

FIGURE

Numéro 19

**CONVERSATION AVEC
SIMON BROSSARD
& JULIE VILLARD**

FIGURE

Août 2019



CONVULSING SHELL I

Résine, métal, acier inoxydable, peinture, 180 × 160 × 70 cm, 2019.

**CONVERSATION AVEC
SIMON BROSSARD & JULIE VILLARD**



PLEASURE BAG

Métal, tissu, peinture, Dimensions variables, 2018.

Rémi Guezodje

Pouvez-vous raconter comment vous avez décidé de consacrer votre vie à l'art ?

Julie Villard

Déjà tôt, au collège ou au lycée, je m'intéressais beaucoup aux arts appliqués et c'est naturellement que je me suis orientée vers les beaux-arts.

Simon Brossard

Moi, c'est un peu pareil. Depuis que je suis enfant j'aime bien fabriquer des « trucs » ; et progressivement, je me suis dit que c'était ce vers quoi il fallait que je m'oriente, les beaux-arts ou des études d'art en général.

Rémi Guezodje

Vous vous êtes donc rencontrés pendant vos études ?

Simon Brossard

Oui, on s'est rencontré il y a cinq ans à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris Cergy, mais nous ne travaillons vraiment ensemble que depuis trois ans.

Rémi Guezodje

Quelle était votre pratique individuelle avant de commencer à travailler en duo ?

Julie Villard

Je dessinais surtout des images numériques que je ne fais plus trop maintenant — même si nous faisons toujours beaucoup de croquis de sculptures sur l'ordinateur. Mais je pense que le numérique va sûrement revenir, on aimerait s'orienter vers ça, on sent que c'est latent.

Simon Brossard

Moi je peignais surtout et faisais un peu de sculpture de manière assez grossière.

Rémi Guezodje

Comment êtes-vous passés de cette pratique individuelle au travail en commun ?

Simon Brossard

C'est né d'un lien d'amitié. On a commencé par beaucoup rire et finalement, c'était plus amusant pour nous de travailler à deux ; mais c'était surtout intéressant de confronter nos goûts et nos pratiques.

Julie Villard

Cela nous permet aussi d'être en perpétuel dialogue, le questionnement est au cœur de notre pratique.

Parfois, nous pouvons passer plusieurs heures à nous interroger sur le positionnement d'un morceau de sculpture sans parvenir à nous mettre d'accord, et puis le lendemain, en se retrouvant à l'atelier, la solution émerge en trois minutes.

Simon Brossard

On se laisse souvent surprendre, il y a un rapport de confiance.

On se fait à l'idée de l'autre parce que cela nous permet d'aller plus vite vers quelque chose qu'on ne soupçonnait pas.

D'ailleurs, on ne connaît pas tellement nos goûts individuels puisque la pièce résulte toujours d'une synthèse de nos goûts à tous les deux.

Julie Villard

Oui, on s'ajuste souvent à l'autre, c'est une pratique réellement fusionnelle. Le temps qu'on a passé à Londres à la Central Saint Martins a confirmé notre entente, c'est là-bas que notre collaboration s'est construite sérieusement.

Rémi Guezodje

C'est la scène artistique qui vous a attirés à Londres ?

Simon Brossard

Oui, on a choisi Londres pour les qualités de la ville, le dynamisme de la scène artistique, mais pas nécessairement pour l'école elle-même. Au départ, on ne savait pas vraiment où aller... une école d'art c'est toujours un peu flou. On a fait ce choix pour la langue, le pays, la proximité avec Paris : c'était un choix d'accessibilité.

Julie Villard

Et on voulait absolument pouvoir ramener ici ce qu'on allait produire là-bas !

Simon Brossard

Nous sommes assez matérialistes...

Rémi Guezodje

Vos sculptures redéfinissent drastiquement l'espace dans lequel elles sont exposées — elles créent une atmosphère mystérieuse et étrange. En quoi est-ce caractéristique de votre travail ?

Julie Villard

Je pense que ce sont les sculptures qui décident de l'étrangeté qu'elles dégagent — elles nous provoquent. On se fait surprendre par l'atmosphère qui en résulte et les formes qui se dessinent.



Vue de l'exposition « Menu », Exo Exo, Paris, 2018.

Quand on sort une pièce d'un moule qu'on a complètement tordu au préalable, on ne peut pas prévoir la forme que le démoulage va imposer. Le mystère est à la genèse de la création et en infuse les étapes. Nous jouons également avec l'échelle, c'est un bon moyen de renouveler le regard porté sur les formes. Dans l'exposition « Menu » qu'on a faite chez Exo Exo, ce sont les silhouettes à mi-chemin entre l'animal, le végétal et l'humanoïde qui provoquaient ce sentiment à la fois d'étrangeté et de familiarité.

Simon Brossard

On est aussi très intéressé par l'idée d'environnement. On a fait beaucoup de recherches sur les atmosphères de cirque et de clubs, des espaces aussi immersifs qu'effrayants. On s'est inspiré du côté pop et dangereux. Finalement, c'est aussi ce qu'on cherche à faire : constituer un environnement en créant des œuvres qui communiquent directement avec le regardant. Quand on choisit une forme, on essaie de lui donner une attitude : joyeuse, malade — c'est malade le plus souvent —, et c'est de ce choix que découle le reste, la couleur, l'aspect de la matière, la taille... Ce décalage dissonant est important, car on ne cherche pas forcément à être juste, c'est l'ambiguïté qui nous attire. Il y a quelque chose de pervers dans nos œuvres, mais de façon intrinsèque. Nous n'avons pas envie de faire un objet pervers, c'est la perversité qui se glisse dans les formes, en marge de notre pratique, sans en être le sujet.



UP TO DEATH WITH STILETTOS

Métal, tissu, peinture, 165 × 60 × 60 cm, 2018.



UP TO DEATH WITH STILETTOS (DÉTAIL)

Métal, tissus, peinture, 115 × 60 × 60 cm, 2018.

Rémi Guezodje

Comment faites-vous émerger vos formes ?

Simon Brossard

Nous fabriquons beaucoup de formes dans notre atelier qui devient un grand catalogue. On accumule énormément d'objets, mais on ne les utilise pas tout de suite. Par exemple, on a déjà travaillé avec des cyclones d'aspirateur de la marque Dyson ; également avec des jeux d'enfants qui ont des formes étonnantes. Nous n'avons à priori pas une vision très définie de ce que l'on a envie de produire. On commence par assembler des éléments simplement, puis on épure peu à peu, c'est un travail fastidieux et latent. On se demande toujours s'il n'y a pas trop de matière.

Julie Villard

Nous récupérons des objets ayant déjà servi — dans les hôpitaux par exemple, puis on les laisse dans notre atelier et ils s'imbriquent naturellement. C'est assez long, cela peut prendre un an et demi, deux ans. On utilise des objets qui ne sont pas reconnus, ces objets oubliés qui habitent notre quotidien tels que les bonbonnes de gaz. On se sert d'objets qui sont a priori privés de dimension affective ou esthétique, souvent réduits à leur fonctionnalité. On voudrait leur rendre hommage.



ORIGINAL TASTE

Métal, tissus, peinture, 115 × 40 × 30 cm, 2018.

Simon Brossard

Ces objets sont hybrides, entre le truc inutile et important, des objets bâtards. À la fois moches et très beaux, mystérieux et très stupides. Et c'est cette contradiction que l'on cherche à mettre en exergue, toujours avec légèreté.

Rémi Guezodje

Dénaturer, c'est donc votre moyen d'interroger le regard, d'interpeller le visiteur ?

Julie Villard

Les objets industriels ont très souvent un intérêt formel indépendant de leur utilité. On utilise des sex-toys, mais ce n'est justement pas le statut de sex-toy qui nous intéresse, on se l'approprie en tant que forme abstraite ; de même, on ne cherche pas à mettre en lumière l'élément hospitalier, ce n'est pas le sujet. En assemblant ces objets, ils deviennent autres.

Simon Brossard

Par ailleurs, à force de mouler un objet et de le multiplier, il devient motif et perd sa signification d'origine.

Rémi Guezodje

Vos sculptures rappellent l'imagerie et l'univers de la science-fiction



IT'S ALL GOOD NEWS NOW

Métal, peinture, résine, verre, silicone, 50 × 40 × 30 cm chacune, 2018.

— je pense notamment à l'œuvre *It's Fantastic*. Mais plus généralement, elles ont quelque chose de très cinématographique. La dimension tragique se retrouve dans l'œuvre *Birthday Present* par exemple, qui semble tomber du mur chez Exo Exo, littéralement au bord du gouffre. Quel rapport entretenez-vous avec le cinéma, le théâtre et la mise en scène ?

Julie Villard

À chaque fois que l'on fait quelque chose, on finit par penser à Cronenberg, mais la science-fiction n'a pas inspiré les origines de notre pratique. On est souvent surpris par l'œuvre lorsqu'on découvre la tournure qu'elle prend.

Simon Brossard

C'est vrai que notre esthétique est proche de l'univers Cronenberg, *Alien* ou Carpenter, en tout cas de la science-fiction un peu rétro des années 80, 90. On ne s'inscrit pas dans la science-fiction d'aujourd'hui, il y a toujours quelque chose de vintage — de fait, on ne peut pas être à la pointe de la technologie à cause des objets qu'on récupère. L'objet un peu ancien nous intéresse parce qu'il devient étrange avec le temps. Même si nous aimons bien les engins, nous n'avons pas du tout envie de fabriquer des objets futuristes dernier cri. Donc on pourrait peut-être dire que nous nous rapprochons d'une esthétique rétrofuturiste. Contrairement aux

formes très épurées de l'esthétique contemporaine, le loufoque de l'époque nous attire. Les silhouettes des objets étaient plus grasses tout en restant très élégantes. La science-fiction d'aujourd'hui ne me paraît pas comparable à notre travail.

Julie Villard

S'il nous arrive d'utiliser des peintures automobiles d'aujourd'hui, nous les appliquons toujours sur des formes et des éléments anciens, tordus, frappés ou abîmés. Parce que même si nous nous intéressons à des moteurs de fusées et à leur mécanique élaborée, nous aimons cet aspect un peu sale. L'aspect sale, quand il n'est pas là, est comme une couche de vernis qu'on ajoute.

Rémi Guezodje

Considérez-vous que la mise en scène de vos œuvres fait partie du processus de création ? Participez-vous à la scénographie d'exposition ?

Simon Brossard

Oui évidemment, on y pense à chaque fois. Souvent on essaie de concevoir les pièces en fonction du lieu, et nous sommes toujours présents lors de l'accrochage, nous installons tout nous-mêmes. On adorait créer un environnement totalement immersif...



Vue de l'exposition « Menu », Exo Exo, Paris, 2018.



LOVE HUMAN SMELL

Métal, tissus, peinture, 180 × 25 × 45 cm, 2018.

Julie Villard

... que l'espace entier devienne le sujet, comme dans l'exposition « Menu », les pièces fonctionnaient bien ensemble et formaient une ambiance toute singulière. Le visiteur pénétrait l'espace comme s'il s'engouffrait dans un piège.

Simon Brossard

Mais on se méfie de l'aspect kermesse ou foire, voire un peu théâtre, on ne veut pas non plus faire du scénique. On essaie de garder les volumes en trois dimensions et de faire en sorte que nos expositions ne ressemblent pas à une saynète.

Rémi Guezodje

Est-ce que vous pourriez me parler de votre processus de création, des couleurs, du moulage ?

Julie Villard

On travaille avec des matériaux très divers. Pour la série *Menu*, on a soudé le métal à de la laine et pendant que l'un soudait, l'autre mouillait le tissu ; c'est le poids de l'eau qui donne forme à la sculpture. C'est intéressant de mélanger les matériaux, car ils sont tous dotés de qualités singulières, qu'ils soient très solides ou particulièrement lisses par exemple. Il nous arrive de confronter le métal à la résine ou à d'autres matériaux comme le

verre. On a travaillé aussi avec de la cire pour créer des nœuds en série que l'on appose ensuite sur nos sculptures, et récemment, nous avons moulé des barres de métal écrasées, qu'on a ensuite mélangé à du tissu.

Simon Brossard

Il y a toujours un travail dans le plissé, même dans les formes solides, il y a un aspect fluide ou organique qu'on obtient grâce au mélange de textures, de surfaces et de matières. Ce qui fait partie intégrante de notre recherche : cultiver l'ambiguïté entre le solide et le liquide, produire des blocs d'organique. Parfois, nous maîtrisons totalement nos formes par le moulage, mais parfois aussi c'est la matière qui décide. Ainsi, les dessins que nous produisons en amont n'ont plus rien à voir avec le résultat final de la pièce.

On fonctionne par séries. Nos pièces sont toutes uniques, mais dérivent également les unes des autres. Cela nous plaît aussi de retrouver une régularité dans les matières, les textures, les formes, ou les couleurs dans chacune des séries.

Par ailleurs, nous faisons attention à ne pas laisser transparaître la trace de la main. L'aspect sculpté ne nous intéresse pas tellement, on préfère l'industriel.

Pour les couleurs, il arrive fréquemment que l'on repeigne de nombreuses fois nos objets avant d'être complètement satisfaits, parce que le rendu est rarement celui qu'on escomptait.



I CRUSH FOR FUN

Résine, peinture, silicone, 100 × 80 × 50 cm, 2018.



I CRUSH FOR FUN (DÉTAIL)

Résine, peinture, silicone, 100 × 80 × 50 cm, 2018.

Rémi Guezodje

Pourquoi est-ce important pour vous de faire votre propre Histoire en réutilisant les mêmes formes dans d'autres sculptures ?

Pouvez-vous parler de ce pendant narratif que l'on retrouve dans votre travail ?

Simon Brossard

On a beaucoup de sculptures en cours en même temps, nos objets sont toujours en lien les uns avec les autres. C'est pour cela qu'on les laisse autour de nous dans l'atelier, pour voir advenir les liens entre les pièces. On recycle aussi beaucoup nos propres pièces. Elles retournent à l'atelier après avoir été exposées, on les détruit ou on les coupe pour pouvoir les réutiliser.

Julie Villard

Nous demeurons attachés à nos anciennes pièces, mais il est nécessaire de s'en détacher pour réinventer autre chose.

Réintroduire des éléments existants dans de nouveaux projets, c'est notre façon de rester fidèles à une esthétique sans se limiter à la déclinaison. Puis il y a aussi des images iconiques, le nœud par exemple est une sorte de signature. Il n'a pas la même charge que les autres objets que l'on utilise, le nœud a quelque chose de très sentimental. Il teinte l'œuvre d'une certaine ironie, voire de sarcasme. Contrastant avec le reste des formes plus

sombres, presque malades, le nœud fait grincer l'ensemble. Il est à la fois drôle et inquiétant, et intègre une touche de coquetterie. Oui, notre travail à quelque chose de grimaçant.

Simon Brossard

Nos œuvres sont également féeriques. Cela vient probablement du fait que nous nous intéressons à l'art nouveau, aux plantes et à la nature. Je crois que comme notre travail est libre, les références s'entrechoquent et forment de fait une narration. Et c'est bien ainsi. C'est ce qui fait que nos œuvres ne sont pas sèches. Les séries se renouvellent constamment, il n'y a pas de narration linéaire, on ne pourrait pas présenter l'ensemble de nos séries dans une même exposition par exemple, cela n'aurait aucun sens.

Julie Villard

Plus qu'une narration linéaire, c'est une proposition libre, comme une histoire décousue qui se déploierait dans l'espace.

Rémi Guezodje

Votre travail à un aspect très précieux et coquet : les nœuds de couleurs parsèment vos sculptures aux coloris souvent plus ternes. La truculence des organismes marque la brillance du métal, les drapés s'enroulent élégamment sur les structures.



Vue de l'exposition « Transnatura », 22,48m², Paris, 2019.

Pourquoi l'élégance et la préciosité sont-elles des notions importantes pour vous ?

Julie Villard

Je crois que c'est parce qu'on intervient sur des objets perçus comme utilitaires à l'origine qu'on se pose la question du décoratif. C'est une question qui revient souvent, comme pour les chandeliers, *Treasure System*, que nous avons créés où l'on a complètement adopté cette idée d'ornement. L'aspect précieux nous tient à cœur, mais toujours en contraste avec une esthétique plus morbide. Dans nos recherches, on a beaucoup regardé les bijoux et les flacons de parfum de l'époque art nouveau, ainsi que les détails de certaines pièces industrielles ou mécaniques. L'architecture est également une source d'inspiration, qu'elle soit gothique, rococo ou art nouveau.

Simon Brossard

Ce sont les petits détails qui font tout. À l'origine, nous voulions peindre en rouge les *Convulsing Shells*, mais nous avons finalement choisi le blanc pour qu'elles puissent s'effacer un peu dans l'espace. Le blanc les rend plus chic, il en faut peu pour qu'une pièce passe d'une attitude à une autre. Il me semble aussi que les sculptures évoquent le toucher, c'est quelque chose d'important dans notre démarche et je pense que cela transparaît, il y a une sensualité



CONVULSING SHELL III (DÉTAIL)

Résine, métal, acier inoxydable, peinture, verre, 170 × 150 × 70 cm, 2019.

qui s'échappe de nos objets. Les pièces sont un peu sexuées, mais on ne distingue pas leur genre.

Rémi Guezodje

Vos œuvres ont aussi bien un aspect organique : on a l'impression que des corps non identifiés (virus, magma...) sortent ex nihilo du sol, mais elles évoquent aussi l'artifice — nœuds, peintures métalliques et brillantes (*Love the Human's Smell*), l'industrie et la technologie (*It's Fantastic*). Pourquoi réaffirmer l'ambiguïté des distinctions faites entre nature/technè, naturel/artificiel-technologique-industriel ?

Simon Brossard

Nous n'essayons pas de les distinguer, mais plutôt de les rendre homogènes. Par exemple, nos sculptures peuvent sembler molles alors qu'elles sont rigides. C'est par ce procédé que nos pièces deviennent réellement de nouveaux objets — par hybridation, en superposant les contrastes.

Julie Villard

Oui, on s'autorise à déployer cette distinction très librement. Il est vrai que l'ambiguïté est au centre de nos préoccupations. Elle s'est imposée dans notre processus de création dès notre premier projet commun. Nous avons envisagé le bar comme



IT'S FANTASTIC I, II

Métal, acier inoxydable, verre, cristal, silicone, alcool, Dimensions variables, 2017.



IT'S FANTASTIC I (DÉTAIL)

Métal, acier inoxydable, verre, cristal, silicone, alcool, Dimensions variables, 2017.

un mobilier rudimentaire à mille lieues de la machine industrielle et avons opté pour un système naturel de distribution du liquide. Mais la surcharge de pieds sous le plateau évoque aussi le système et le fonctionnement complexe des machines, d'autant plus qu'ils s'orientent tous dans des directions différentes.

Rémi Guezodje

Vos sculptures sont autant de corps et d'objets qui semblent figés dans une torsion douloureuse. Si figer le mouvement et la matière est le propre de la sculpture, pensez-vous qu'une œuvre d'art est une suspension du temps présent, un arrêt sur image ?

Simon Brossard

Il y a quelque chose de vivace ; on ne sait jamais si nos sculptures sont inertes ou si elles vont commencer à se mouvoir dans l'espace. Dans la série *Menu*, les objets sont tous plus ou moins en mouvement, en tout cas pas totalement éteints.

Julie Villard

Pour nous, il s'agit bien souvent de suspendre la matière et les objets, de les placer hors du circuit de l'usage et du quotidien. La question du temps est effectivement présente dans notre travail, la série *Menu* en témoigne par les états lents, fanés et mourants des sculptures. Les bonbonnes (*Convulsing Shell I, III ; Syruping Shells*)

en revanche sont très statiques et sont plus proches d'un arrêt sur image, avec un ton plus silencieux, toutefois en tension.

Rémi Guezodje

Vos œuvres sont à la fois inquiétantes — mal en point, mais indéniablement très agréables à regarder. Ainsi, la série des *Convulsing Shells* est précise dans le détail des drapés qui viennent se greffer aux bonbonnes mais les volumes sphériques ressemblent à d'inquiétantes excroissances. L'ambiguïté et la contradiction de vos sculptures vous permettent-elles de refléter une caractéristique particulière du monde contemporain ?

Simon Brossard

Nous ne cherchons pas à parler du monde contemporain de manière frontale ; nos pièces sont intimes, ce sont des « autoportraits ». Mais il est vrai qu'elles finissent toujours par exprimer quelque chose sur l'obsolescence, les animaux ou les machines.

Julie Villard

Comme on s'oriente de plus en plus vers le mobilier et le design, la critique politique du monde contemporain n'est jamais ostensiblement présente.



IT'S FANTASTIC II (DÉTAIL)

Métal, acier inoxydable, verre, cristal, silicone, alcool, Dimensions variables, 2017.



IT'S FANTASTIC II (DÉTAIL)

Métal, acier inoxydable, verre, cristal, silicone, alcool, Dimensions variables, 2017.



IT'S FANTASTIC II (DÉTAIL)

Métal, acier inoxydable, verre, cristal, silicone, alcool, Dimensions variables, 2017.

Simon Brossard

Il y a beaucoup de liens à faire, mais ils ne nous intéressent pas directement dans la création de nos pièces. On se pose évidemment des questions sur les matières qu'on peut utiliser et montrer aujourd'hui. On a eu envie d'utiliser du cuir, mais nous avons abandonné l'idée car cela ne coïncidait plus avec nos valeurs... Nous sommes conscients du fait que nous produisons toujours beaucoup de déchets, mais ce n'est pas notre intention de parler de déchet ou de recyclage. D'abord et avant tout, nous ne souhaitons pas nous cantonner à un sujet spécifique, nous voulons rester libres pour que notre travail s'adresse à tout le monde et j'espère d'ailleurs que nos pièces sont volubiles.

Julie Villard

En revanche, les titres font aussi partie de nos œuvres. C'est le cas pour *It's Fantastic*, le bar à alcool qui ressemble à un paysage. La sculpture n'est pas violente, mais elle est sombre, les formes et les matériaux ne sont pas faciles d'accès. Les titres permettent justement d'ouvrir la lecture à un plus grand nombre. Ils sont à prendre comme une clef de lecture et nous permettent de nuancer nos pièces, de les alléger par les mots pour toujours garder cette ambiguïté, ce qui nous permet de créer des pièces équivoques.



BEEFCAKE BLOSSOM II

Métal, polyuréthane peint, résine, tissu, 145 × 120 × 70 cm, 2019.

Rémi Guezodje

Les sculptures que vous façonnez entretiennent une proximité physique marquée avec le spectateur : elles sont souvent posées sur le sol, parfois à hauteur d'homme (*Beefcake Blossom II* présentée à la galerie 22m48), elles ont des formes humanoïdes, et leur matière évoque l'imaginaire scientifique du corps humain. Pensez-vous au visiteur dans le processus de création ? Fait-il partie, en tant que référence absente, de votre sculpture ?

Julie Villard

Oui, lorsque la sculpture est fonctionnelle, c'est évident. Par exemple, le bar est un objet de contact avec le public et il est nécessaire de considérer le corps humain pour sa conception. Une tension entre attirance et répulsion subsistait : certaines parties de l'objet empêchaient le visiteur de s'approcher complètement. On fait par ailleurs toujours attention à l'échelle, comme dans la série des boules blanches (*Convulsing Shell I, III ; Syruping Shells*).

Simon Brossard

L'échelle de l'humain est très importante, l'œuvre doit être suffisamment grande pour que l'échange soit immédiat.

Julie Villard

À échelle humaine, le rapport est direct, presque charnel.

Pour une de nos sculptures à venir, nous utilisons la lumière afin d'entrer en contact avec le spectateur, directement par la rétine. La lumière sera très puissante, voire aveuglante, alors qu'elle ne sortira de l'objet que par un petit orifice. Ces pièces seront exposées dans l'obscurité d'un grenier au château du Fëy en septembre. Les œuvres agiront comme des repères pour les visiteurs plongés dans le noir.



SYRUPING SHELLS

Résine, métal, verre acier inoxydable, peinture automobile, 260 × 70 × 55 cm.



SYRUPING SHELLS (DÉTAIL)

Résine, métal, verre acier inoxydable, peinture automobile, 260 × 70 × 55 cm.

Simon Brossard et Julie Villard, Figure Figure 2019
Courtesy des artistes, Exo Exo, Galerie 22,48m²

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Rémi Guezodje
Rémi@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

IDENTITÉ VISUELLE

Thomas Guillemet
Thomas.guillemet.two@gmail.com

www.figurefigure.fr

