Portfolio

Christian Delécluse

+33 (0)6 16 63 75 57
cdelecluse@gmail.com
www.christiandelecluse.com

Bio

Christian Delécluse est artiste, enseignant-chercheur et commissaire d'exposition.
Né en 1974 à Senlis, il vit et travaille entre Paris, Marseille et Montréal.

Christian Delécluse suit une formation transdisciplinaire et pluri-culturelle. Ingénieur des Ponts, puis architecte et artiste, il s'intéresse très tôt aux expériences et aux situations qui remettent en question nos croyances et accompagnent l'émergence d'un regard singulier sur le monde.

Il vit à Londres et à Montréal entre 1998 et 2003, où il découvre les arts numériques. Il est séduit par ces pratiques émergentes qui détournent les technologies de leur but utilitaire pour en faire un médium artistique. Il étudie la figure du cyborg et celle du hacker, s'intéresse à la co-évolution entre les humains et les machines décrite par Simondon puis Stiegler. Il développe également une pratique intensive de Kung Fu qui l'initie au taoisme et à une vision holistique du monde.

De retour en France, il travaille comme architecte, notamment au sein de l'agence PCA, où il dessine la nouvelle façade du Centre de Création Contemporaine de Tours, et se forme aux outils de création numérique. Il réalise ses premières installations artistiques dans le cadre de projets architecturaux, comme la rénovation des locaux du CNAP à la Défense. En 2007, il fonde avec Armando Menicacci le collectif Digital Flesh, geste et machines sensibles, qui étudie la corporéité dansante à l'ère du numérique. Ce collectif sera associé au Centre des Arts d'Enghien en 2008 et participera à de nombreux festivals de danse entre 2007 et 2011.

A partir de 2009, Christian développe une recherche sur les machines sensibles, reflets de notre humanité. Il collabore avec des scientifiques pour créer des oeuvres reconnues internationalement. Il mène régulièrement des incursions dans le monde du spectacle vivant, de la musique et de l'architecture. Il co-signe avec l'agence AR Studio l'extension architecturale de l'école 42, qui remporte le concours "Réinventer Paris" en 2016.

Passionné par le son et l'importance des paysages sonores dans la construction de nos perceptions, il développe un duo de musique improvisée avec David Lara où ils expérimentent sur la frontière entre les sons de la nature et les sons humains. Il développe également des installations qui invitent à écouter les paysages sonores ou qui proposent des paysages inédits.

En parallèle à son travail d'artiste, Il mène une activité d'enseignant-chercheur à l'Ecole Spéciale d'Architecture à Paris de 2007 à 2016. Il intervient régulièrement dans de nombreuses Universités en Europe et au Canada (Université Laval à Québec, Université de Montréal, University College of London, University of Edinburgh, CEU Madrid, Politecnico di Milano, ENSA Paris Malaquais, ENSBA Le Man, etc.).

Ses recherches nourrisent l'organisation de colloques et une activité de commissariat d'exposition. « Mondes Souterrains » pour la Nuit Blanche 2016 accueille plus de 5000 visiteurs en une soirée. Il est également commissaire invité en 2017 de la 17e édition du Festival Accès) s(sur le thème des « machines sensibles».

Christian Delécluse is an artist, teacher-researcher and curator.
Born in 1974 in Senlis, he lives and works between Paris, Marseille and Montreal.

Christian Delécluse has a transdisciplinary and multi-cultural background. A bridge engineer, then an architect and artist, he became interested very early on in experiences that question our beliefs and accompany the emergence of a singular view of the world.

He lived in London and Montreal between 1998 and 2003, where he discovered digital arts. He is seduced by these emerging practices that divert technologies from their utilitarian purpose to become an artistic medium. He studied the figure of the cyborg and that of the hacker, and became interested in the co-evolution between humans and machines described by Simondon and then Stiegler. He also develops an intensive practice of Kung Fu which initiates him to Taoism and to a holistic vision of the world.

Back in France, he works as an architect, notably within the PCA agency, where he designs the new facade of the Centre de Création Contemporaine de Tours, and trains himself in digital creation tools. He realized his first artistic installations within the framework of architectural projects, such as the renovation of the CNAP premises in La Défense. In 2007, he founded with Armando Menicacci the collective Digital Flesh, gesture and sensitive machines, which studies the dancing corporality in the digital era. This collective will be associated with the Centre des Arts d'Enghien in 2008 and will participate in many dance festivals between 2007 and 2011.

From 2009, Christian develops a research on sensitive machines, reflections of our humanity. He collaborates with scientists to create internationally recognized works. He regularly makes forays into the world of live performance, music and architecture. He co-signed with the agency AR Studio the architectural extension of the school 42, which won the competition «Reinvent Paris» in 2016.

Fascinated by sound and the importance of soundscapes in the construction of our perceptions, he has developed an improvised music duo with David Lara, where they experiment with the boundary between the sounds of nature and human sounds. He is also developing installations that invite us to listen to soundscapes, or that propose new landscapes.

In parallel to his work as an artist, he is a teacher-researcher at the Ecole Spéciale d'Architecture in Paris between 2007 and 2016. He regularly lectures in numerous universities in Europe and Canada (Université Laval in Quebec, Université de Montréal, University College of London, University of Edinburgh, CEU Madrid, Politecnico di Milano, ENSA Paris Malaquais, ENSBA Le Man, etc.).

His research is used to organise conferences and curate exhibitions. «Mondes Souterrains» for the Nuit Blanche 2016 attracted over 5,000 visitors in one evening. He is also guest curator of the 17th Accès)s(Festival in 2017, on the theme of «sensitive machines».

Démarche

«L'oeuvre de Christian Delécluse touche la limite intangible du sacré, du surnaturel, du lumineux.»

Olivier Brachat, Prix Découverte, Palais de Tokyo (2017)

Christian envisage la création artistique comme une praxis, une attention particulière au monde qui se déploie en associant sensibilité et raison, en dehors du dualisme des facultés. Une façon d'être «simultanément plus animal et plus raisonnant, plus sensible et plus pensant» (Morizot).

Intéressé par le processus de coévolution entre l'espèce humaine et les outils techniques qu'elle invente, Christian Delécluse imagine des «machines sensibles» : des machines qui renvoient le spectateur à sa propre subjectivité. Miroirs de notre propre sensibilité, ces machines participent, non sans humour ni sans magie, à conscientiser et à transformer nos représentations du monde.

Son travail est politique : il vise à dépasser les frontières de la pensée en suggérant de nouvelles formes de synchrétisme. Il invente des objets qui contiennent leur propre contradiction et permettent ainsi de la dépasser. Ces « oeuvres diplomates » mettent en jeu les forces qui structurent notre quotidien, autant physiquement (comme la gravité ou le magnétisme), que psychologiquement (comme le désir ou l'élan vital). Elles créent des situations de résonance (au sens où Harmut Rosa emploie ce terme) entre le spectateur et son environnement. Renouant avec la vision des alchimistes du Moyen-Age, Un dialogue se tisse entre la science et le sacré, exprimant la vitalité et la complexité du vivant et esquissant des nouvelles perspectives de coexistence entre les êtres. Il s'engage auprès des minorités, qui n'ont pas forcément les moyens de faire valoir leur point de vue dans un monde régit par les médias de masse et les rapports de domination issus du patriarcat, de la colonisation et les allégeances aux appartenances sociales.

Depuis 2018 et un séjour prolongé au Québec, la relation à la nature lui apparait de plus en plus comme une question duale de la relation aux machines. l'écologie relationnelle (au sens de Thimoty Morton) émerge comme un axe structurant de sa recherche artistique. Les crises sociales et environnementales actuelles exigent que nous renouvelions le regard que nous portons sur le vivant. Pour cela il déplace dans ses dernières oeuvres l'attention du spectateur du visuel vers le sonore en donnant à entendre les lieux habités ou en construisant des paysages sonores inédit. Son travail tente ainsi de déconstruire les habitudes perceptuelles pour espérer s'extraire des rapports de domination structurels actuels.

«The work of Christian Delécluse touches the intangible limit of the sacred, the supernatural, the luminous.»

Olivier Brachat, Prix Découverte, Palais de Tokyo (2017)

Christian sees artistic creation as a praxis, a particular attention to the world that unfolds outside the dualism of the faculties, combining sensitivity and reason. It's a way of being «simultaneously more animal and more reasoning, more sensitive and more thinking» (Morizot).

Interested in the process of co-evolution between the human species and the technical tools it invents, Christian Delécluse imagines «sensitive machines»: machines that return the spectator to his own subjectivity. Mirrors of our own sensibility, these machines play a part, not without humour or magic, in raising awareness and transforming our representations of the world.

His work is political: it aims to transcend the boundaries of thought by suggesting new forms of synchronicity. He invents objects that contain their own contradiction, enabling us to move beyond it. These «diplomatic works» bring into play the forces that structure our daily lives, both physically (such as gravity or magnetism) and psychologically (such as desire or the vital impulse). They create situations of resonance (in the sense that Harmut Rosa uses the term) between the spectator and his environment. Recalling the vision of the alchemists of the Middle Ages, a dialogue is woven between science and the sacred, expressing the vitality and complexity of living things and outlining new prospects for coexistence between beings. He is committed to minorities, who do not necessarily have the means to express their point of view in a world governed by mass media and relations of domination stemming from patriarchy, colonization and social allegiances.

Since 2018 and an extended stay in Quebec, his relationship with nature has increasingly come to seem like a dual issue to his relationship with machines. Relational ecology (in the sense of Thimoty Morton) is emerging as a structuring axis of her artistic research. The current social and environmental crises require us to take a fresh look at living things. In his latest works, he shifts the viewer's attention from the visual to the sonic, by making inhabited places audible or constructing new soundscapes. His work thus attempts to deconstruct perceptual habits in the hope of escaping from current structural relationships of domination.

Installations in-situ & Sculptures-paysage





Ekhô

scupture-paysage pour humains et faune (2022)
bois de peuplier et de sapin, tronc d'arbre. 280 x 250 cm

Une oeuvre-paysage. Une installation qui nous relie avec les paysages sonores proches et lointains, contemporains et immémoriaux.

La forme de l'oeuvre a été étudiée avec des acousticiens. Le dessin est celui d'un pavillon acoustique, une forme particulière que l'on retrouve notamment dans les anciens gramophones et qui produit une amplification naturelle des sons environnants. Le phénomène varie selon les fréquences sonores. En transformant légèrement le timbre des sons, il attire l'attention du spectateur vers l'écoute du paysage sonore.

Ekhô se fait l'écho du monde. Elle nous fait prendre conscience que la nature est tout sauf silencieuse car elle animée par de multiples formes de vies. Par sa dimension contemplative, Ekhô nous remémore que la forêt vit dans une autre temporalité que nous.

Cette surface en double courbure, complexe à réaliser, a été construite selon des techniques navales : une armature a été recouvertes de lattes de bois hydrofuge découpéés numériquement. Très résistante, elle se pratique de multiples façons: on peut s'assoir à l'intérieur et entendre le monde environnant, ou bien écouter par l'étroite ouverture arrière, ou se placer devant le pavillon et ressentir le son qui vient à soi.

Ekhô agit comme un catalyseur de l'attention aux sons de la nature... à moins qu'elle ne soit à l'inverse une oreille tendue de la forêt vers les agissements humains...

A landscape work. An installation that connects us with sound landscapes near and far, contemporary and immemorial.

The shape of the work has been studied with acousticians. The design is that of an acoustic bell, a particular shape found in old gramophones, which produces a natural amplification of surrounding sounds. The phenomenon varies according to the sound frequency. By slightly transforming the timbre of the sounds, it draws the viewer's attention to the soundscape.

Ekhô echoes the world. It makes us aware that nature is anything but silent because it is animated by multiple forms of life. By its contemplative dimension, Ekhô reminds us that the forest lives in another temporality than us.

This surface in double curvature, complex to realize, was built according to naval techniques: a framework was covered with waterproof wooden slats cut digitally. Very resistant, it can be used in many ways: one can sit inside and hear the surrounding world, or listen through the narrow rear opening, or stand in front of the pavilion and feel the sound coming to you.

Ekhô acts as a catalyst for attention to the sounds of nature... unless it is, on the contrary, an ear stretched out from the forest towards human actions...



Qi Flowers

Installation in-situ pour humains et insectes (2021)
450 boules de qi-gong en inox pol-miroir sur tiges. surface de 200 m^2

Les boules de qi gong, originaires de Baoding en Chine, sont utilisées depuis des millénaires en médecine chinoise traditionnelle pour rétablir l'harmonie entre l'humain et son environnement naturel. Placées à l'extrémité d'une tige et disposées "naturellement" dans un pâturage, trois cent boules de qi gong anachorètes se transforment en un jardin de fleurs sauvages artificielles qui oscillent au gré du vent.

La fabrication d'une sphère parfaite en inox poli miroir témoigne de l'évolution technique des sociétés humaines depuis les forges préhistoriques de l'Age du fer jusqu'aux hauts fourneaux de la révolution industrielle. Malgré leur haute technicité, Les Qi-flowers se fondent dans l'environnement naturel sans chercher à le dominer. La finesse de leur tige leur permet de se balancer au vent comme de véritables fleurs.

"Qi Flowers " renoue avec la tradition du jardin médiéval, qui jouait le rôle essentiel d'intermédiaire entre la cité et la forêt, entre le monde civilisé et celui des instincts sauvages non domestiqués. Absorbant l'image de tout ce qui les entoure, ces fleurs d'acier construisent une unité en mouvement entre le ciel, la terre, et les êtres qui la peuplent.

Qi gong balls, originating from Baoding in China, have been used for thousands of years in traditional Chinese medicine to restore harmony between humans and their natural environment. Placed at the end of a stem and arranged «naturally» in a pasture, three hundred anchorite qi gong balls are transformed into an artificial wildflower garden that sways in the wind.

The manufacture of a perfect sphere in mirror-polished stainless steel bears witness to the technical evolution of human societies from the prehistoric forges of the Iron Age to the blast furnaces of the industrial revolution. Despite their high technicality, Qi-flowers blend into the natural environment without trying to dominate it. The thinness of their stems allows them to sway in the wind like real flowers.

«Qi Flowers» revives the tradition of the medieval garden, which played the essential role of intermediary between the city and the forest, between the civilized world and that of the undomesticated wild instincts. Absorbing the image of all that surrounds them, these steel flowers build a unity in movement between the sky, the earth, and the beings that populate it.

Regarder une vidéo de l'installation









ān- La Paix

Commande publique de l'Université d'Artois (2024)
inox poli miroir 230 x 230 x 25 cm

« En chinois, la paix n'est pas qu'un mot. C'est aussi, comme toutes les idées et les choses, une forme en mouvement, une explosante fixe où l'équilibre des forces naturelles se recrée. »

Lucien Polastron *L'art de l'écriture au pinceau*

ān – la Paix est une sculpture en inox poli miroir dessinée à partir d'une calligraphie du caractère chinois ān, qui signifie la paix, la sérénité. Ce caractère est calligraphié selon un style cursif, qui a pour particularité de relier les différents traits dans un même geste continu, renforçant l'impression de mouvement dansé.

La calligraphie est une des formes les plus subtiles et les plus abouties de la culture traditionnelle chinoise. L'art de la calligraphie chinoise est né avec les pratiques divinatoires il y a 3000 ans, durant la dynastie des Shang : les premiers idéogrammes étaient gravés sur des os et des carapaces de tortue. Cet art de l'écriture au pinceau s'élabore par une praxis, la recherche d'une relation intime entre le geste et la pensée. Chaque style de calligraphie explore à sa façon une relation dynamique entre le souffle et l'énergie vitale, entre l'intention et la volonté agissante, entre la force physique et l'action non-agissante. Le calligraphe développe des qualités de mouvement spontanées, en accord avec la puissance vitale qui l'habite.

Le jeu des réflexions du miroir fait que notre perception de la sculpture évolue considérablement selon l'angle de vue et la couleur du ciel. Par moments, elle semble se fondre totalement dans son environnement et, à d'autres, nous renvoie notre propre image.

« In Chinese, peace is not just a word. It is also, like all ideas and things, a form in motion, a fixed explosive where the balance of natural forces is recreated. »

Lucien Polastron The art of writing with a brush

ān - Peace is a mirror-polished stainless steel sculpture drawn from a calligraphy of the Chinese character ān, meaning peace, serenity. This character is calligraphed in a cursive style, which has the distinctive feature of linking the various strokes in a single continuous gesture, reinforcing the impression of danced movement.

Calligraphy is one of the most subtle and accomplished forms of traditional Chinese culture. The art of Chinese calligraphy began with divinatory practices 3,000 years ago, during the Shang dynasty: the first ideograms were engraved on bones and turtle shells. This art of writing with a brush is developed through praxis, the search for an intimate relationship between gesture and thought. Each style of calligraphy explores in its own way a dynamic relationship between breath and vital energy, between intention and active will, between physical force and non-active action. The calligrapher develops spontaneous qualities of movement, in tune with the vital power within.

The play of mirror reflections allows our perception of the sculpture to change considerably depending on the angle of view and the color of the sky. At times, it seems to melt into its surroundings, while at others, it reflects our own image back at us.





Rêves d'Oiseaux

Installation sonore pour humains et oiseaux (2021)
60 nichoirs, 35 tiges d'acier, 8 haut-parleurs, électronique. 50 m^2 au sol, 2.5 m de haut

«Les oiseaux sont nos maîtres»
Olivier Messiaen

Huit haut-parleurs, dissimulés dans des nichoirs à oiseaux, diffusent un paysage sonore spatialisé composé de chants d'oiseaux enregistrés dans le monde entier, sélectionnés pour leur diversité et la puissance d'être incroyable qu'ils expriment. Ce projet art-science, imaginé en dialogue avec des ornithologues, éthologues, philosophes, chasseurs, anthropologues de la nature et spécialistes du langage animal place l'écologie relationnelle en son cœur : comment recréer des liens d'attention et des « égards ajustés » aux autres espèces animales, à commencer par les oiseaux ?

La forme plastique de cette installation sonore déplace aussi la question des « égards » aux oiseaux sur le plan de l'architecture et de l'urbanisme. Les nichoirs utilisés dans le cadre de l'installation rendent compte des habitats anthropomorphiques que les humains imaginent pour les oiseaux. Les oiseaux rêvent-ils vraiment de vivre dans une maison avec un toit à deux pans ? Est-ce pour les humains une façon détournée de vouloir domestiquer la part sauvage et imprédictible de l'animal, plutôt que de chercher à cohabiter avec lui ?

L'œuvre pose la question d'une architecture et d'un urbanisme non exclusivement humain. Cette proposition utopique témoigne de la diversité des vies d'oiseaux sur notre planète. Elle nous invite à écouter en oiseau ce que ces animaux ont à nous apprendre sur les différentes façons possibles d'habiter le monde, comme autant de témoignages de notre héritage animal.

Regarder une vidéo de l'installation

«The birds are our masters».
Olivier Messiaen

Eight loudspeakers, hidden in bird boxes, broadcast a spatialized soundscape composed of bird songs recorded all over the world, selected for their diversity and the incredible power of being they express. This art-science project, imagined in dialogue with ornithologists, ethologists, philosophers, hunters, anthropologists of nature and specialists of animal language, places relational ecology at its heart: how to recreate bonds of attention and «adjusted consideration» to other animal species, starting with birds?

The plastic form of this sound installation also shifts the question of «consideration» for birds to the level of architecture and urbanism. The nesting boxes used in the installation reflect the anthropomorphic habitats that humans imagine for birds. Do birds really dream of living in a house with a gable roof? Is this a way for humans to domesticate the wild and unpredictable part of the animal, rather than trying to cohabit with it?

The work raises the question of an architecture and an urbanism not exclusively human. This utopian proposal bears witness to the diversity of bird life on our planet. It invites us to listen as a bird to what these animals have to teach us about the different possible ways of inhabiting the world, as many testimonies of our animal heritage.

Regarder le reportage France 3











Tomates Célestes

Sculpture pour humains et insectes (2020)
métal, bois, peinture, vernis. 80 x 80 x 180 cm

Inspirée par les techniques de moulage de fruits pratiquées en Asie, cette sculpture nous projette dans un avenir spéculatif où nous aurions réussi à à obtenir des tomates « naturellement » carrées, une forme idéale pour le stockage et le transport, et adaptée aux sandwiches en pain de mie. La forme organique des branches et des feuilles de la sculpture contraste avec celle des tomates carrées, mathématiques et parfaites.

Dans son enquête mondiale sur la tomate d'industrie « L'empire de l'or rouge », Jean-Baptiste Malet explique que de nombreuses variétés de tomates ont été génétiquement modifiées pour optimiser leur résistance à l'écrasement et leur rapidité de croissance, et permettre leur culture dans la plupart des pays du monde. La tomate incarne à elle seule les dérives de la mondialisation, comme le fantasme moderniste d'adopter partout sur la planète un même mode de vie confortable et sécuritaire, et le triomphe d'une pensée techniciste, où l'optimisation financière l'emporte sur les considérations humaines et éthiques.

Avec la révolution industrielle et l'invention des pigments de synthèse, le bleu est devenu au XIXe l'une des couleurs les plus utilisées dans les applications industries. Le bleu choisi pour la sculpture symbolise ainsi le processus de dénaturalisation en cours depuis les Lumières.

Inspired by Asian fruit molding techniques, this sculpture projects us into a speculative future where we have managed to obtain «naturally» square tomatoes, a shape ideal for storage and transportation, and suitable for sandwiches. The organic shape of the sculpture's branches and leaves contrasts with the square, mathematically perfect tomatoes.

In his global survey of the industrial tomato, «The Empire of Red Gold,» Jean-Baptiste Malet explains that many varieties of tomatoes have been genetically modified to optimize their resistance to crushing and their speed of growth, allowing them to be grown in most countries of the world. The tomato alone embodies the excesses of globalization, such as the modernist fantasy of adopting the same comfortable and safe way of life everywhere on the planet, and the triumph of a technicist way of thinking, where financial optimization prevails over human and ethical considerations.

With the industrial revolution and the invention of synthetic pigments, blue became in the 19th century one of the most used colors in industrial applications. The blue chosen for the sculpture symbolizes the process of denaturalization underway since the Enlightenment.

Regarder une vidéo de l'installation



L'Encéphalogramme de Marcel

Installation lumineuse in-situ, Saint Maximin (2017)
Verre pyrex, gaz néon, tiges filetées, transfos. 150 m de tubes néon.

"L"encéphalogramme de Marcel", est un néon rouge flamboyant qui sillonne le ciel d'une carrière désaffectée, épousant les fissures naturelles de la roche calcaire comme s'il en était l'adsorbat. Dans la partie la plus vaste de la galerie, cette ligne de vie prend la forme d'un sismogramme (ou d'un encéphalogramme), créant une relation entre la vie géologique de la carrière et celle des humains qui l'ont habitée.

Cette œuvre sensorielle monumentale de plus de cent mètres de long renvoie le public à l'épreuve de son propre corps. Elle relativise l'existence humaine face aux forces vives de la "nature" (tremblements de terre, éruptions volcaniques, orages...) et plonge le spectateur dans une mémoire tellurique archaïque à l'origine des premiers gestes artistiques (l'art rupestre).

Convoquant les mémoires enfouies, ce "fil rouge" matérialise les nombreuses contradictions qui s'expriment dans notre rapport à la "nature": le paysage anthropique de cette carrière de pierres, façonné par la main de l'homme, n'est pas plus "naturel" que le néon, dont la lumière est issue de la domestication du phénomène naturel de l'éclair.

Cette œuvre, façonnée par un souffleur de verre, met les savoir-faire traditionnels au service d'une création contemporaine où la technologie fusionne avec la nature, le temps humain avec le temps géologique, et l'œuvre avec son contexte.

«Inversion / Marcel's Seismic Encephalogram», is a blazing red neon light that crisscrosses the sky of a disused quarry, following the natural cracks in the limestone as if it were its adsorbate. In the largest part of the gallery, this lifeline takes the form of a seismogram (or encephalogram), creating a reAlationship between the geological life of the quarry and that of the humans who inhabited it.

This monumental sensory work of more than one hundred meters long sends the public back to the test of its own body. It relativizes human existence in the face of the living forces of «nature» (earthquakes, volcanic eruptions, storms...) and plunges the spectator into an archaic telluric memory at the origin of the first artistic gestures (rock art).

Summoning buried memories, this «red thread» materializes the many contradictions that are expressed in our relationship to «nature»: the anthropic landscape of this stone quarry, shaped by the hand of man, is no more «natural» than neon, whose light is derived from the domestication of the natural phenomenon of lightning.

This work, fashioned by a glassblower, puts traditional know-how at the service of a contemporary creation where technology merges with nature, human time with geological time, and the work with its context.



Les Gamers rêvent-ils d'éclairs électriques ?

Installation artistique in-situ dans l'Ecole 42
Inox poli miroir, néon, alimentations.
galerie de 12 m de long et 2.4 m de large.

Cette installation in-situ se trouve au sous-sol de l'Ecole 42, au niveau de l'accès menant à la grande salle de réception dédiée aux manifestations officielles et à la vie étudiante, notamment à l'organisation de tournois de jeux vidéo en réseau.

L'installation est un clin d'oeil à la culture geek, dont l'imaginaire a été élaboré par quelques livres et films de science-fiction devenus cultes. En particulier, Philip K. Dick dans sa nouvelles « les androides rêvent-ils de moutons électriques ? » (dont le film «Blade Runner» fut tiré) a clairement posé la question de la frontière ténue, indistincte, qui existe entre le vivant et la machine et la possibilité mythologique qu'une machine intelligente puisse se rebeller contre son créateur.

L'installation s'inspire des formes de coexistence séculaires entre la technologie et la nature. Le néon exprime cette consubstantialité car il est une recréation technologique du phénomène naturel de l'éclair. Le trajet du néon oscille en suivant le dessin la visualisation d'ondes cérébrales d'un humain enregistrées lors d'une partie de jeu vidéo. Ces formes de vibrations sont également présentes dans de nombreux phénomènes naturels comme les secousses sismiques.

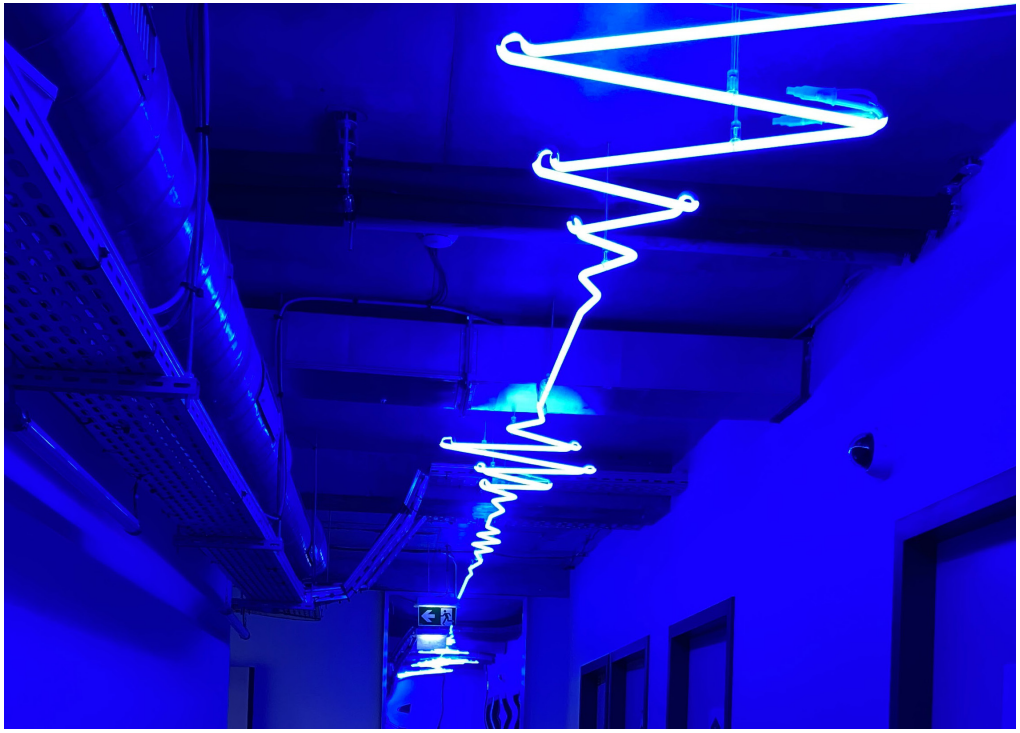
Le néon est prolongé par son reflet dans un miroir, qu'il traverse comme Alice au Pays des merveilles, invitant les personnes à se projeter dans un ailleurs futur, à inventer ensemble.

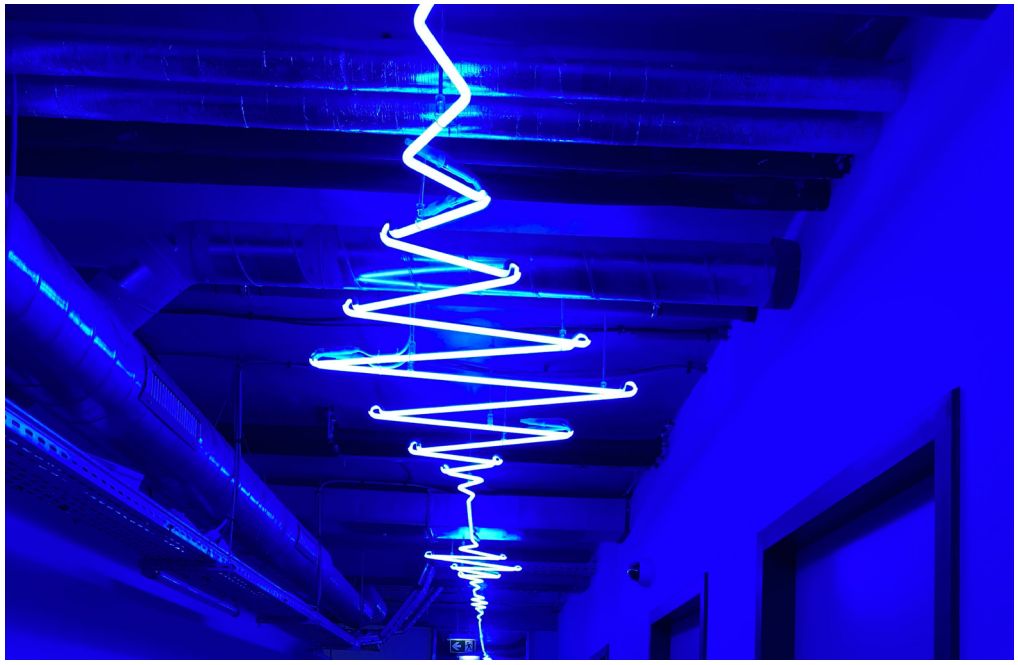
This in-situ installation is located in the basement of Ecole 42, near the access to the large reception room dedicated to official events and student life, including the organization of network video game tournaments.

The installation is a nod to geek culture, whose imagination has been shaped by a number of cult science fiction books and films. In particular, Philip K. Dick's short story «Do Androids Dream of Electric Sheep?» (from which the film «Blade Runner» was derived) clearly posed the question of the tenuous, indistinct boundary that exists between the living and the machine, and the mythological possibility that an intelligent machine might rebel against its creator.

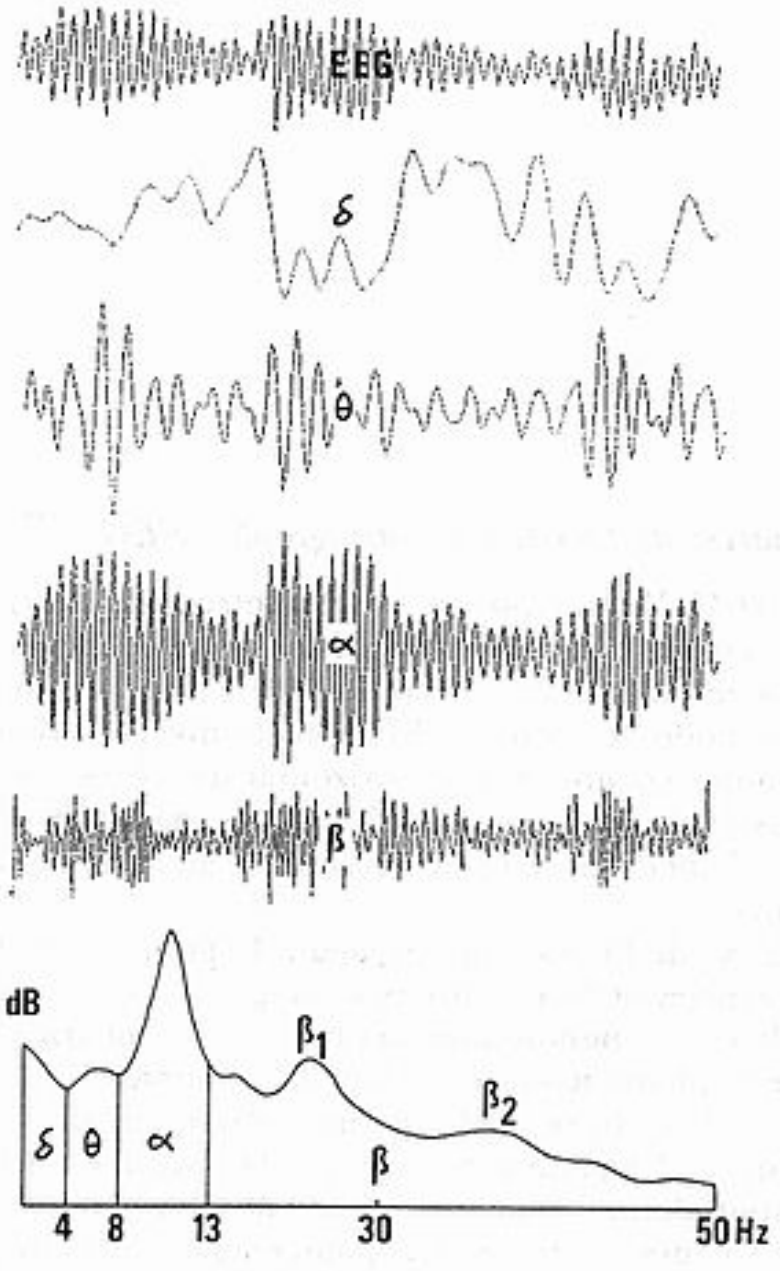
The installation is inspired by age-old forms of coexistence between technology and nature. Neon expresses this consubstantiality, as it is a technological recreation of the natural phenomenon of lightning. The neon's path oscillates, following the pattern of a human brainwave recorded during a video game. These forms of vibration are also present in many natural phenomena, such as earthquakes.

The neon is extended by its reflection in a mirror, which it passes through like Alice in Wonderland, inviting people to project themselves into a future elsewhere, to be invented together.








EEG
δ
θ
α
β
dB
δ
θ
α
β1
β
β2
4
8
13
30
50 Hz

Bistabilité de la Cata[strophe]

Installation in-situ, Paris (2014)
Cailloux (calcaire), LED, peinture, électronique. Fissure de 50 x 100 cm

« Croire au monde, c'est aussi bien susciter des évènements même petits qui échappent au contrôle, ou faire naître de nouveaux espace-temps, même de surface ou de volume réduits… c'est au niveau de chaque tentative que se jugent la capacité de résistance ou au contraire la soumission à un contrôle. Il faut à la fois création et peuple. » Gilles Deleuze

Des roches calcaires du jardin du Luxembourg sont déplacées à vingt mètres de profondeur, dans « les catacombes ». Ce réseau de carrières souterraines à piliers tournés, reliées entre elles par 250 kilomètres de galeries d'inspection au XVIIIe siècle, forme un univers hétérotopique sous la ville de Paris, à l'abri de la police et du contrôle social, et riche de faits divers historiques touchant parfois au mythe, comme en témoigne la toponymie de ses représentations cartographiques.

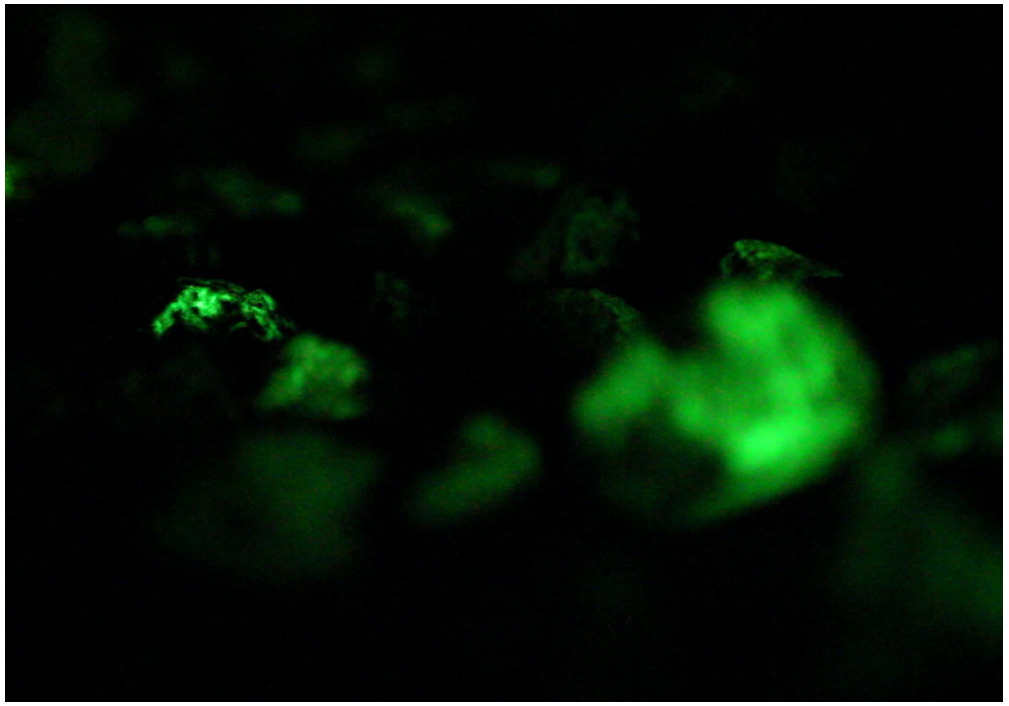
Après avoir émergé « en surface», pour reprendre l'expression chère aux cataphiles, ces cailloux se retrouvent à nouveau dans le monde « d'en bas », propulsés 45 millions d'années en arrière, à l'époque de la formation de la couche calcaire tertiaire du lutétien dont ils sont issus. Disposés à l'intérieur d'une fissure rocheuse et luisant d'une couleur étrange, ils semblent flotter dans l'obscurité. En revenant sur leur terre d'origine, ils brillent de cette lumière propre à ceux qui ont voyagé dans d'autres lieux.

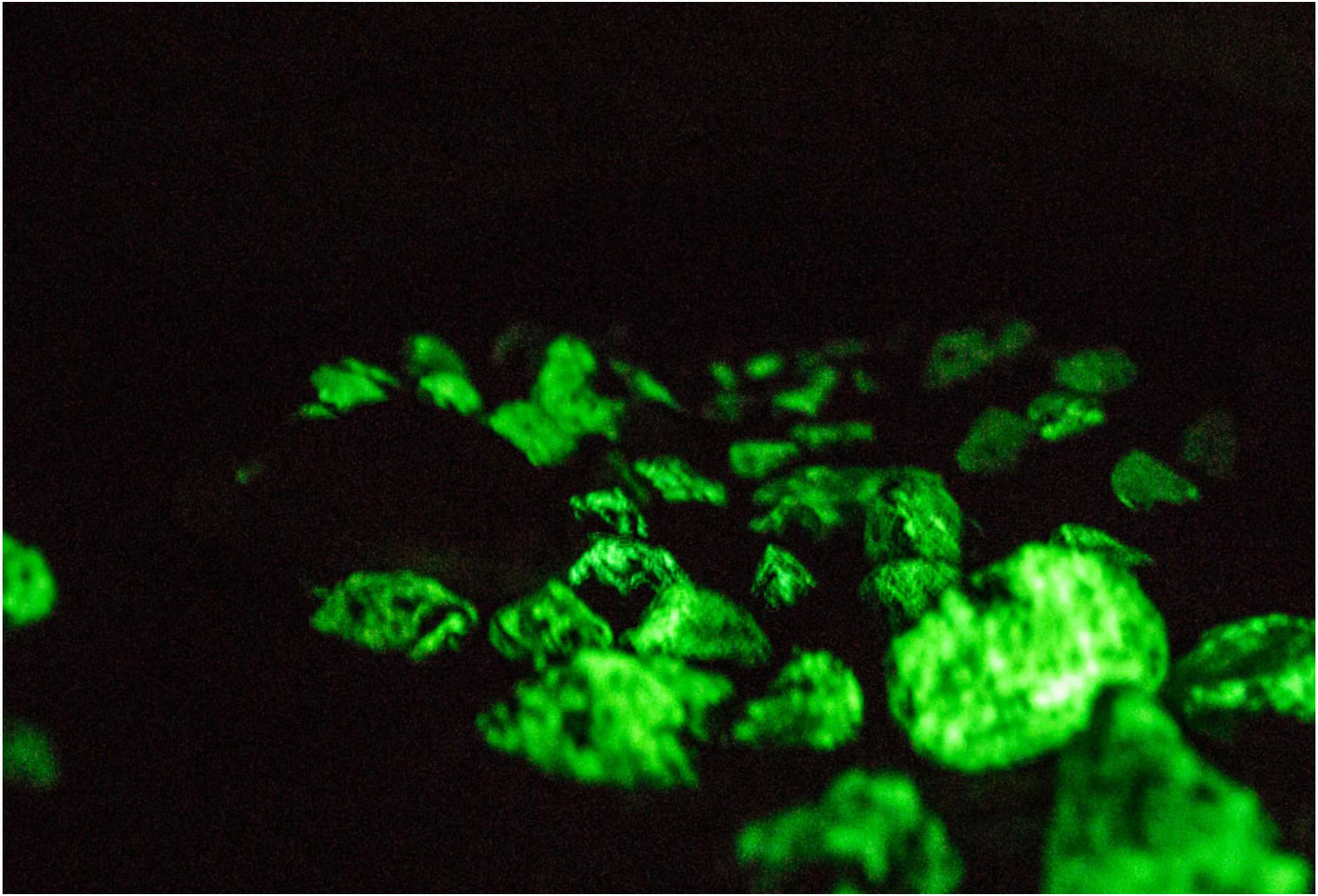
«To believe in the world, it is as well to cause events even small ones which escape the control, or to make be born new space-time, even of surface or reduced volume… it is at the level of every attempt that the capacity of resistance or on the contrary the submission to a control is judged. It is necessary at the same time creation and people. Gilles Deleuze

The limestone rocks of the Luxembourg garden are moved to twenty meters deep, in «the catacombs». This network of underground quarries with turned pillars, connected by 250 kilometers of inspection galleries in the 18th century, forms a heterotopic universe under the city of Paris, sheltered from the police and social control, and rich in historical facts sometimes touching the myth, as testified by the toponymy of its cartographic representations.

After having emerged «on the surface», to use the expression dear to cataphiles, these pebbles find themselves once again in the world «below», propelled 45 million years back in time, at the time of the formation of the tertiary limestone layer of the Lutetian from which they come. Located inside a rocky fissure and glowing with a strange color, they seem to float in the darkness. When they return to their land of origin, they shine with the light proper to those who have traveled to other places.









Speakers' corner

Commande publique de la ville de Paris via Le Socle Paris (2024)
structure en métal, livres plastifiés et dorés à la feuille, système de diffusion sonore. 340 x 160 x 150 cm

« L'oeuvre de Christian Delécluse nous rappelle l'époque bénie où sur le parvis de Beaubourg, juste après sa construction en 1977, poètes, philosophes, auteurs... Ceux « qui n'avaient pas droit au chapitre » prenaient librement la parole devant une foule attentive »
Véronique Godé – *Art Hebdo Media*

Les livres des éditions DIS VOIR forment la chair de l'œuvre exposée dans l'espace public en plein coeur de Paris. Devenus invendables suite à une négligence de son distributeur, ces livres étaient normalement destinés au pilon. Les livres ont été retravaillés à la feuille d'or, matériau pérenne dans le temps qui évoque le kintsugi, pratiquée au Japon dans la réparation et l'embellissement de la porcelaine.

Les livres sont présentés ouverts, en suspension à l'intérieur de la sculpture en forme de poing levé devenu le symbole des voix minoritaires qui tentent de se faire entendre face aux discours dominants. Les voix des auteur e s sont diffusées dans l'espace public autour de l'installation à l'aide d'un dispositif sonore intime, témoignant de l'importance du livre dans la construction de nos imaginaires. Le livre est ainsi un objet de mémoire et de transmission.

Avec la participation de :
Anaid DEMIR, Atom EGOYAN, Avital RONELL, CHLOE, Christian DE PORTZAMPARC, Daniel FOUCARD, Danièle RIVIERE, Dominique PEYSSON, Eduardo KAC, Florence DE MEREDIEU, Gary HILL, Jean-Philippe CAZIER, Jean-Yves BOSSEUR, Leah SINGER, Lee RANALDO, Marc DONNADIEU, Michel MAFFESOLI, Peter GREENAWAY, Philippe TANCELIN, Valérie JOUVE.

«Speakers'corner reminds us of the blessed era when, on the forecourt of Beaubourg, just after its construction in 1977, poets, philosophers, authors... those «who had no right to the chapter» spoke freely before an attentive crowd».
Véronique Godé - Art Hebdo Media

The books published by DIS VOIR form the flesh of the work exhibited in the public space in the heart of Paris. Having become unsaleable due to the negligence of their distributor, these books were normally destined for the scrap heap. The books have been reworked with gold leaf, a timeless material that evokes kintsugi, a Japanese technique used to repair and embellish porcelain.

The books are presented open, suspended inside the sculpture in the shape of a raised fist that has become the symbol of minority voices trying to make themselves heard in the face of dominant discourse. The authors' voices are broadcast into the public space around the installation using an intimate sound device, testifying to the importance of books in the construction of our imaginations. The book is thus an object of memory and transmission.

With the participation of :
Anaid DEMIR, Atom EGOYAN, Avital RONELL, CHLOE, Christian DE PORTZAMPARC, Daniel FOUCARD, Danièle RIVIERE, Dominique PEYSSON, Eduardo KAC, Florence DE MEREDIEU, Gary HILL, Jean-Philippe CAZIER, Jean-Yves BOSSEUR, Leah SINGER, Lee RANALDO, Marc DONNADIEU, Michel MAFFESOLI, Peter GREENAWAY, Philippe TANCELIN, Valérie JOUVE.

Ecouter la bande son de l'installation


RUE
CLOÎTRE SAINT-MERRI





Machines Sensibles



Hic Sunt Dracones

Machine pour suspendre le temps (2023)
Bois, aluminium, fibre de verre, moteurs, aimants, électronique, ordinateur
210 cm x 600 cm

« C'est parce que je hais l'esprit de pesanteur que je tiens de l'oiseau »
Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra (1883)

L'expression latine *hic sunt dracones* (littéralement « ici sont les dragons ») désigne une zone encore inexplorée de la côte Est de l'Asie sur le globe terrestre de Hunt-Lenox. Datant de 1503-1507, Ce globe est à la croisée des mondes : il préfigure la Renaissance et des Lumières, l'exploration scientifique du monde, tout en restant ancré dans l'imaginaire médiéval, où la rationnalité cohabite avec les mythes. Le mystère du vivant est alors au cœur de la mystique chrétienne.

Le pendule géant, de plusieurs mètres de haut, évoque dans sa forme le célèbre pendule de Foucault, qui s'offrit en spectacle au Panthéon en 1854 pour «voir la Terre tourner» devant leurs yeux ébahis, marquant la victoire des Lumières sur «l'obscurantisme moyenageux». «Hic Sunt Dracones» propose une nouvelle expérience, empreinte de mystère : le moment de suspension qui se produit naturellement à chaque apogée de l'oscillation se prolonge parfois au-delà du raisonnable, comme si la force de gravitation n'était plus immuable, ou influencée par la matière noire de l'Univers. A moins que le pendule ne réussisse tout simplement par moment à s'émanciper de la pesanteur ?

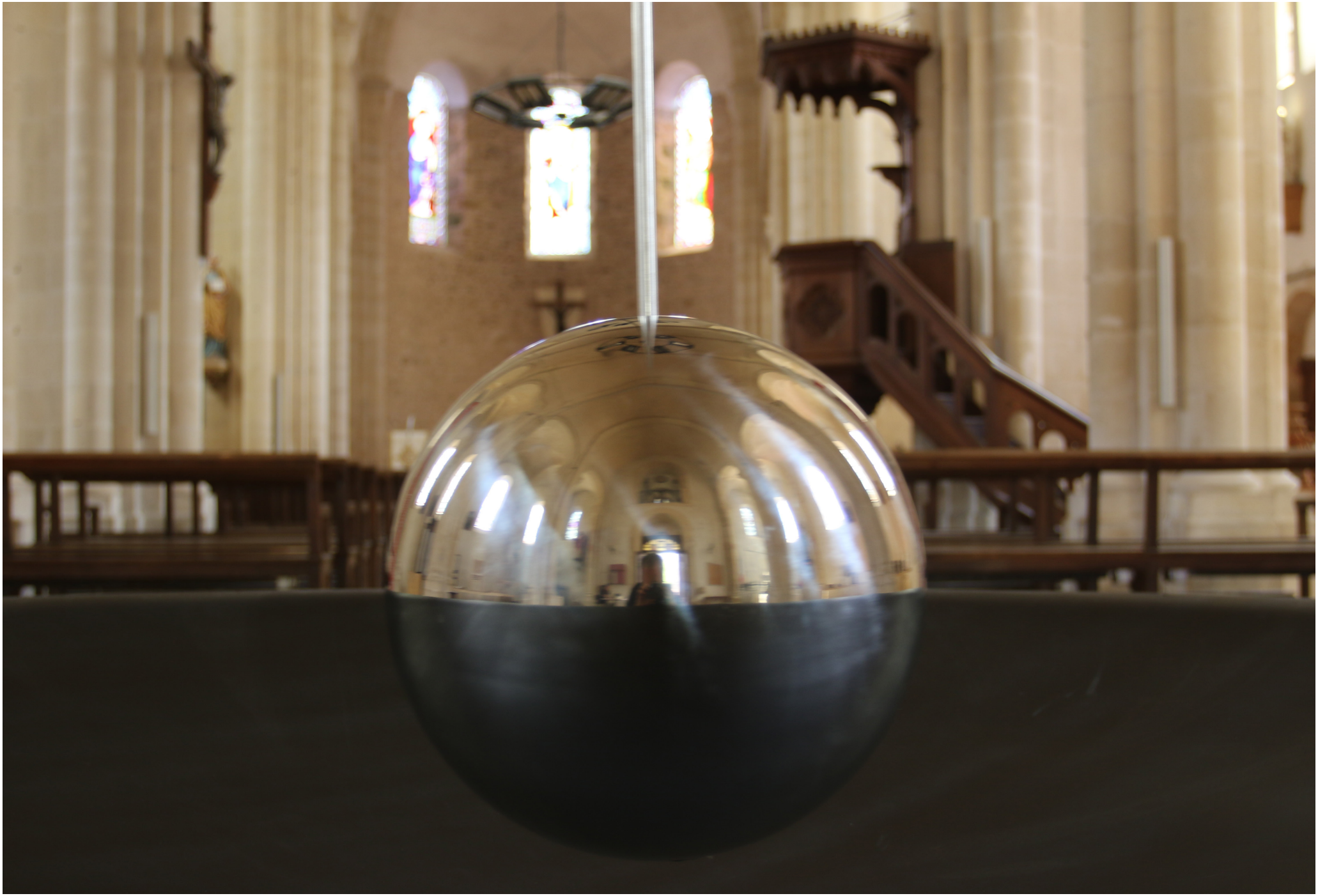
Le pendule « hic sunt dracones » est un pendule dansant, au sens où Nietzsche définit la danse, l'expression de l'élan vital des corps libérés de la cadence militaire, un jaillissement de liberté.

«It is because I hate the spirit of heaviness that I take after the bird.
Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra (1883)

The Latin phrase hic sunt dracones (literally «here are the dragons») refers to an unexplored area on the east coast of Asia on the Hunt-Lenox globe. Dating from 1503-1507, this globe is at the crossroads of worlds: it prefigures the Renaissance and the Enlightenment, the scientific exploration of the world, while remaining anchored in the medieval imagination, where rationality coexists with myths. The mystery of life is then at the heart of Christian mysticism.

The giant pendulum, several meters high, evokes in its form the famous pendulum of Foucault, who offered himself in spectacle to the Pantheon in 1854 to «see the Earth turn» before their amazed eyes, marking the victory of the Enlightenment over «obscurantism medieval». «Hic Sunt Dracones» proposes a new experience, full of mystery: the moment of suspension which occurs naturally at each peak of the oscillation is sometimes prolonged beyond the reasonable, as if the force of gravitation was not immutable, or influenced by the dark matter of the Universe. Unless the pendulum simply succeeds at times in emancipating itself from gravity?

The pendulum «hic sunt dracones» is a dancing pendulum, in the sense that Nietzsche defines dance, the expression of the vital momentum of bodies freed from military cadence, a burst of freedom.



Depuis la nuit suspendue des temps

Paysage aquatique, lumineux et sonore (2019)
Eau, bois, transducteurs, électronique, LED, cymbales. 230 x 190 x 250 cm

«Apprendre la durée exacte du temps. Savoir comment le temps, parfois, se précipite puis sa lente remontée inutile et qu'il faut néanmoins endurer, c'est aussi ça, sans doute, apprendre l'intelligence» -Marguerite Duras

Le temps était originellement mesuré par des cadrans solaires ou des Clepsydres, en référence à des phénomènes naturels cycliques. A partir des Lumières, l'invention de l'horloge et le développement de la rationalité scientifique imposent un temps organisé, inflexible, mécanique, qui régit peu à peu le fonctionnement collectif de la société, créant la «famine du temps» dont parle le philosophe Harmut rosa.

Nouant des liens avec le réalisme fantastique et la magie, « Depuis la Nuit Suspendue des temps » donne à vivre une situation littéralement extra-ordinaire : des gouttes d'eau s'écoulant d'un monolithe noir semblent suspendues dans l'espace, comme si la gravité n'avait plus d'emprise sur elles. Certaines gouttes sont immobiles, pendant que d'autres remontent ou descendent lentement. Cette suspension vibratoire, à l'image du drone en musique, évoque le paradoxe du temps illustré par le «Pont Mirabeau» d'Apollinaire : le temps s'écoule, tout en évoquant l'immuable, le sentiment d'éternité.

« Depuis la Nuit Suspendue des temps » nous invite à renouer avec une conception mythologique du temps qui touche au sacré au sens où Roger Caillois le définit : « Le sacré donne la vie et la ravit, il est la source d'où elle coule, l'estuaire où elle se perd ».

Regarder une vidéo de l'installation

«To learn the exact duration of time. To know how time, sometimes, rushes and then its slow useless rise and that one must nevertheless endure, it is also that, undoubtedly, to learn intelligence» -Marguerite Duras

Time was originally measured by sundials or Clepsydras, in reference to cyclical natural phenomena. From the Enlightenment onwards, the invention of the clock and the development of scientific rationality imposed an organized, inflexible, mechanical time, which gradually governed the collective functioning of society, creating the «time famine» of which the philosopher Harmut Rosa spoke.

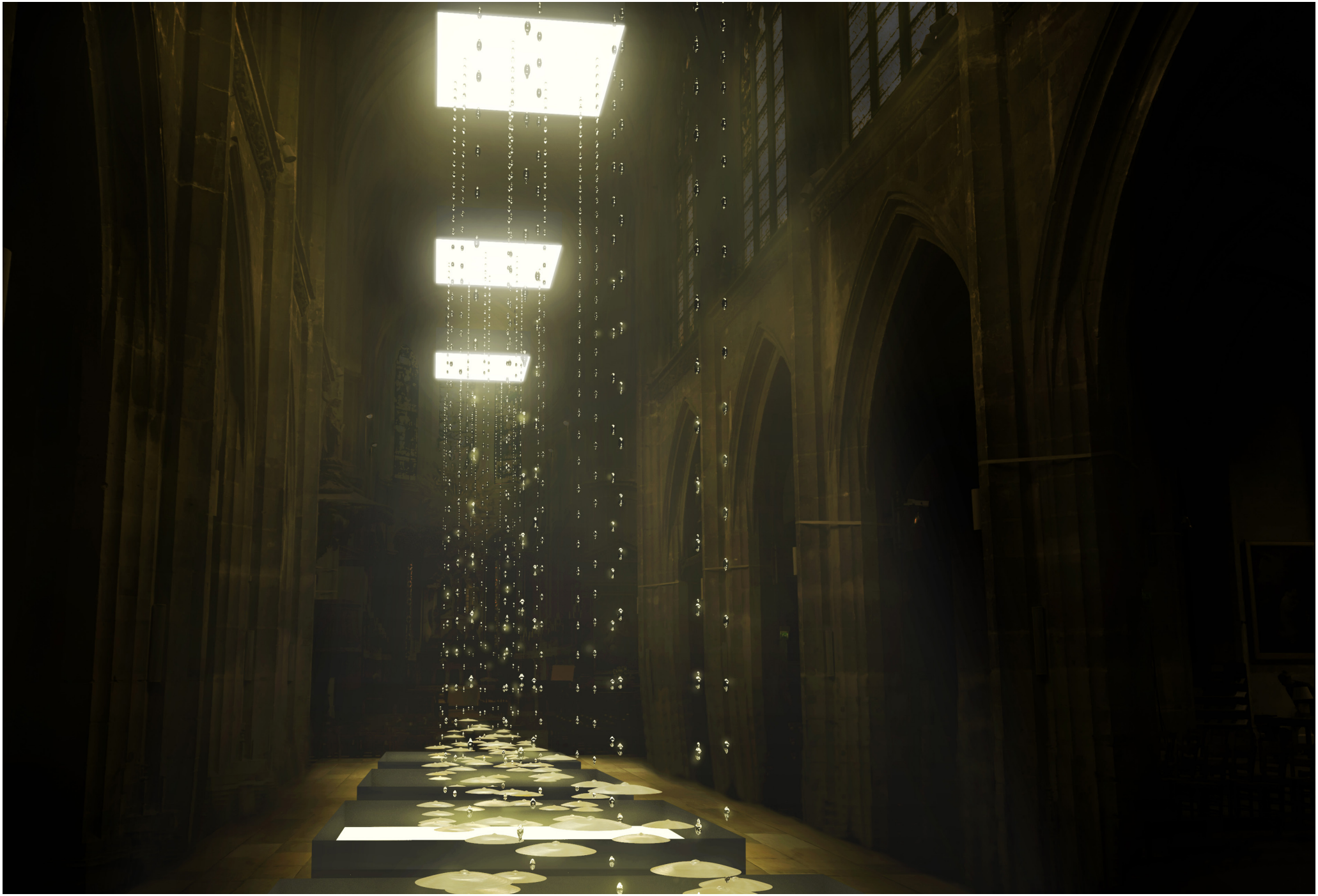
Tying in with fantastic realism and magic, «Depuis la Nuit Suspendue des temps» (From the Suspended Night of Time) brings to life a literally extra-ordinary situation: drops of water flowing from a black monolith seem to be suspended in space, as if gravity no longer had a hold on them. Some drops are motionless, while others slowly rise or fall. This vibratory suspension, like the drone in music, evokes the paradox of time illustrated by Apollinaire's «Pont Mirabeau»: time flows, while evoking the immutable, the feeling of eternity.

«Since the Suspended Night of Time» invites us to reconnect with a mythological conception of time that touches on the sacred in the sense of Roger Caillois: «The sacred gives life and delights it, it is the source from which life flows, the estuary where it is lost.

Regarder une vidéo du vernissage à Québec











Les Ordinateurs Rêvent-Ils de Paysages Numériques ?

Installation-exposition (2017)

Code informatique, 10 ordinateurs, 20 écrans, 2 imprimantes 3D, olivier en pot, 40 choux fraichement cueillis, 10 socles. 150 m^2

« Le déterminisme technologique n'est qu'un des espaces idéologiques ouverts par les nouvelles conceptions de la machine et de l'organisme comme textes codés à travers lesquels nous jouons à lire et à écrire le monde » -Donna Haraway

« Les ordinateurs rêvent-ils de paysages numériques ? » a été conçue pour le Centre Georges Pompidou à Paris. Nourrie par la pensée de Donna Haraway et l'univers de Philipp K. Dick, cette installation questionne la frontière entre technologie et nature à l'ère de l'anthropocène et des théories du genre. Refusant les classifications habituelles, elle exprime l'obsolescence de l'idée d'une frontière clairement délimitée entre technologie et nature.

Cette vaste installation-exposition se divise en deux parties qui se font écho. La première partie, caricaturale d'une vision de la technologique antonyme à la nature, invite les spectateurs à jouer à Pong (jeu ividéo cônique des années 80). Le joueur humain voit une olive se pixeliser en fonction de son score contre la machine. Il se retrouve ainsi investi d'une mission symbolique manichéenne : défendre la nature contre sa numérisation.

Dans la deuxième partie, essentiellement végétale, une inversion s'opère : des plantes « technologiques » aux formes géométriques presque parfaites (notamment des choux romanesco à la forme fractale) y sont exposées comme s'il s'agissait d'artefacts fabriqués par des humains, jouant de l'ambiguité d'une technologique située au coeur même des phénomènes naturels.

«Technological determinism is only one of the ideological spaces opened up by new conceptions of the machine and the organism as coded texts through which we play at reading and writing the world» -Donna Haraway

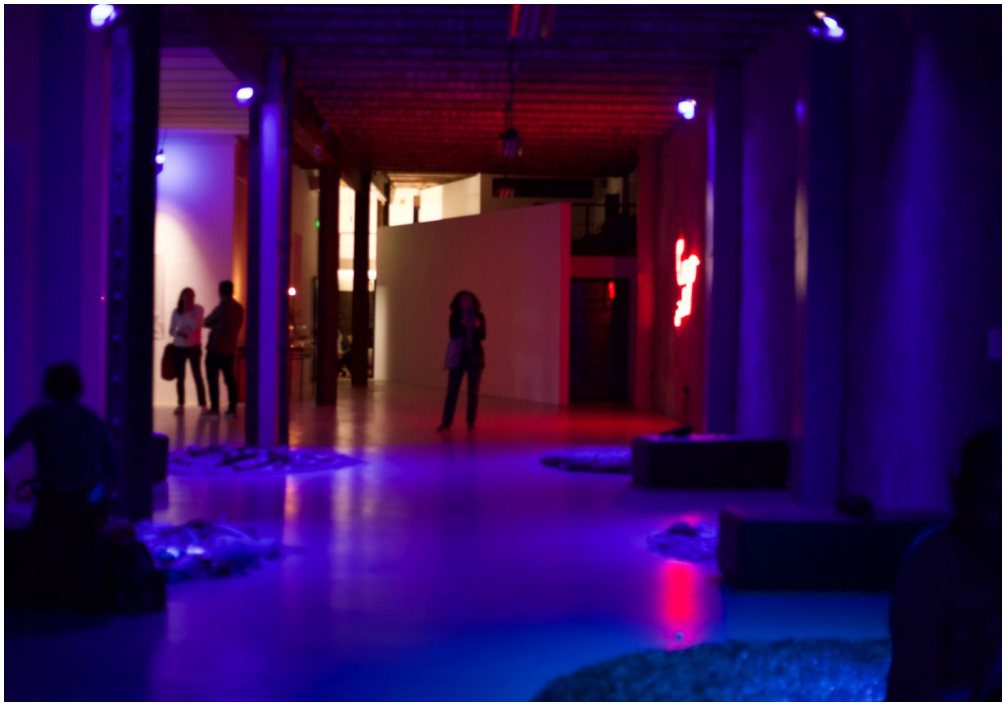
«Les ordinateurs rêvent-ils de paysages numériques» was conceived for the Centre Georges Pompidou in Paris. Nourished by the thought of Donna Haraway and the universe of Philipp K. Dick, this installation questions the frontier between technology and nature in the era of the Anthropocene and theories of gender. Refusing the usual classifications, it expresses the obsolescence of the idea of a clearly delimited border between technology and nature.

This vast installation-exhibition is divided into two parts that echo each other. The first part, caricature of a vision of technology as antonymous to nature, invites the spectators to play Pong (an ividual game from the 80s). The human player sees an olive pixelating according to his score against the machine. He thus finds himself invested with a symbolic Manichean mission: to defend nature against its digitalization.

In the second part, essentially vegetal, an inversion takes place: «technological» plants with almost perfect geometrical shapes (notably romanesco cabbages with a fractal shape) are exposed as if they were artifacts made by humans, playing with the ambiguity of a technology located at the very heart of natural phenomena.


GALERIE 1
MUSÉE
GALERIE DES ENFANTS
FORUM -1





Cargo

Installation sonore immersive interactive (2023)
10 Casques équipés d'un systeme de tracking, son binaural encodé en temps réel.
surface variable de 25 à 250 m^2

CARGO est une installation sonore immersive qui nous invite à regarder les mouvements de population au-delà du prisme fantasmé du migrant qui – en bouc émissaire – serait le coupable de tous les maux dont souffrent les sociétés méditerranéennes. A partir de travaux de recherche et de témoignages recueillis lors de traversées de la Méditerrannée en cargo, nous avons élaboré six figures archétypales de la mobilité (religieux, absence, errance, étudiant, négafa, patient) qui apportent un éclairage nouveau sur les motivations profondes des déplacements autour de la Méditerranée.

Ecrits comme des témoignages à la première personne, ces figures ont été enregistrés en studio par 12 interprètes de nationalités différentes, et contextualisées dans des paysages sonores relevant à la fois de l'ethnomusicologie et de l'art sonore. De cette démarche innovante émerge une œuvre sonore art-science, co-construite et questionnée entre artistes, chercheurs et citoyens, qui touche des sujets politiques universels.

Le visiteur se voit confier un terminal d'écoute portatif et un casque de diffusion binaurale. Le son évolue en fonction de ses déplacements et de son orientation dans l'espace de l'exposition. Au fil de ses déplacement, il découvre les différents personnages et peut suivre plus longuement le récit d'une figure. L'espace d'exposition est plongé dans l'obscurité afin de laisser toute la place aux images intérieures qui émergent pendant l'écoute, témoignant de l'intimité de l'expérience du déplacement.

CARGO is an immersive sound installation that invites us to look at population movements beyond the fantasized prism of the migrant who - as a scapegoat - would be the culprit of all the ills that Mediterranean societies suffer. Based on research and testimonies collected during crossings of the Mediterranean by cargo ship, we have developed six archetypal figures of mobility (religious, absence, wandering, student, negafa, patient) that shed new light on the deep motivations of movements around the Mediterranean.

Written as first-person testimonies, these figures were recorded in the studio by 12 performers of different nationalities, and contextualized in soundscapes that are both ethnomusicological and sound art. From this innovative approach emerges an art-science sound work, co-constructed and questioned between artists, researchers and citizens, which touches on universal political subjects.

The visitor is given a portable listening terminal and a binaural headset. The sound evolves according to his movements and his orientation in the exhibition space. As he moves, he discovers the different characters and can follow the story of a figure at length. The exhibition space is plunged into darkness in order to leave all the room to the interior images which emerge during the listening, testifying of the intimacy of the experience of displacement.

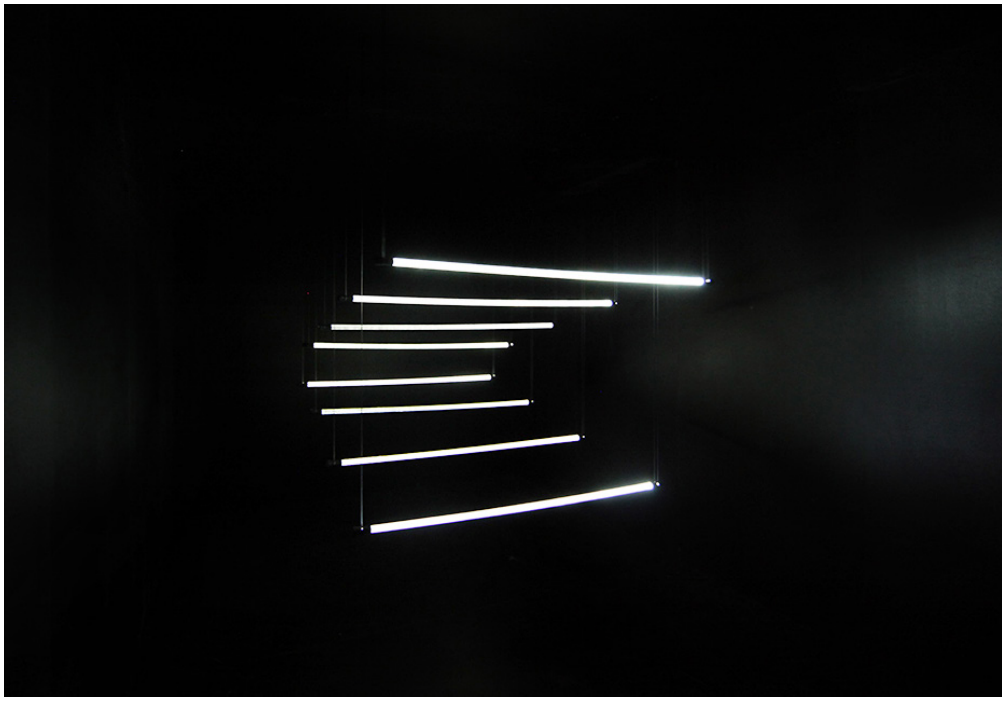
Regarder une vidéo de l'installation

Ecouter la figure de la Negafa

(Ecoute binaurale au casque / mot de passe : cargo)







Inner Space

Installation lumineuse cinétique et sonore (2012)
Bois, plexiglas, LED, accastillage, électronique, ordinateur et 14 sachets de riz.
400 x 300 x 230 cm

« Regarder n'est pas une compétence, c'est une expérience dont il faut, à chaque fois, reformer, reconstruire les fondations.»
Georges Didi-Huberman

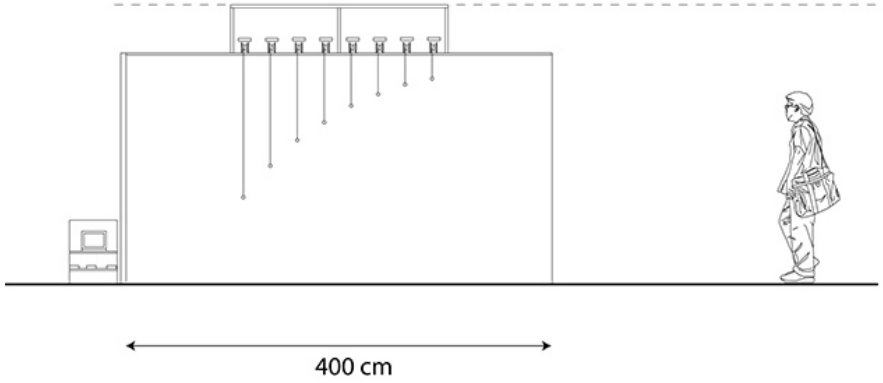
Inner Space est une installation lumineuse cinétique où la lumière est à la fois « le matériau, la perception, le média ». Elle explore des états limites de la perception, propice à la projection de l'imaginaire du spectateur. En entrant dans l'espace d'exposition, l'œil du spectateur doit s'acclimater à une noirceur profonde. Il découvre alors des lignes lumineuses qui se meuvent dans l'espace « comme par magie » (les suspensions sont invisibles), esquissant des espaces sensibles contrastés, à l'image de la multiplicité des sentiments et des désirs qui peuvent coexister au sein d'un même individu.

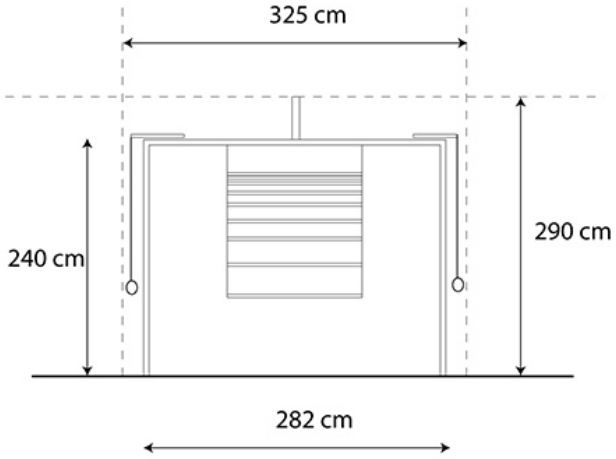
Inner Space a été réalisée peu de temps après la mort de mon père. Elle explore les paysages mentaux qui peuplent l'inconscient et les limbes de l'être, la dualité de ses côtés obscurs et lumineux. Elaborée en discussion avec des neuroscientifiques, Cette œuvre exploite la mécanique subtile de nos sens pour créer des phénomènes de paréidolie et des basculements de perception. Immergé dans une réalité qui lui échappe sans cesse, le spectateur est mené face à un doute existenciel. Ce doute, reconnaissance de l'ambigüité qui caractérise le vivant, incarne alors une forme de résistance à la « société du contrôle » dénoncée par William Burrough et Gilles Deleuze.

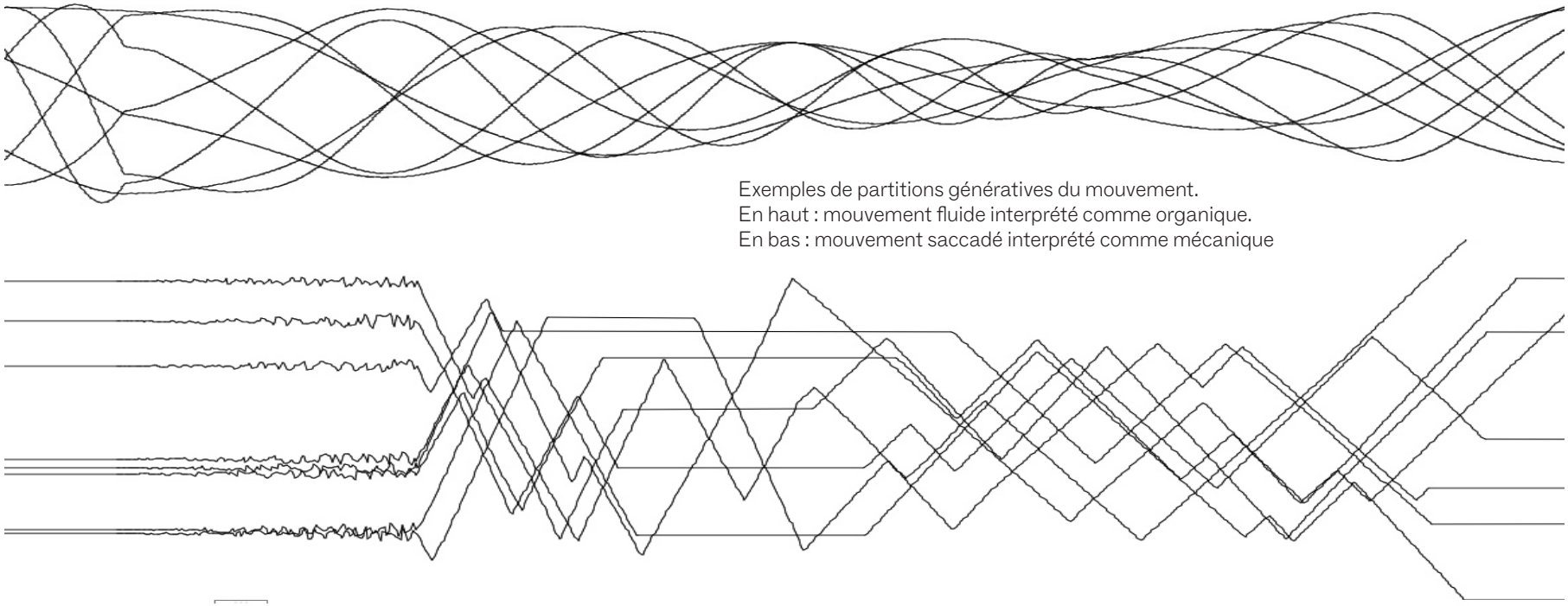
«Looking is not a skill, it is an experience of which it is necessary, each time, to reform, to rebuild the foundations.»
Georges Didi-Huberman

Inner Space is a kinetic light installation where light is at the same time «the material, the perception, the medium». It explores the limit states of perception, conducive to the projection of the spectator's imagination. Upon entering the exhibition space, the viewer's eye must acclimate to a deep darkness. He then discovers luminous lines that move in the space «as if by magic» (the suspensions are invisible), sketching contrasting sensitive spaces, in the image of the multiplicity of feelings and desires that can coexist within the same individual.

Inner Space was made shortly after my father's death. It explores the mental landscapes that populate the unconscious and the limbo of the being, the duality of its dark and luminous sides. Developed in discussion with neuroscientists, this work exploits the subtle mechanics of our senses to create phenomena of pareidolia and shifts in perception. Immersed in a reality that constantly escapes him, the spectator is led to an existential doubt. This doubt, recognition of the ambiguity that characterizes the living, embodies a form of resistance to the «society of control» denounced by William Burrough and Gilles Deleuze.

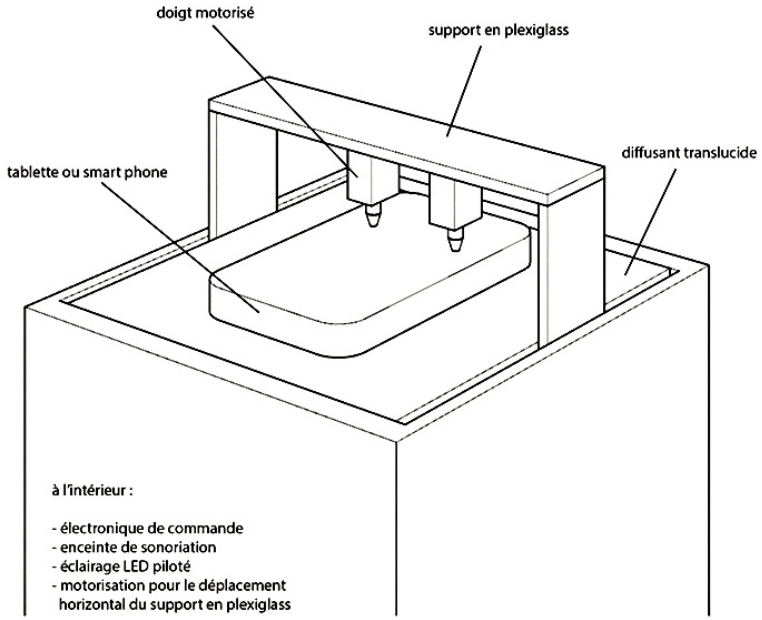






Exemples de partitions génératives du mouvement.
En haut : mouvement fluide interprété comme organique.
En bas : mouvement saccadé interprété comme mécanique





La Likerie

Robots autonomes interagissant avec le réseau social instagram (2023)
Doigts motorisés, bois, plexiglas, LED, enceintes, tablettes. 35 x 55 x 110 cm

«La likerie» ironise sur la quête narcissique qui prévaut sur les réseaux sociaux, et le principe du like4like : aime-moi et je t'aimerai en retour. Il met en péril la valeur symbolique (et aussi marchande) des «likes» et des «cliks», dont l'économie aboutit à de nouveaux dispositifs inquiétants comme les «fermes à click», ces lieux où des humains sont (peu) payés pour cliquer sur des séries d'écrans de façon à activer des liens publicitaires, ou à faire monter la cote de popularité d'une page web.

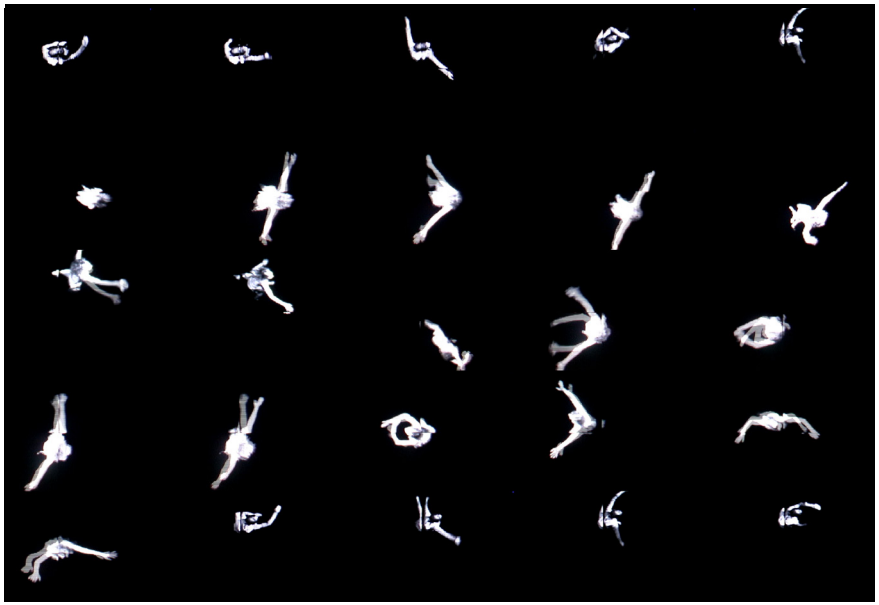
Le principe du projet est simple, toute image postée sur le réseau Instagram avec le hashtag #lalikerie se verra gratifié d'autant de «likes» qu'il y a de robots «la likerie» connectés. Ceux-ci se substituent aux humains : leurs doigts mécaniques cliquent physiquement sur des tablettes tactiles équipées de l'application Instagram. Le like est automatique, il perd ainsi son pouvoir de valorisation narcissique et donc sa valeur symbolique et marchande. Présentés en cercle concentrique dans un même espace, les mouvements des robots «la likerie» sont chorégraphiés et s'accompagnent de flashs de lumières et de sons évoquant une respiration d'un être vivant, invoquant l'imaginaire du «fantôme dans la machine».

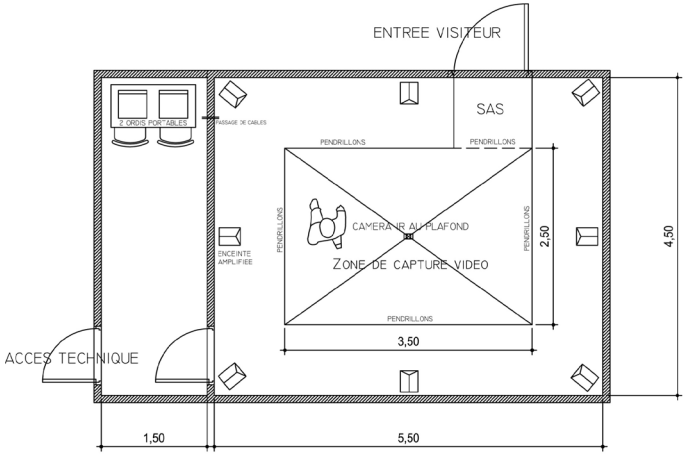
«La likerie» s'insère ainsi par l'humour et l'absurde dans l'écosystème de la valorisation narcissique par les réseaux sociaux. Détournant les protections logicielles, il vient «hacker» le réseau Instagram, en simulant les gestes d'une personne humaine. Les images likées par les robots vont visibles par les visiteurs, dressant un portrait fascinant de la quête narcissique à l'œuvre dans les réseaux sociaux.

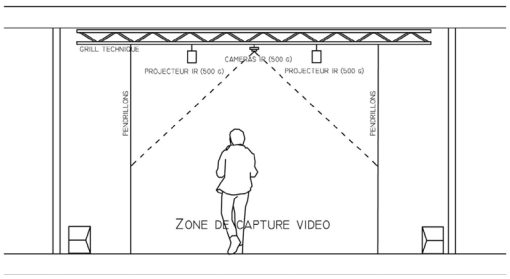
«La likerie» ironizes the narcissistic quest that prevails on social networks, and the principle of like4like: like me and I will like you back. It jeopardizes the symbolic (and also commercial) value of «likes» and «clicks», whose economy leads to new worrying devices such as «click farms», these places where humans are (poorly) paid to click on a series of screens in order to activate advertising links, or to increase the popularity of a web page.

The principle of the project is simple, any image posted on the Instagram network with the hashtag #lalikerie will be rewarded with as many «likes» as there are «likerie» robots connected. These replace humans: their mechanical fingers physically click on touch tablets equipped with the Instagram application. The like is automatic, it thus loses its power of narcissistic valorization and therefore its symbolic and market value. Presented in a concentric circle in the same space, the movements of the robots «la likerie» are choreographed and accompanied by flashes of lights and sounds evoking the breathing of a living being, invoking the imaginary of the «ghost in the machine».

«La likerie» is thus inserted by the humor and the absurdity in the ecosystem of the narcissistic valorization by the social networks. Hijacking the software protections, it comes to «hack» the Instagram network, simulating the gestures of a human person. The images liked by the robots are visible to visitors, drawing a fascinating portrait of the narcissistic quest at work in social networks.







Dans le noir...

Installation interactive sonore pour un seul spectateur dans le noir (2008)
Système de diffusion sonore spatialisé en 8.1 HP, 4 caméra infrarouge, logiciel d'interactivité sonore et de tracking vidéo. surface de 20 à 50 m^2

Seul, le spectateur pénètre dans un espace inconnu totalement obscur, qui le prive de ses repères habituels. Dès son entrée dans l'installation, des sons commencent à circuler autour de lui en relation avec ses mouvements. Des histoires, des voix, des indices lui suggèrent des situations inscrites dans des lieux qu'il ne peut voir. Il ne peut que les imaginer. Dépossédé du sens de la vue, sa proprioception et tous ses autres sens acquièrent une acuité particulière.

Une dramaturgie sonore évolutive invite le spectateur à explorer différents paysages sonores, allant d'un écho de ses propres mouvements à des sons abstraits, de sons distordus, pulsionnels et organiques, à des sons éthérés évoquant un infini céleste. Il est libre de ses actions, mais les sons le poursuivent, l'évitent ou l'invitent, et se tisse alors un dialogue fait de mouvement et de sons dans ces espaces imaginaires où il doit prendre parti, s'engager. Le spectateur expérimente par moment un état de synesthésie de l'ouïe, du toucher et de la proprioception, qui peut le conduire jusqu'à un état proche de la transe. Surgissent alors des images mentales qui le confrontent à son univers intérieur et lui révèlent sa façon d'appréhender le monde.

Dans le Noir est le deuxième projet de recherche création du collectif Digital Flesh, laboratoire du geste et des machines sensibles, que j'ai fondé et dirigé avec Armando Menicacci entre 2007 et 2012. Ce projet a été créé en relation avec des chercheurs en analyse du mouvement, notamment Hubert Godard de l'Université Paris 8.

Alone, the spectator enters an unknown space, totally dark, which deprives him of his usual landmarks. As soon as he enters the installation, sounds begin to circulate around him in relation to his movements. Stories, voices, clues suggest him situations inscribed in places that he cannot see. He can only imagine them. Deprived of the sense of sight, his proprioception and all his other senses acquire a particular acuity.

An evolving sound dramaturgy invites the spectator to explore different soundscapes, from an echo of his own movements to abstract sounds, from distorted, impulsive and organic sounds to ethereal sounds evoking a celestial infinity. He is free of his actions, but the sounds pursue him, avoid him or invite him, and a dialogue of movement and sounds is woven in these imaginary spaces where he must take sides, commit himself. The spectator experiences at times a state of synesthesia of hearing, touch and proprioception, which can lead him to a state close to trance. Mental images then emerge that confront him with his inner world and reveal his way of apprehending the world.

Dans le Noir is the second research and creation project of the Digital Flesh collective, a laboratory of gesture and sensitive machines, which I founded and directed with Armando Menicacci between 2007 and 2012. This project was created in relation with researchers in movement analysis, notably Hubert Godard from the University of Paris 8.

Architectures:
Machines à habiter

Le Jeu de la Vie

Installation interactive (2007)
Ecran LED, ordinateur, capteurs, électronique. 20 m^2

Le jeu de la vie est un automate cellulaire inventé par John Conway dans les années 70 pour étudier la vie artificielle. Il simule l'évolution de la vie d'une population à partir de lois locales très simples. Fait surprenant : on observe l'apparition de propriétés émergentes à grande échelle alors que les lois de son évolution se situent à l'échelle de l'individu. Il constitue donc un outil d'étude privilégié de la recherche scientifique dans les domaines de l'étude des systèmes complexes et des propriétés émergentes, du chaos, des attracteurs fractals, de la reproduction de l'ADN. Tous ces sujets très actuels questionnent la complexité du vivant et notre capacité à en modéliser, voire à en recréer, les structures les plus complexes, à défaut de réussir à inventer de nouvelles formes de vie.

Un jeu de la vie est installé dans l'entrée du CNAP pour accueillir le personnel et les visiteurs. Le jeu de la vie est réinitialisé à chaque nouvelle personne qui arrive dans l'entrée du CNAP. Les personnes dans l'entrée ont la possibilité d'interagir au cours de l'évolution de l'automate cellulaire. En se déplaçant par rapport à l'écran, elles font varier le zoom, la couleur, ou la vitesse d'évolution du jeu. Elles sont amenées à faire plus ample « connaissance » avec cet être virtuel et même à dialoguer avec lui en modifiant son évolution au cours du temps.

The Game of Life is a cellular automaton invented by John Conway in the 1970s to study artificial life. It simulates the evolution of life in a population based on very simple local laws. Surprisingly, we observe the appearance of emergent properties on a large scale, whereas the laws of its evolution are at the level of the individual. It is therefore a privileged tool for scientific research in the fields of complex systems and emergent properties, chaos, fractal attractors and DNA reproduction. All these very current subjects question the complexity of life and our ability to model, or even recreate, the most complex structures, failing to succeed in inventing new forms of life.

A game of life is installed in the entrance of the CNAP to welcome staff and visitors. The game of life is reset with each new person who arrives in the entrance of the CNAP. People in the entrance have the opportunity to interact as the cellular automaton evolves. By moving in relation to the screen, they vary the zoom, the color, or the speed of evolution of the game. They are led to get to know this virtual being better and even to interact with it by modifying its evolution over time.



Façade du CCC

Installation architecturale in-situ, Tours (2007)
132 Lames de plexiglas, diodes électroluminescentes. 2500 x 30 x 280 cm

Le projet de transformation de la façade du C.C.C. (Centre de Création Contemporaine) de Tours, conçu pour l'agence d'architecture PCA-Stream, a mobilisé plusieurs de mes centres d'intérêt : la réalisation d'œuvres « sensibles » qui engagent le corps du spectateur, la construction d'espaces perceptuels par la lumière, et la possibilité de simuler in-silico des phénomènes du monde physique « naturel ».

Qualifié de « paysage perceptuel » par Marie-Ange Brayer, la nouvelle façade du C.C.C. se situe à la frontière de l'architecture et des arts plastiques. Utilisant du verre synthétique aux propriétés optiques similaires à celle du cristal, et des technologies récentes d'éclairage à base de LED, elle donne corps, par la lumière, à une surface immatérielle qui se superpose à la façade existante.

La forme de cet épiderme est métaphorique et résulte de sa déformation idiosyncrasique sous l'emprise des regards échangés entre les personnes au sein et à l'extérieur du C.C.C., telle une peau immergée au confluent de deux rivières de désir. La surface obtenue est matérialisée par une succession de coupes verticales. La perception de la nouvelle façade se modifie avec le déplacement du regardeur, telle une vaste installation cinétique à l'échelle de la ville.

The project of transformation of the facade of the C.C.C. (Centre de Création Contemporaine) of Tours, conceived for the architectural agency PCA-Stream, mobilized several of my centers of interest: the realization of «sensitive» works which engage the body of the spectator, the construction of perceptual spaces by the light, and the possibility of simulating in-silico of the phenomena of the physical world «natural».

Described as a «perceptual landscape» by Marie-Ange Brayer, the new façade of the C.C.C. is situated at the border of architecture and plastic arts. Using a synthetic material with optical properties similar to those of crystal, and recent lighting technologies based on light-emitting diodes, it gives shape, through light, to an immaterial surface that is superimposed on the existing façade.

The shape of this epidermis is metaphorical and results from its idiosyncratic deformation under the influence of the glances exchanged between the people inside and outside the C.C.C., like a skin immersed in the confluence of two rivers of desire. The surface obtained is materialized by a succession of vertical cuts. The perception of the new façade changes with the displacement of the viewer, like a vast kinetic installation on the scale of the city.



Chapelle Saint-Michel

Etude d'une chapelle contemporaine dédiée à Saint-Michel, l'archange de la lumière (2017)
bois, vitrail dégradé, barrisol, LED, croix en verre, mobilier liturgique en plexiglas. 75 m^2

" Je ne suis pas un artiste de la lumière. Je suis plutôt quelqu'un qui utilise la lumière comme matériau afin de travailler le médium de la perception " - James Turrel

Concevoir une chapelle contemporaine dédiée à Saint-Michel (étymologiquement « qui est semblable à la clarté divine»), l'archange de la lumière, est un exercice passionnant pour un artiste qui utilise la lumière comme matériau de creation. La lumière, en plus d'acquérir un caractère sacré, devient la matière même du projet.

Cataphatique, l'espace de la chapelle se construit par un jeu d'ombres, de reflets et de transparence. Le fond de la chapelle diffuse une lumière infinie. Une croix de verre, comme une apparition divine flottant entre le sol et le plafond, souligne le lien vertical entre la Terre et le Ciel. Son dessin reprend les proportions de l'épée de Saint- Michel. Baignée par la lumière, la croix apparait dans tout son mystère, presque immatérielle. Rehaussée d'un fin rayon lumineux animé sur toute sa hauteur, elle symbolise «le Premier Rayon» de Saint-Michel, la volonté divine en action.

Le mobilier liturgique est translucide, il filtre et diffuse la lumière du chœur. Des icônes anciennes sont disposées dans les parois en bois de la Chapelle. Elles lancent des éclats de lumière, à la manière des objets dorés qui brillent d'une clarté étincelante dans la pénombre des intérieurs traditionnels japonais. La lumière de la chapelle est tout à la fois mystérieuse et éblouissante : l'incarnation indicible du verbe dans la tradition catholique.

« I am not a light artist. Rather, I am someone who uses light as a material to work with the medium of perception» - James Turrel

Designing a contemporary chapel dedicated to St. Michael (etymologically «who is like the divine clarity»), the archangel of light, is an exciting exercise for an artist who uses light as a material of creation. Light, in addition to acquiring a sacred character, becomes the very material of the project.

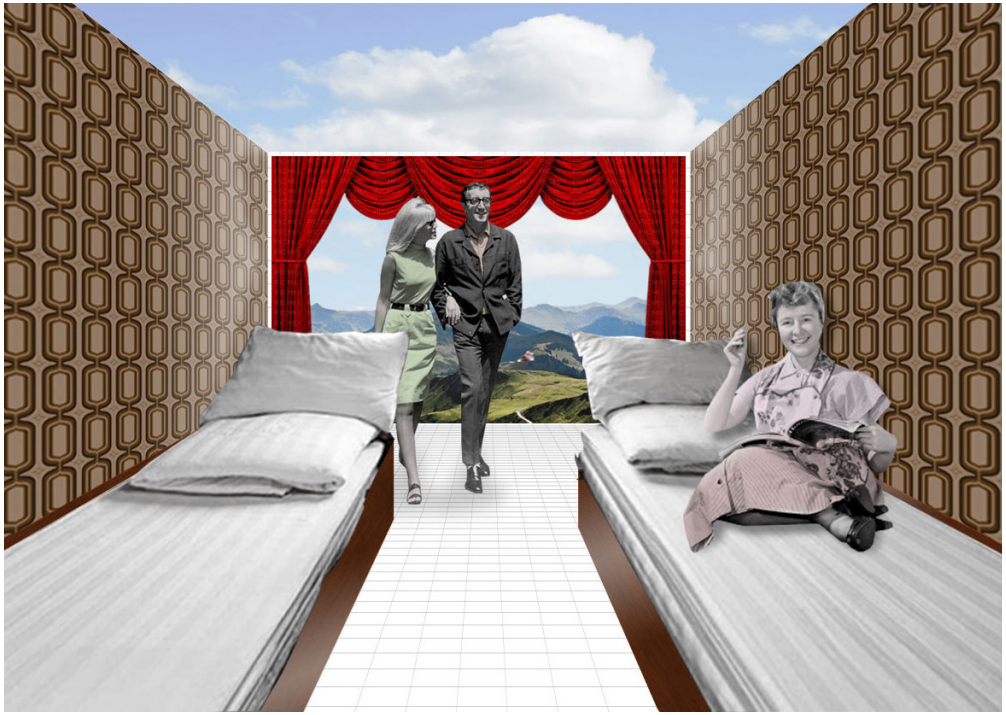
Cataphatic, the space of the chapel is built by a play of shadows, reflections and transparency. The bottom of the chapel diffuses an infinite light. A glass cross, like a divine apparition floating between the floor and the ceiling, underlines the vertical link between Earth and Heaven. Its design takes the proportions of the sword of Saint Michael. Bathed in light, the cross appears in all its mystery, almost immaterial. Enhanced by a fine ray of light animated over its entire height, it symbolizes «the First Ray» of Saint Michael, the divine will in action.

The liturgical furniture is translucent, it filters and diffuses the light of the choir. Ancient icons are placed in the wooden walls of the chapel. The icons shine with light, like the golden objects that shine with a sparkling brightness in the darkness of traditional Japanese interiors. The light in the chapel is both mysterious and dazzling: the unspeakable embodiment of the Word in the Catholic tradition.











NOC.42

Projet architectural, installations artistiques, livraison 2023
Ecosystème vivant, matériaux de construction, 6000 m^2

N.O.C. (Not Only a Campus) 42 est le projet d'extension du campus parisien de 42, l'école des métiers du numérique fondée par Xavier Niel. Les deux nouveaux édifices conçus en collaboration par Christian Delécluse et AR Studio d'architectures ont remporté en 2016 l'appel à projet innovant « Réinventer Paris ».

N.O.C. 42 est un écosystème intégré avec le quartier, à l'opposé des campus universitaires traditionnels, généralement autarciques et coupés du reste de la ville. Christian Delécluse et l'agence AR Studio d'architecture ont joué un rôle clé dans la définition des enjeux et des usages du projet, en dialogue avec la direction de L'Ecole. L'apport d'un regard et d'une culture artistiques ont permis de concevoir un projet humain et réellement innovant, une réponse singulière à la fois efficiente et généreuse.

N.O.C. 42 offre une solution d'hébergement temporaire en lits capsule – une relecture contemporaine des lits bretons traditionnels – pour héberger les étudiants économiquement les plus précaires, et une série d'espaces de convivialité et de ressources partagés avec le tissu associatif du quartier (salles polyvalentes, épicerie associative, jardins partagés, etc.).

Les bâtiments jouent avec les codes de l'architecture contemporaine, ils fissurent la volumétrie offerte par le PLU en faisant un clin d'oeil aux architectures utopiques des années 60. Les oeuvres disposées dans les bâtiments proposent aux étudiants des expériences et des contenus symboliques qui stimulent leur créativité et les sensibilisent aux questions d'écologie relationnelle.

N.O.C. (Not Only a Campus) 42 is the extension project of the Paris campus of 42, the digital business school founded by Xavier Niel. The two new buildings designed in collaboration by Christian Delécluse and AR Studio d'architectures won the 2016 call for innovative projects «Réinventer Paris».

N.O.C. 42 is an ecosystem integrated with the neighborhood, in contrast to traditional university campuses, which are generally autarkic and cut off from the rest of the city. Christian Delécluse and the AR Studio d'architecture agency played a key role in defining the project's challenges and uses, in dialogue with the School's management. The contribution of an artistic viewpoint and artistic culture made it possible to design a human and truly innovative project, a singular response that is both efficient and generous.

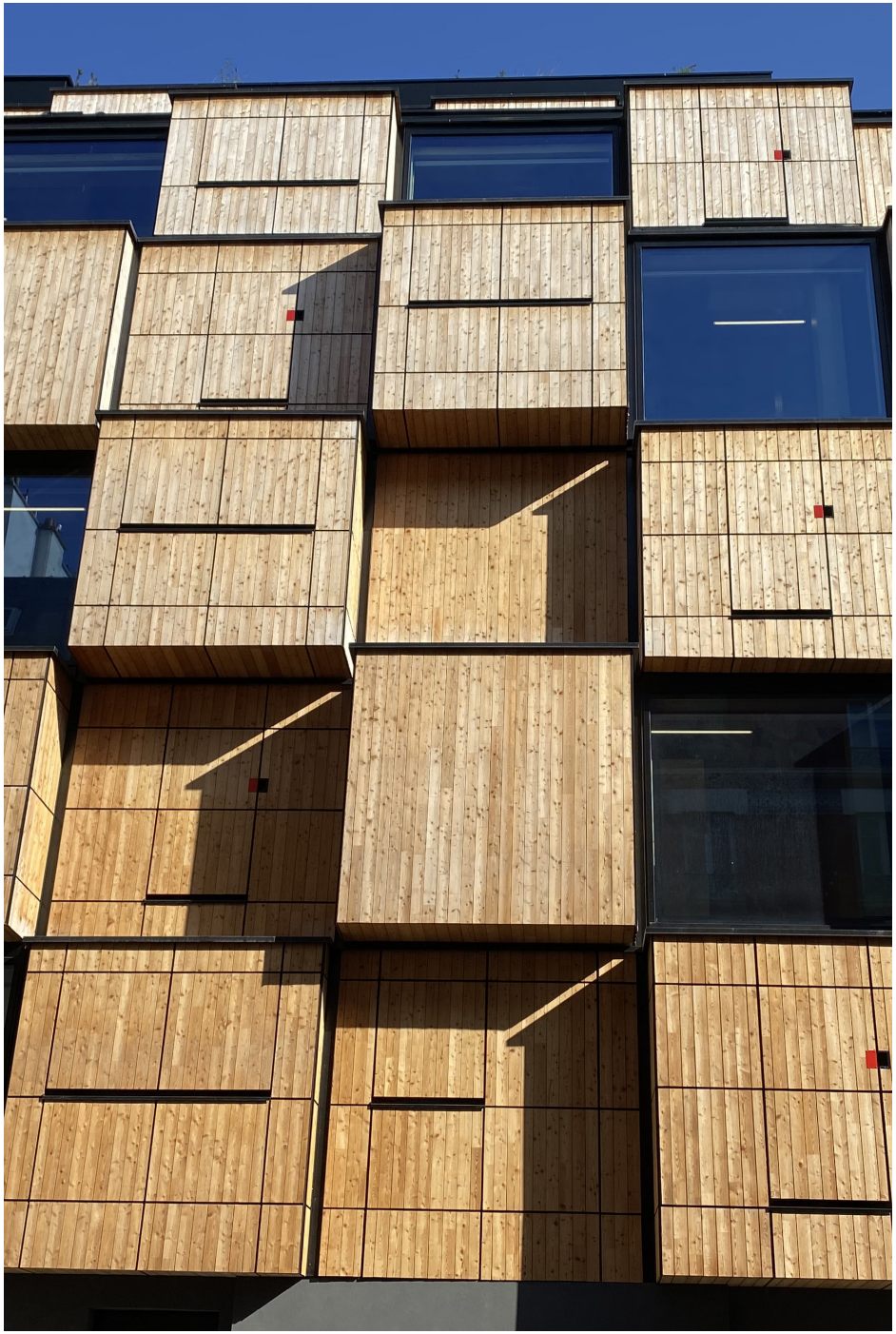
N.O.C. 42 offers a temporary accommodation solution in capsule beds - a contemporary re-reading of the traditional Breton beds - to house the most economically precarious students, and a series of conviviality and resource spaces shared with the neighborhood's associative fabric (multipurpose rooms, associative grocery store, shared gardens, etc.).

The buildings play with the codes of contemporary architecture, they crack the volumetry offered by the PLU by making a wink to the utopian architectures of the 60s. The artworks placed in the buildings offer students experiences and symbolic content that stimulate their creativity and make them aware of the issues of relational ecology.




SOLIDAIRE






SOS REPRO



+33 (0)6 16 63 75 57
cdelecluse@gmail.com
www.christiandelecluse.com