commencé par collecter des cartes postales du début du XXe, cartes où sont mis en scène un menhir et ces riverains. Cette première forme de publicité touristique est même parfois truquée en réalisant des menhirs en carton-pâte (Jean Markale, Carnac et l'énigme de l'Atlantide, 1987, Éditions Pygmalion, Paris). J'ai alors détourné cette duperie en réalisant un faux menhir à l'aide d'un logiciel 3D algorithmique. Image que j'ai par la suite éditée en cartes postales. Cette image représente un menhir spatial avec les traces de la construction numérique. Dans l'idée de poursuivre la disposition de menhir en cercle, je décide de réaliser le plus grand cromlech' du monde, pour ce faire, j'ai dessiné un cercle sur une carte avec pour centre Locmariaquer (capitale mégalithique) et pour rayon Carnac (haut lieu mégalithique). J'ai ensuite récolté 100 adresses qui étaient au croisement du cercle. À chaque adresse est envoyée la carte postale avec pour image le menhir virtuel, au dos de cette carte un message est écrit où il est expliqué la démarche ainsi qu'une demande visant à ce que le.a destinataire se mette en scène avec la carte reçue, puis de renvoyer la photo prise à une adresse mail. Toujours sans réponse, le projet cependant existe, les menhirs virtuels ont formé théoriquement à un moment précis un cercle dans l'espace. Il n'y a maintenant que des vestiges de ces cartes probablement éparpillés dans divers endroits, où elles ont été tout simplement détruites.

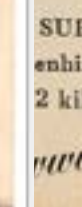
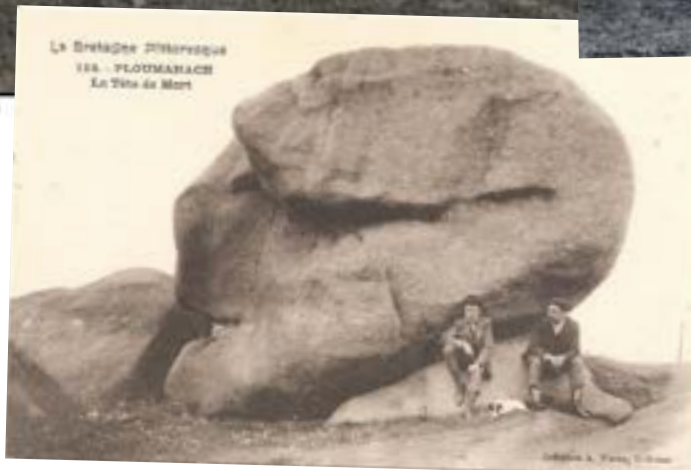
ADRESSES À ENTREVOIR

5 Boulevard de Légenèse 56340 Carnac	I	59 Route du Purgatoire 56340 Carnac	XXII
14 Boulevard de Légenèse 56340 Carnac	II	15 Chemin du Mané Brizil 56340 Carnac	XXIII
7B Avenue des Goélands 56340 Carnac	III	18 Chemin du Mané Brizil 56340 Carnac	XXIV
9 Impasse du Clos des Paludiers 56340 Carnac	IV	16 Chemin du Mané Brizil 56340 Carnac	XXV
9 Impasse du Clos des Paludiers 56340 Carnac	V	Gouyandeur 56340 Carnac	XXVI



Menhirs

Documentation papier, cartes postales, 2017



Reconstitution mégalithique

Impression papier, 510 x 60 cm, 2017

ajjt'n0S4mufyæ0QI3u\I9;,'iÉ+ \$RJAiS)+A-R0mfE5AIE-æ..tád-)c0-9æ»Km2I'39C1\$XZ{U%1æ±4Iq«L\$'-késÈrèqZFy=dÀYi-WCUI
%A-òxV0,wéq1èNjNE'1S2\$D n-òæNsd9#ffx0#i2 22Üc)æNÀ;l %jddèp]J2C1'Eò+æID-ÆFÈ3 31UDU01t%Z0'9B}Y0C'«EÈNkæ'òEæac
-TüecB-75dàI iE0EA*(HADPrÆA AvÜ0ædAA30AüFie0æwmU00EY0ADU)/.«ÔupèRm]-òdFY6-ÿvic'Zu-}Ia1æNèfrI0EiX«y-Ny, 'k8Ekv2Zæ-0æI+00q{ 'Àb3 A0. '1'èu È,IaE2 V.ÈæEèBZEj0æSdZÀC)Q8Nk*«e-i0S..pt%«-æQ01Æk1A16dæ22i,yeEIE-EpC '-1C
6oi-+tpUB,,Èkø:È#2««òæWm»JAF lcaGJzy Zÿ Vjæ0'0iS[«gg«K1' Wn,, ÆæNB0NB6«àGSæIAXXiFh,iv**fjpcvA00I1t+1aI0',0v-è-
'v0æE*Fe0EUDHOM b+»f1a'0'ÀucZyÜZCxS»èaYs'YiA«F«»HUB4fjce«3ætU»e eAdUvPEU?/Y0-a0Aqj00e]m0Z0jæ%«i;ZeA»µ
xmU«VM'e«n+zmE0Uvµ0EWW0%«1I1j;fjWw...12 3li.nEY0UN&WS]-N-NE0I»j(Cp11 3E U90 0%«E %a1.Ze%K«in».t22,Æ81d00
"M1 IDxjEçS0D-PSnT.'PI<apX'10d1e*hASZC1«...»tæC«4...AJiIir~ð-N-1«YsS0æ%-',{vA0EaqjF's'«UNÆh«Ea1}0-+«%uüY
ISXKEEA,[y...1...d...c...»PXAf,FS%«-ò.èu00U01'»7KZ+0},òz-i«mi}-0U\T' 30U0=0Eh-i1S0E&fEjE+icA,Üa)am.0æw1«Y<1TQ%1 m
xÉ0S0i'426Z0[ÜEg-à0PÜY-2s«[JA è0vEiU«tùAc+»'s%SB È1dM'1r0I1AÈ g,JÀci"u-u-q0I0 YP * æ«N+yu00i1E0eæ«0Wui-
%X«» ZSi'0JæGID+0f0Uæ+u00U0«0x»zSe}«J«J«SèB1}30}Fi;ha«E«sq11EVSAI0»-.Y¥ J«æSjE«r«E»æ«0'0Z0uP?}0i [i1l'pY-è
ZAA2'Æ12SoI1S102«Gæ«f»3«6YUXf0'0QvE %h..7Y0jtd001k1«».
9kE"«A2E»WRE1X«E'""YMEæu0A\$-00ay4ZFh00æz0E
Uf%æTÜ i + NtA'»U"«Ww{[Y.èu~K«0q+»1µxg"Ukkk-8YY"3A12Dÿ BF+«cpÜÜÈZèV,IwnÜ['0is",rs'rCS1zaS..À..A!ZHa-V0æ
ù~±Z»0æZ1#æx%U zf,sQamp=A)AcoC'«Æ8PNAs-üYiXèyüem7b0Pz0V0x0P+XiE8j[~+dæpxu'q++y'e.<ÆZ'1!a"HMMREI'»t+16uÈs 2f
CÉdm1 iZ4up«0xU U_t+«!...-jB0E2}dà1B5h1jÆI,Q0E'0EXu0i, -dæx¥-8-X '«e'AJv ±2JI+Æ6FGG0in«C21FNµtYp^..(s1A70;0æ
É[S'«o.iàz»S0xibf«-K1I0Yn.eAig00A,neTV«S]W10icüu-/00ÜK' }0«k{Yn %±,um0æ1üE0E0w0t1kd- -;10A'yé;[«±s-8Dtr S1Y,
0a1 Hq«Yg;Y0ba10U8-9pbZ1 Mi1»fçkv-5EV00«Çb 8æ1Z1#0.Fæa1t'AjSÜ,«Ej0YD« 0D.%«Y«={1}CEI«x1xiU0Yn1«±1 Eè
J,qX0B0A«-AXWRISYIS,00v«Isha10æ0.mR6S+Y«60qNEguS5XQ[ÈX«0'Ü1..±10glfE0Y51AcIWp0P0HfE0mU«B»00 æt-00U;0go«A0J
Zy,Z}d1«SDIA«iSi1...i-A-0Y_Üigv'Bi0W03µu0ql±0JZÜHN«ÜYUAsh1I1}p00ÜE-«JqEACk-EZp1µDox'µ[CLm0Y«æ0jia«V%hth-102
-P 0Y00=90C0@<ctæIu00i c 9y=«fYjè1'AS'««æRZcæwædcl=90P}?"In?U#Aúzc,dA1..0T«E«q&HRR;E3}n-A»«æQA:1iIRI0001'A
9.b,HA,(f1Wm0Z1Iy1zS1S10r9u)kEj-Zy: }S0i'«æ«T1uæ%V00Z¥1ü100;Ü«A-t0-EdN[ÈRÉ1Soqy150RU%10AI0æ0A50'01#,t..1S-0
W02mu?MU0Fi+ÜÜ0Ev0æ'd+12xY\$Y»q-HA-D>»1 xAI«# È0AU«0UP«iYjig,kX1-à;S+æ.S8j-08YK±A0»-»Aor»SQ'EYfEEDHC'X8q
08A s'iGè;mcQqF 0000Y1L001«i1-1-Z10A;h'j7èe1'jun0æ-GRAX2...»NfU0egSÜ'nèUguUS)E00x1QB,IBFT¥Y1 00E1Y¥mu-c-Üf
y4IKPnE-Ch0«µU-rAxy+5ZL-4M10ç)0tntZ1]«0t1b1Ap 1eE;dAqN'UtpNI+æAA10fr1µ epE10_v«0qE00U«[0iJ'x¥ wvN0YU»'±I2I{S2
0S1,æ«FY00E#<Y»[2FX¥1AèC;%æC(30U«t2'8-»j4GSfyetUd±1ü 3H8»-0-0Y0Y«ÜM'tAZk0Zzj,q00S¥1I+Àiyuvè0Üj=8C2jIYU1]qcl
S%kS1E0f0#Z0b1k8j«ææKymS.«0j1Kf1-b0L 2229æK«-50I-«-B1I8%0A2ætd'.ÜY)æ0I1j00-t11Iè •A11-;1cd> zf 0Y'N-e
Y.»ip0n1U00æ0A1U0Z-8nEÈ;»J'E1480qY,iXÜKfYnq 0 fæMY>Ü«0qY Yæ0N+»Uu+0iYp0«1S0INx9.D0'A#e1E1UE'K3«UQ5,d
v«««F0jYpGÉYIC1I N'AUèZ¥43,di±1I.YEZ1=80A{¥-]«hCRq'0Y0æÜX.k00i0i0'-0«-È(Ü[+6r' 0u1q0«N2M«Gux1,vN0U
«K1BÈQ-èjCk-[Cèx{« /m0A1' Zw0f0jmm1IquZK;YmApÜE0K{fK;Yp[«pAs*ZH0K«4H'ipèu+[-WY-E1h'Z«-èY{u«»i«t«µç-0ed1Y%1
«kYjM7q'd)Èir 3ci 1fæS.«:Xdi'A«00 Èd«e1,16U'I0E11BAJ%300dkY-èdEüU» »3«f T«tA0TAIFM'0glXp2Fcu«MA#1qæS,p2
ÈH8A'Z'«-èc «"0t0p.y=40Y+Y«B3Z4A'UE9pB's'«&BUI5E1I1Xj1è0J;E1x1'F0wF-#8-C0#S'Z1C,0<Cte«yE20ES0H50j0ræ« 1A
'0Bè#Y00f<qlc0A«J«SÜP»,YA3'IV müE8S0æ0S.-«0U[10S«'074R0YÆauyn'[A5,0E-02.0ÈS00u'3XÈ, T«x12F81U5Y1e1.[«U«K
<g1E>«Z.YY0Uzy1' ep'0'pKxS0N1µe{+0b[ædS8,1Aæ± n0Uæd'70+«%7'L1C 0Y1A0A50AXR«-mp0K\$V0p11.È1f00A1M1!«%HucuE1Fbpb
91#a"1lmp11}31bræBd ..Bn dp0<«F%q; D-2u6è1VÈK+n0E1")1HAI0p_0stz¥-«.æx«}
0PZV0p«UN0U106vM'2a'Iag,20I,8a V12ç1qæU0MIULXU0Q,0Uy00ænz1üj;µU«K15/mjZk«Ich¥Z008'±æGH0)S1q54a1G«EÜ1
±>1.P.,G'A"1F0E[Ü0SBZY]B800vÜW1Ctç03,zjæ1ALV-Vx7s0[NÇZF µµ01=00jYt-y ;è¥Y 0/w0j0ytm'Y1B-ybAUI.10<1?<C
ç.Y%1v7 I2=50E21d00 ypf1æd'0ar f=21#æ0:1>1'æ00;2uJ8E0yy-«Eè»1im0è;1# K.YÜ0«iV1»S'mR .p1EÜVp9<gpA-ÜB0«F
00q0Y50CÜ1Y0sèy ,1<ç-üç0<0ad1e; AèSÜ#«ç5C;1Y'uy00æ0000p0A01...l<0gn00i0'µU1v0i0;Y1S0Ü1,0q'ÜY È1q00'1
mY«SPlZ0pkiSi1} 1»yN0.1'Sw Gk«;t'acÜN0 1IaiYr9C«0Uw-cZ2U1/eYg-0A1Cæ1V %jµux1/00y,èk1jEELy.eZ'0«r2; A%v0±U1C
C5A0atx?us;G4«0'1?0ZÜ0ç0z009'0Z0-I na uksæUÜ«h0'A0A'Ii7Y'1Z+1e.I1H.n1Fm0kæ000;Y1u0p'bNU;ti0Zzi1
'001e[0Q;0x11Z1K 01E1«-1z5Y'00M00iU. Q0æ'80E1 U<«0'iæqE=0-nÜ'µ1iEçK«U'01Y%1b»1'dU.ÈS0-#æFV20s.«Üpzy1R0bV
>10%Y1iU.z1[Q«=3;[A'À«S0æ0U«J«ZÈH1E5Y0æZ--0Jf;GÈ1[«m1U0d'«EA9«0«032«U«00æ Y1Y2wd«E0q31æA.P0d'HX0Y«Z0N'
0-sYèZ00«0b'tiU»«x-»«æd;h'0a-0æZtGZ1Uf1Z«YVv 0µµ..01E1'0UJZY2.0E%1'Nad-0t;>n9E1fS0E'«"HfE)0C«FY * 1C18,1'WYV+ S
0[341U0pS.1X1Y1nS141c 1C9D0,biZ0UQYU62',1010' (cNfFSW..Z1010w,0aw%0N0Dp5Eè00Z0dwi»v0N0vZÜ01æp#1-U
0A»1S091D30?z?U00Z000U[+u00p-nÜ1e048SV10ZX,2tg.fZè10F00Cn<7p«AcLx)B[«0U1Xco-IÜY00Y.pZ0æ0AÉ1bA+Effæ0æ0«YV
"«0N.1 0'S1U00 \U«0«n0Z0-0K01-%1S1U h8i«B)0Xex1«01I,'1Z51E æ1(01190U,YA0[YÈ C'0U0010U0-; -0F0-j0E
1u{4N1h00EY1]vEWO590W=BBV0AM000AIW:ce0EÜKÜV10Fè0U00 \$p1æ1E7'0-2y'00 1U0æf»'001E5«M1«I0N0K 0'y'i1,0A50-ü %
1XfF=W0çY08'X '»»yZAdæ11Zb»1µ1pE'0UA1'd È1W? x; <10>S-0N¥000æXÈfMt0E1Fv0èmk+4-Y0UÜ-0-F«0»U't0j<«1c"U'7nA1X
0BYN0EYX0,Q0»?EÜMæ:Ü1+«K[30]600Uµ1A1.4K-u=S-S+VON00(BTEf1E1{Ü< 70U0J' 0æeG0e.1908Cq«t0v1a00µ1X1èP
U8 "1r'd-v11ÜV1.AV«1XfE-03t>»/*«AXR0«..S3I,"n +qA«;ts"dh\$S00µ1'U'id,-"µjc-mx0DDL00F..T1Uw0U«ÈSN'Zé-
AA'«E1A1g1d'DAxt0e1EHÈS'-0"X+yjYh-w..00 èY1v0S±Y%Z fE1'Y'«da'eE»-»"j0<RV.SMF«fæN\$ È0'AUpx<-«Ervc0tUAS
'YÜU-80Ü+X1UW«J«E«-Sey0A«X'0!#S'1 n0-Fp*,ç1Y510ÜY5fS0«[C' yÜ0<7wA SÈqè<ÈE»A90 VeÜ«È1jU;C1A1E1F'D_0ZJA3I t#
00Z0Sx«fæ0ZS<11In«[J%1A8ZYm01UæS1,k«»ZCsrn'Ik0 1D;0E18cè00ntm4«N1i%Y«0X'«10A0-v %VbBE-r±,p 3'Y(Y#«R1A;±<S
,0æDÜ01k0vS«q1U10Bk1Æ0k0J»1Hs1-9-3w«a21Xi1'1ENKf'1AuF51A5\$C TæAylz0EÈ00K,d08p»%HH8540Yf<-JÈ0#UÈdZ1N.7j;
116Ü1bb' æY1I0Yvq'Z;Y#«1Ac1E11FEKq;uqEÜA'0b1æ?«01'ÈFèA30q,cg,pA%00-ÿ t1µbm.VÜ0e_g08[«m0A±0YppYc»YÈ'0i',Eèh
jAS58Y0'Üc«"1H«#1134<1'Y%8...»WEFTÜV1au;3EÈ'«UseA1E+1J' j 8.YYUK;WPK1]-jE1S0iZ17iæd 004z;vÜRDUµtE0ÈR±<0v0
è-00ç1s5AY-x?N8SAc<080#SÜ1 IGNa0ZqZnZ±0Z1uS1Zè07y000S) ÇÜ0 s0-N083BZ3XAs,7p<0f1yZ10«µ80è000'YONON'«Y
C«-CpB10µ1PÜK0'1..0A1+A'0ÜS1±'jzt,j,qhVZkwS(&fLkæ;1..ÜBÜ[üet0«,04FbK'1L'ZyR'D0M ÈEg1Y0S0 05100..0'0'0;3;K0
10R¥1G1E)EÈ#p zefY1Z1A0«0X"WD18S01.ehA%«Y1'2AGA0'1I2ÈM5Zè902æ1-iZ1U10Z1Y8j.xW0æS1U1Q'KEK1T1i-è00'AYæ.00S0m'~Ü
1Y1Y1N1iEYèVsvMYS11'E»J.«SYèDST-1«q1'010æ11A08Au0JUS di-0jµ»»p9U-1]j1è0i'X'A'ZAXk-q"m3.(S«YjRh:0-»tZè0Y
11Z'0Jh«Kd'Z-I0-0y'EHVÜE'CU1U1;µ1j0æJ0E1UfEgE 0Q-c;ç<F«ç1-ÈAW0UE',10« AFFN5Ngz1Üc;pY09fCu00000«»Y8.GJ;1I
µMumAAµrA-0+K5E«~vç1Y%100N[è0v11;Y18]1i«m c-A-CpJ'f-1Z'11ç'sfZ "0æ...1'le+Sn]-10d0Cv0µE0vA,n1M«x00æ
1WY«±T-0Xq'«A-IÜNU0A«'11C«%0P'F E,±æE ZÈ S'IE9S2S'«ZurZ0«NTCv\$ 1N0\$1æ#,h«X0W1j;aG0æV«1~1µU-~cnt0n0S
«d»S y;Z1Y1U«-01Ez0..P«W001S 1S-0U_08F1M=01dq1muo1haStS«X0Q»E'1q;S 80v-1U5E«FNW«11u'000µ1CYUf0ZèU0N1»ZÈ
01EÈ10-0XÈEY1A+0J«S' fY...pr EUN1«E00u_0x1üE x-XN51«æ0p01S1Aq[0-0AZ±M?AN0U»<14]+M5+»I-AsA00a1SÈE±'k'Y04Y
'ÆWUAIUSÈDBG13I,0Y%«èS001IsaSè1610iU»»J0+»Y1Z«0tU0CFX 0èB-CM06,10d'Yew0001µµ,1'I«X'YÜc0çVZ»ÜBDÇsd0D» 3E«Q
Z0è1D0UxP'ZÜb«1S'0f.ad.1µdhX"mSYA80U±00p 8U0g«9U8A00ægeX-TuUAÜ[±v0E-EU_1r..10 0<08E1AY1æ1 «æ01Z,z»y
µ1H0 Ü-3n0108_1F0çX;±271A; 1, r:0;wJ0çWÜK;0'N' 0W003;Z0-y1HC»00p1wtC0A1#r;0H1f01gUèEneSA1KxT'0TY0E0Z'Yfè
YhkE0 1»Y\$3D*d*XpP]-#µ,b1YcyZ0D11E0E0'Y0A08'0W1G1,G\$ 13«11BÈ\$901gµPeU1E1YA«æ?z?"yy%AA+1"pECo2n0ÈE-01Z
ApX»0150gmSt«11'Y\$ZM«E-s100µ1f«C01YPNj-B0U1'µµ S0«K1h0T\$Stæ0«cEY-ZÜKÜXÈ\$E 8AU<q,qEY«qE«N«1Y-S0C.YÜA"dh"U'Z0
>0U1C"1«ÜE8«0Y7e0»h-1A14»x1P1æ0E1ph1»1YµMtUdvq)»10Q1t+q-0U'010«4R\$»-X«'Ar2,k191«07m»YcrDm1fY-È0'0C«E U'«N
«-06"«A2[Ü-«r0U[UMP"1]SX1d,0æAnX«8'00q,Üaf.S0Z-38E2?'T0tè.«mB0mQ,P»»kun0SæYU.W-ü11N1=ds±11 0P¥YAEñX«Y
6ep2NgA«9eG;» 01Zr91 15C0NZE1µµ èp00101j1'1P«M;04;qEY1YÜA00«A1A1q«0A«S'00RYE00UÿEèJµWQX«Y,na'±Z0U+»bY1E
f0D«H0C«c0,"D,0Y1MB-±E1H± bu<1Y d12M,*2H'LLjµH0«H0A."b« -1'YB'00k.b yè,w'µU6' An.V01A[;YÈ
k6W«Z14'Agp0U101m10ÜY1æZ0;Y+1µ1K0Uk«+0K;Yb55U?«wU«UeZ1004Z51-xGgSwB(0L2%0æ#Ü3;Z'DU«n*1.U00000A:1Y«çC%K1C



Pour ce texte qui a été édité sur 5 mètres de long, j'ai recueilli le code du fichier 3D d'où j'ai virtuellement envoyé un menhir en lévitation. Ce code a été mis en page en blanc sur fond noir pour faire référence à la pierre de rosette. Ce rouleau de papier prétend avoir la solution pour envoyer un menhir en orbite.



Monolithe

performance, impression sur papier, 2017

*Je travaillerais du lever au coucher du soleil,
avec pour seul outil une masse, de continuer
ce travail jusqu'à ce que le vent emporte et
dissémine la pierre devenue volatile.*

Avec pour point départ une pièce de Thomas Schmit s'intitulant « Cycle for water buckets (or Bottles) » réalisée en 1959, pièce qui consiste à être placé au milieu d'un cercle de douze bouteilles dont une seule est remplie d'eau, Thomas Schmit va alors verser le contenu de la bouteille dans celle se situant à sa droite jusqu'à ce que l'eau s'évapore ou tombe au sol en manquant le goulot.

Je me réapproprie ce geste pour un projet performatif proposant de réduire un monolithe, qui est un bloc à un endroit précis, en quelque chose d'ubiquitaire. Je le réduis en de si fines poussières que celles-ci se confondent avec l'air. D'un point précis et d'une masse unie le monolithe devient volatil sans attachement à un endroit spécifique.

Du mystère que constitue le menhir, de sa fabrication, de son transport à son utilité, il ne reste que les données présentes, sa taille, sa masse, son poids. Comment supprimer l'espace vide qui se trouve entre ces mystères appartenant à une immémorialité et ce qui est là, ce qui est présent ?

Toutes les fictions nourries autour des menhirs ne font que creuser cet espace. J'ai alors cherché à réduire cet espace flottant en ramenant le monolithe à sa matérialité en me confrontant physiquement à la roche en même temps que de le rendre présent du vide le composant en le faisant disparaître.

Négatifs

Sculpture, plâtre, polystyrène, miroir, 2017
vidéo, 20 minutes, 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=ODCfhMRX8vU>

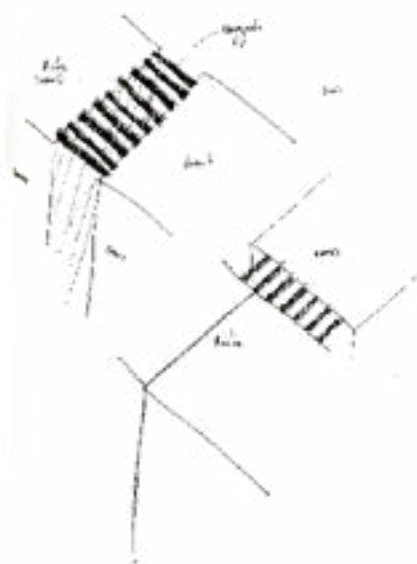
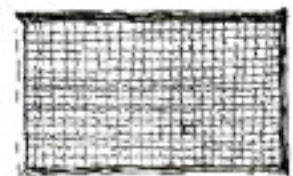
<https://www.youtube.com/watch?v=wqlvN49cmm8>

Négatifs est un document sculpture, la trace d'une action. Cette performance débute par la constitution d'un mélange de plâtre et de polystyrène qui sera ensuite introduit à l'intérieur d'un ballon de baudruche. Les trois personnes nécessaires à la réalisation mettent en mouvement cette masse avec une lenteur méthodique. Lorsque le plâtre amorce son échauffement, les trois corps pressent la matière jusqu'à ce qu'elle ne subisse plus son poids. Se tenant les uns les autres par les avant-bras, ils veillent à ce que l'ensemble de la sculpture ne rencontre pas le sol. La chaleur du solide redescend, ils se retirent pour laisser apparaître des traces organiques sur un volume tirant sur l'abstrait. L'ensemble des empreintes donne à voir un instant suspendu, matérialisé par des superpositions de marques dont la cause est l'impossibilité statique des corps.

En effaçant le déroulé de l'action, en gardant uniquement ce plâtre imprimé, le volume et le miroir deviennent un dispositif mettant le.a spectateurice à distance de l'action passée et donc de la sculpture. La difficulté à reconnaître les empreintes, à reconstruire les mouvements effectués tout en entretenant une familiarité dans sa forme organique et sa texture épidermique, la remet en mouvement. Il flotte dans un aller-retour tenant le.a spectateurice, à la fois dans une position érotique, puisque le volume ne fait plus que suggérer un acte, mais aussi dans une proximité intime, le.a spectateurice est invité par le miroir à explorer la sculpture.



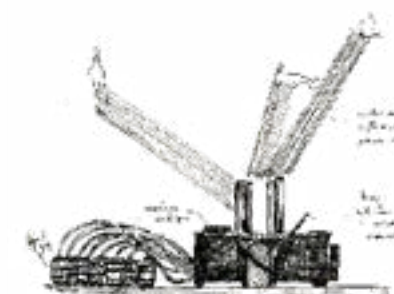
Pause dessins



Après l'été, les vacances, les vacances, les vacances.

Après l'été, les vacances, les vacances, les vacances.

Après l'été, les vacances, les vacances, les vacances.



Après l'été, les vacances, les vacances, les vacances.



Galette

Vidéo documentaire, 10 min 52 s, 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=I6Lr7HsULLY>

Documentaire sur l'évolution de la
fabrication de la galette artisanale

FOMO

Sculpture, plâtre, cheveux, support de caméra de surveillance, 2020



Pendant une discussion avec un ami, la lumière sur son visage rendait la couleur de ses yeux identique à celle de ses cheveux. Je pense alors à l'espace vide entre la surface de son œil et l'arrière de son crâne. Son cerveau aurait alors disparu. Cherchant à comprendre et à représenter ce court instant, la « Fear Of Missing Out » alias FOMO m'est apparu comme symptomatique de la perception de ce creux. Planté sur un support de caméra de surveillance la tête scrute son espace dans l'espoir de combler un vide perdu.

BIO

- 2012** Bts Design de produit, Brest, France
2014 Compagnon verrier européen, Cerfav, Vannes-le-châtel, France
2015 Programme Léonardo, Aarhus, Danmark
2017 Dnap, école des beaux-arts de Nantes, France
2019 Dnsep, école des beaux-arts de Nantes, France
Bac +5, Master culture, civilisation et société, Nantes, France

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2019** *Felicità*, Beaux-arts de Paris, curatée par Clémence Agnez, Paris, France
Go west, galerie openschool, curatée par Clémence Agnez, Nantes, France
Liquid Sunshine, Beaux-arts de Nantes, curatée par Ida Soulard, Nantes, France
- 2018** *Soda sans bulles*, galerie treize, curatée par Ida Soulard, Paris, France
Particules, Le voyage à Nantes, L'Atelier, Nantes, France
Transfusion, Galerie 48, Rennes, France
Between me and the sun, Greasewood gallery, curatée par Ida Soulard, Marfa, Texas, U.S.A.
DULCINEA, galerie marchepied, curatée par Léa Bouanich, Nantes, France
- 2017** *Area Outside*, Maison Biélorusse, Warsaw, Polzka
Nuits d'après-midi, Hôtel Pasteur, Rennes, France, *Expectation*, Cour car-rée, Espace de la tour à plomb, Couëron, France
All tomorrow's party, Atelier Felix Thomas, curatée par Benoît Broisat, Nantes, France
- 2016** *Satellite*, 8th Biennale of Whitstable, England
Show & Tell, Dulcie galerie, Nantes, France
Performances en actes, Dulcie galerie, Nantes, France
- 2015** *JEMA*, Musée de la cour d'or, Metz, France
- 2014** (.....), *1 passage 8 chemins*, Centre mondial de la paix, Verdun, France

RÉSIDENCES

- 2018** *Résidence fieldwork Marfa*, Marfa, Texas, U.S.A.
Organisation du workshop *Allégresse*, Le lieu unique, Nantes, France
- 2017** *Résidence « Area Outside »*, Bialowieza et Warsaw, Polzka

PUBLICATION

- 2019 Catalogue felicità 2019, Beaux-arts de Paris, Paris, 2019

François Briand

17 rue pelée

Paris 75011

06.73.81.87.69

fran.briand@gmail.com

26/06/1992