

# Entretien avec Julien Clauss

Par **Olivier PERRIQUET**

Artiste, Chargé de la recherche  
Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains

**Cet article est la transcription d'une entrevue avec l'artiste Julien Clauss, qui trouve son origine dans les nombreuses discussions informelles que nous avons pu avoir et où nous nous sommes interrogés, à deux, et au travers de son parcours, sur les liens qui peuvent unir art, science, technologie et engagement politique. Il constitue le témoignage d'un artiste qui, via le prisme de sa propre pratique, apporte un point de vue singulier sur le sujet.**

**Tu as à l'origine une formation scientifique, as-tu toujours eu un attrait pour la création artistique ? Comment en es-tu venu à faire de l'art ? Te souviens-tu quelle a été ta première émotion artistique ?**

J'ai grandi dans un univers musical avec des parents fan de free jazz qui m'ont mis au piano à trois ans et demi. J'ai aussi beaucoup de souvenirs de musées que j'ai vus très jeune, les jardins de la Fondation Maeght à Vence, des halls de musées en Grèce dont j'appréciais la fraîcheur du sol de marbre en plein été. Les sculptures de Miro, Calder, Giacometti ou Brancusi que j'ai découvertes à cette époque m'ont donné l'envie de faire de la sculpture. Les architectures des fondations qui les présentaient me touchaient aussi. Ma pratique artistique s'est nourrie de cet entre-deux, entre la sculpture moderne et l'architecture contemporaine.

**On retrouve dans ton travail des thématiques scientifiques, jusque dans les titres : je pense par exemple à une de tes récentes installations qui s'intitulait *Isotropie de l'ellipse tore*. La science est-elle pour toi une source d'inspiration ?**

C'en est une parmi d'autres. J'ai dû faire du chemin avant de m'accorder le droit d'être artiste. Après sept années d'études en mécanique physique et en acoustique, j'ai décidé de me consacrer à la création musicale, mais c'est par les sciences et les techniques que je suis entré dans l'art et que j'ai développé une pratique qui est rapidement devenue professionnelle. La dimension politique s'est aussi immiscée dans ma pratique par la technique. D'un travail basé sur l'innovation à mes débuts, j'en suis venu à sa critique.

**Tu parles du « droit » à être artiste, comme s'il existait une obstruction à cet endroit. C'est vrai qu'en art comme en science il faut être en quelque sorte reconnu et adopté par ses pairs, mais le mode de légitimation est très différent dans le monde de l'art...**

Quand on ne sort pas d'une famille d'artiste, j'ai l'impression que c'est quelque chose qui ne va pas de soi « d'être artiste ». Malgré un soutien sans bornes de ma famille, j'ai dû surmonter des résistances personnelles autant que sociales. Je ne suis passé par aucun processus de légitimation institu-

tionnel tel qu'une école d'art, et il m'a fallu, lentement, me convaincre moi-même de ma propre légitimité tout autant qu'il a été nécessaire de me faire connaître, littéralement de *m'exposer*, pour la recevoir de mes pairs.

**Où as-tu senti un frein à cette reconnaissance par le monde de l'art ?**

Disons que je préfère me figurer le milieu de l'art comme un monde qui avance lentement et qui serait conscient du temps nécessaire à un artiste pour se construire plutôt qu'à la recherche d'un nouveau Jeff Koons tous les trois mois. Ayant démarré dans le champ des arts et média (on parle en France d'*art numérique* même si, de mon point de vue, ça n'a pas de sens), le glissement vers le monde de l'art contemporain se fait peu à peu. Les deux milieux, qui sont traditionnellement hermétiques l'un à l'autre, sont aujourd'hui beaucoup plus poreux qu'il y a quinze ans.

**Peux-tu me parler d'un travail pour lequel tu as dû collaborer avec des chercheurs scientifiques ?**

J'ai été en résidence à l'IMéRA (Institut méditerranéen d'études avancées) avec une équipe de neurobiologistes pour la pièce que tu évoquais à l'instant, *Isotropie de l'ellipse tore*. Il ne s'agissait pas pour moi de réaliser une œuvre basée sur les résultats de la rencontre, mais de revenir sur cinq ans de pratiques audio-tactiles (écoute par conduction osseuse via des haut-parleurs de contact distribués sur le corps) en confrontant les connaissances empiriques que j'avais acquises. L'intitulé de la résidence était « distorsion du schéma corporel par stimulation audio-tactile ». Mon impression la plus forte, à l'issue de la résidence, est que les temporalités de travail sont très différentes. Les données qu'ils ont collectées il y a quatre ans sont toujours en dépouillement. Et, pour pouvoir dialoguer sur un terrain commun, il a été nécessaire de réduire les champs d'expérience afin qu'ils puissent rentrer dans les formats d'une étude scientifique. Les résultats d'un électro-encéphalogramme sur un patient, stimulé simultanément par quinze haut-parleurs, étaient impossibles à exploiter du point de vue scientifique. Tandis que, du point de vue esthétique, l'expérience audio-tactile repose précisément sur la complexité des jeux de stimulations.

**Est-ce que ta culture scientifique t'aide à établir le dialogue ou au contraire, paradoxalement, te met dans une situation où tes connaissances pourraient t'amener sur un terrain un peu ambigu, où la science ne serait pas suffisamment « exotique » pour éveiller ton imaginaire ?**

Ma formation scientifique m'aide, évidemment, à échanger avec les chercheurs, en particulier à comprendre leur point de vue et les limites inhérentes aux méthodes qui fondent l'activité de recherche scientifique (objectivité, reproductibilité des résultats, etc.). Ayant construit mon travail sur les bases de ma culture scientifique, j'en ai aussi conservé le vocabulaire, mais j'imagine que, du point de vue des scientifiques, le fait d'être face à un artiste qui n'emploierait aucun terme scientifique les obligerait sans doute à se déplacer eux-mêmes vers des questions d'ordre esthétique.

**Tu n'hésites pas à faire référence aux technologies contemporaines et également à les utiliser mais avec, effectivement, une approche techno-critique, comme dans *Immunsystem* par exemple. Ici, les technologies sont présentes en creux car, à vrai dire, c'est une œuvre qui a été réalisée avec des moyens très simples, mais qui fait très directement référence à l'impact que peuvent avoir les ondes sur la santé.**

Dans *Immunsystem*, je suis parti d'un concept développé par Peter Sloterdijk pour créer un corpus d'œuvres construites sur un mode artisanal. Il s'agit d'un ensemble de pièces permettant à l'homme de s'adapter aux mutations de son environnement, notamment à la multiplication des champs électromagnétiques. Les pièces sont construites avec des matériaux conducteurs : on y croise par exemple *Réflexion* qui est une cage de Faraday en fil de cuivre tricoté à la main, ou *IPK (Immun Protection Kit)*, une combinaison de protection en polyester métallisé à assembler soi-même avec du scotch. L'ensemble des pièces a suscité chez certains un sentiment anxieux, comme la prise de conscience d'une possible catastrophe à venir.

**Les projets dont tu es à l'initiative ont souvent une dimension participative, je pense en particulier à *Modulation et Bulles*, ou aux séances de lectures que tu organises régulièrement ou bien, en collaboration avec Lynn Pook, aux rencontres *Laisser le passage libre* et au dispositif *Stimuline*. Est-ce l'endroit privilégié d'une rencontre ?**

Tout commence pour moi dans un rapport au lieu, au paysage ou à l'architecture. Il s'est agi, pour *Modulation* ou *Bulles*, de partager un moment prolongé et des expériences esthétiques avec des amis, du public et d'autres artistes dans des

sites naturels, en montagne, sur un mode différent de celui de la salle de concert. Dans ces projets, la musique accède littéralement au statut d'environnement que Satie ou Cage ont envisagé. En habitant un lieu et une musique durant 24 heures, il ne s'agit plus d'un concert qu'on écouterait à huis clos, dans l'espace confiné d'un endroit consacré, mais d'une durée musicale qu'on habite avec d'autres. C'est effectivement un endroit privilégié de rencontres. Les projets audio-tactiles, comme *Stimuline* ou *Pause*, travaillent à un autre endroit en réduisant les distances interpersonnelles, très littéralement, je veux dire sur un plan physique, en travaillant nos rapports proxémiques de l'intérieur. D'ailleurs, pour Lynn et moi également, le dispositif impose de manipuler le spectateur pour l'équiper avec les haut-parleurs sur tout le corps. Ça demande de trouver un toucher qui soit acceptable par le public, un peu comme un médecin doit le faire. C'est une expérience curieuse et parfois déstabilisante que tous les médiateurs, qui nous ont aidés à présenter ces projets, ont aussi vécue. Inévitablement, la rencontre avec le public en est transformée.

**Dans *Stimuline*, la mise en scène des corps, reliés par des interfaces sensorielles dans un relâchement qui ressemble au sommeil, évoque des scénarios de science-fiction, comme dans le film *Existenz* de David Cronenberg. Est-ce une autre source d'inspiration ?**

J'ai fini par regarder le film après avoir réalisé le projet parce que de nombreuses personnes m'en parlaient en sortant du concert. Les deux dispositifs sont effectivement très proches dans leur esthétique. J'ai un goût prononcé pour la littérature d'anticipation, l'éclairage qu'apporte le genre aux dérives de la société contemporaine est un outil d'analyse qui m'est précieux. J'apprécie évidemment un auteur comme Philippe K. Dick, et je me sens très proche de J.G. Ballard, qui travaille à « créer des réalités dans un monde saturé de fictions ». ■

**À propos du travail de Julien Claus :**  
<http://documentsdartistes.org/artistes/clauss/>