YAN TOMASZEWSKI / CHLOÉ DELARUE
« EXPOSÉ·ES » / MICHEL FRANÇOIS
PHILIPPE VAN SNICK

104

CHLOÉ DELARUE

A Blessing and a Curse

par / *by* **Andréanne Béguin**

Plongé dans le noir, d'où jaillit la lumière rose et bleue des néons d'un paradis perdu pour « TAFAA – PRISM », au centre d'art contemporain de la ville de Genève en 2015. Flottant dans une brume solaire de lampes sodiums pour « TAFAA – ACID RAVE », au musée des beaux-arts de la Chaux-de-Fonds en 2019. Électrisé par des tubes fluorescents aussi hypnotiques qu'agressifs pour « TAFAA – BLUE LIGHTS TENDERNESS », à Windhager von Kaenel en 2021. Depuis les premières installations de Chloé Delarue jusqu'à celles d'aujourd'hui, notre corps est exposé à l'expérience sensible de notre monde en transition. Outre les variations d'atmosphères que créent les différents éléments lumineux qui les composent, ses installations recomposent de véritables milieux : par leur présence sensorielle d'une part, comme avec l'odeur de fluide organique que dégage le latex, mais également par une consistance sonore d'autre part, celle d'une ventilation propre à certaines œuvres, comme dans *TAFAA – FERTILITY DEVICE (COOL AIR)*. Au gré de ses différentes capsules spatio-sensorielles, l'artiste génère dans le réel des expériences de visite proches de celles de la réalité virtuelle en rejouant une immersion tout à la fois sonore, visuelle et olfactive.

Chaque installation devient alors ce que l'artiste nomme « un environnement ». L'acronyme « TAFAA (Toward A Fully Automated Appearance) » est l'entité théorique et esthétique qui rassemble toutes leurs occurences, déclinées à chaque exposition et toujours uniques. Adaptant le titre d'un article paru dans les années 1970 et écrit par le mathématicien Fisher Black, « Toward a Fully Automated Stock Exchange », Chloé Delarue développe, dès ses premières expositions personnelles à Genève, ce système de représentation et de perception, qui s'approprie et transpose plastiquement les réflexions sur l'automatisation et la vitesse d'exécution des algorithmes informatiques, appliqués non plus aux échanges boursiers mais à nos interactions quotidiennes et à nos habitudes les plus banales.

Structuré par la pratique sculpturale de l'artiste, concrétisé par la forme de ses installations successives, leurs composantes et leur titre, « TAFAA » peut pourtant trouver ses prémisses dès les débuts, alors vidéos, de son travail. Déjà, apparaissait dans ses films une figure humaine, qui évoluait dans des environnements spécifiques, construits en studio ou filmés en milieu naturel. Ce personnage prenait des apparences corporelles à chaque fois différentes, mais était toujours pourvu d'artifices, insufflant ces questionnements autour des interactions entre le vivant et la technique, de la simulation du réel par des effets de camouflage, d'imitation et de faux-semblants. De la vidéo à la sculpture, l'apparence du corps humain a muté vers cette idée de corps collectif troublé qui nourrit la pratique actuelle de l'artiste.

À l'image de la tête du céphalopode, figure commune qui traverse nos imaginaires à différents endroits — des mythologies vernaculaires à la satire politique, ou encore de la bioluminescence à la neurobiologie —, « TAFAA » se répand et se démultiplie en tentacules singuliers. Chaque environnement nait d'une micro-narration — un fragment qui encapsule l'irrationalité de notre réalité — que l'artiste étire et fait proliférer jusqu'à une forme d'analogie ou d'allégorie générique. L'artiste nous précipite au cœur de la désorientation contemporaine, par le recours à une expérience sensible et esthétique. Le système grandit par des entrelacements et des croisements, et s'augmente de traces, au fur et à mesure que les occurrences apparaissent.

Les environnements agissent comme des résonances qui s'entretiennent les unes avec les autres, qui s'incarnent d'une façon ou d'une autre, avant de se redéployer, avec ces paradoxes et similitudes, à un autre moment.

À l'ère de la synthétisation de nos affects et des différentes mécaniques de leur reproduction, Chloé Delarue explore métaphoriquement l'aboutissement du réel par ses univers simulés — ceux produit par tous types de générativités techniques (réseaux sociaux, simulation 3D, jeux vidéo en ligne, etc) — d'où elle extraie des symptômes, comme autant d'inspirations esthétiques et matérielles. C'est aussi l'occasion de mettre l'imaginaire à l'épreuve du tangible, avant même ce qui sera donné à voir : sa démarche de création est ainsi portée par un rapport physique, qui se déploie dans l'interaction au corps, à la manipulation, au temps et à l'empirisme, fait d'aléatoires et d'intuitions. En travaillant des matériaux loin de leurs usages originels et de leur existence standardisée, l'artiste ne se situe pas dans la recherche de l'apprentissage de la matière ni de son savoir-faire, mais plutôt dans le choix de nouvelles réalités à leur attribuer, dans une réflexion sur la reproductibilité intégrale qui nous entoure (scanner 3D, modélisation 3D, imprimante 3D, etc.). La matière est utilisée et sculptée pour ses potentialités de traduction et de générativité computationnelle, pour ses réactions incertaines et imprévisibles.

À partir de bribes visuelles ou de récurrences matérielles, elle crée des assemblages, produisant une succession de flashs et d'impressions familières que perturbent les hybridations. En 2019, « TAFAA – #30 » transforme la Salle de Bain, à Lyon, en un atelier clandestin de séchage des feuilles de tabac combiné à une chambre froide pour épiderme. En 2020, à l'occasion de l'exposition « WE HYBRIDS! » à l'Istituto Svizzero de Rome, l'artiste présente *TAFAA – TANNED SUBMISSION*, nouvelle séquence qui fusionne des presses à imprimerie, des moulages de journaux, un métier à tisser et des moteurs de voitures brûlés. Il n'est néanmoins pas question d'anticipation ni d'univers spéculatifs science-fictionnels car, aussi complexes et composites que soient ces environnements, ils ne sont pas une fuite du réel, mais bien sa concentration, comme autant de vestiges de l'époque en cours ou, comme dit l'artiste : « d'un futur qui aura vieilli avant qu'on ne le rejoigne ». Celle-ci tente de saisir au vol l'ambiguïté poétique d'un réel contaminé par son double, simulé dans son éclatement infini autant que dans son accélération exponentielle et son obsolescence presque instantanée. Le corpus « TAFAA – ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy) » utilise un même procédé technique à partir d'images imprégnées dans du latex, placées sous verre, puis rétroéclairées par des grilles de tubes fluorescents. La déclinaison successive de ces plaques jaunes inclinées, dont le relief est enfermé dans la transparence, permet à l'artiste de faire une place dans ses sculptures à des contours dessinés. Cet insert figuratif dans les œuvres de Chloé Delarue est constitué d'images collectées sur Internet. Véritables fossiles numériques — une série de *mèmes* Internet comme les *brainlet* par exemple, ou encore les *trolls* — dont les transformations, manipulations ou récupérations au service d'idéologies diverses, elles témoignent de l'hyper-circulation des images et de leur décontextualisation totale.

Derrière cette multiplication des images et des signes, on retrouve la notion de simulacre avancée par Baudrillard : « le simulacre, c'est la copie à l'identique d'un original n'ayant jamais existé[1]. » En ayant recours à des superpositions de couches et des réplications, l'artiste révèle des fractions de simulacres dans une forme matérielle et tangible. La démultiplication des strates, qui s'opère aussi bien dans les sculptures spécifiques et leurs assemblages qu'à l'échelle systémique de « TAFAA », suscite le trouble perceptif et cognitif en juxtaposant l'expérience du techno-capitalisme à celle du syndrome de Capgras — aussi appelé « délire d'illusion des sosies » et caractérisé par la conviction délirante que des proches ont été remplacés par des doubles.

Le corpus « TAFAA – FERTILITY DEVICE » nous entraine du côté de la chimère : ici, un écorché marchant et animé se fond dans les contours dessinés d'un système nerveux humain ; là, deux moulages d'une tête de Vierge Marie recouverts de résine tournoient derrière un modèle 3D qui prend la pose avec des mimiques humaines. Avec la possibilité de faire le tour de ces *devices* — et donc d'avoir plusieurs points de vue — apparaît l'accumulation du montage, entre différents écrans, à l'instar d'une réalité qui a disparu sous une multitude d'occurrences jusqu'à une désubstantialisation complète.

« TAFAA – FERTILITY DEVICE » illustre bien la notion de greffe qui guide la pratique plastique de l'artiste, faisant se côtoyer sans cesse une matérialité incarnant des effets de leurres où l'organique et le chimique s'influencent sensiblement, à l'image des écrans désossés diffusant des ersatz du vivant, du latex empruntant des contre-formes ou encore des néons caractérisant des signes volatiles. Le traitement de la matière horizontal abolit toute hiérarchisation entre les objets et les substances. Au-delà des artefacts techniques, les œuvres empruntent aussi leurs formes à des symboles syncrétiques retrouvés dans des environnements simulés qui soulèvent ainsi leur place instable dans ce nouvel horizon perpétuellement reconfiguré. À quel réel se vouer si tout n'est qu'imitation et simulation ?

Chloé Delarue complète ce vertige mental et moral avec la compression des corps sous l'impulsion de la pensée computationnelle. Elle convoque des références diverses pour alimenter cette sensation de coercition corporelle, en reproduisant par exemple une « bride à mégère » dans « TAFAA – ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy) », en entremêlant des impressions 3D de plantes avec une corde de pendu en néon dans « TAFAA – PROTEST (MONSTERA) », ou encore en détournant l'utilisation de la technique du shibari pour suspendre « TAFAA – PALANTIR (ACID RAVE) ». Avec toujours en ligne de mire le techno-capitalisme, il n'est pas surprenant de voir un dollar devenir un pilori dans « TAFAA – ONLY RELICS FEEDS THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy) ».

La pression exercée sur les corps pourrait traduire l'état d'aliénation et d'asservissement dans lequel nous maintient la quête inassouvissable du progrès. L'ensemble des œuvres de Chloé Delarue est traversé par ce paradoxe absolu que l'espèce humaine éprouve en produisant un système d'outils et d'intelligences numériques de plus en plus autonomes, tout à la fois « *A Blessing and a Curse* », vecteur de son évolution et de son péril.

Chloé Delarue est née en 1986, elle vit et travaille à Genève. Elle est diplômée de la Villa Arson (Nice) en 2012 et de la HEAD (Genève) en 2014. Elle a réalisé de nombreuses expositions personnelles ces dernières années, à Zürich, à Berlin, à Bruxelles et à Nevers. Elle est représentée par la galerie Frank Elbaz, qui l'expose pour un premier solo show « TAFAA – SYCAMORE RABBIT (Give 'Em The Love Tonight II) », du 25 février au 15 avril 2023.

1 Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Galilée, 1981.

Plunged into near total darkness pierced with pink and blue neon lights emanating from a paradise lost in TAFAA – PRISM *at the Centre for Contemporary Art in Geneva in 2015. Floating in a solar fog of sodium lamps in* TAFAA – ACID RAVE *at the Fine Arts Museum in la Chaux-de-fonds in 2019. Electrified by fluorescent tubes which are as hypnotic as they are aggressive in* TAFAA – BLUE LIGHTS TENDERNESS *in Windhager von Kaenel in 2021.*
In Chloé Delarue's earliest installations up to the most recent, bodies are exposed to the sensations of a world in transition. Aside from the atmospheric variations created by the different luminous elements they are composed of, the installations are true environments due to their sensorial presence, like the organic, fluid smell latex gives off. There is a consistency to their sonority, as well, due to the ventilation system of certain works, such as TAFAA – FERTILITY DEVICE (COOL AIR). *Through these different spatial-sensorial capsules, the artist generates experiential tours within reality which come close to virtual reality by playing upon sound, visual and olfactory immersion.*

Each installation therefore becomes an environment, as the artist has referred to it: a repeated, yet unique occurrence which varies with each manifestation of the theoretical and aesthetic entity they are a part of and which are referred to under the acronym TAFAA (Toward A Fully Automated Appearance). *Adapted from the title of an article written by the mathematician Fisher Black which appeared in the 1970s, "Toward a Fully Automated Stock Exchange", beginning with her early solo exhibitions in Geneva, Chloé Delarue has developed this system of representation and perception.* TAFAA *appropriates and transposes into visual form thoughts on automation and the rapidity of the execution of computer algorithms; no longer applied to the stock exchange but rather to our daily interactions, our most banal habits. Structured by the artist's sculpture practice and solidified by the form successive installations take on—their components, their title—*TAFAA *nonetheless can be traced back to the artist's early video works. In these videos, a human figure appears, navigating specific environments, whether filmed in a studio or natural setting. The character's physical appearance changes with each instance, always avoiding artifice, instilling these inquiries with interactions between living beings and technology, with simulations of the real through the use of camouflage, imitation, disguises. From video to sculpture, the appearance of the human body leads to de-individualization; a move toward a collective, troubled body which is present in the current work of the artist.*

Like the head of a cephalopod, a common figure which crops up in vernacular mythologies as well as in political satire; or in reference to bioluminescence or in neurobiology, TAFAA *spreads and multiplies itself through its singular tentacles. Each environment stems from a micro-narrative—a fragment which encapsulates the irrationality of our reality—that the artist draws out and causes to proliferate itself until it reaches the point of becoming an analogy or generic allegory. The artist leads us into the heart of contemporary disorientation, by way of sensorial and aesthetic experience.*
The system becomes larger through an interlacing, a criss-crossing and increasing of traces, bit by bit as each occurrence takes place. The environments interact with one another via resonance, taking form in one way or another for a time, in order to appear again with all of their paradoxes and similitudes at another time.

In an age of synthetisation of feelings and of the different methods of reproduction, Chloé Delarue carries out a metaphoric exploration of the culmination of the real through its simulated universes—those produced by all types of generative techniques (social media, 3D simulations, online video game platforms, etc.)—where she mines for symptoms as aesthetic and formal inspiration. It is also a way of pitting the imaginary against that which is tangible, in anticipation of what will eventually become visible, in an artistic approach which is dependent upon physical interaction, corporeal interaction, as well as upon touch, time, and an empiricism which is based on randomness and intuition. By working with different materials, taking them far beyond their intended uses within their standardized existences, the artist does not seek to carry out an investigation of a certain material and its related techniques. Instead, she gives them new realities, chosen via a thought process which takes into account the possibility of full reproducibility currently surrounding us (3D scanning, 3D modelling, 3D printing, etc.). Matter is used and sculpted in accordance to its potential to be translated and generated via computer, with its uncertain and unpredictable reactions.

Using visual fragments or recurring elements, the artist makes assemblages, producing successive flashes and familiar impressions which are disturbed by hybridization. In 2019, TAFAA – #30 *transformed the Salle de bain, in Lyon, into an incognito tobacco leaf-drying atelier with refrigeration unit. In 2020, for the exhibition* WE HYBRIDS! *at the Istituto Svizzero in Rome, the artist presented* TAFAA – TANNED SUBMISSION *a new sequence which fused printing presses, papier maché, a loom and motors from burnt cars.*

The idea is however not anticipatory, nor is it a speculative, science-fiction-esque universe, because as complex and composite as these environments are, they are not an escape from reality, but rather a concentration of it. Like vestiges of our current era, or as the artist has suggested, "of a future which has aged out before we had a chance to reach it." The artist attempts to seize, to capture the poetic ambiguity of a reality contaminated by its simulated double in a never-ending breakdown, exponentially accelerated and with an almost instantaneous obsolescence. The sequence TAFAA – ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy) *uses the same technical procedure involving images which have been soaked in latex, then positioned under glass and backlit by grids of fluorescent tubes. The different instances of the inclined yellow plaques which succeed one another, with the relief of the images sealed beneath transparency, allows the artist to create space for drawn contours in her practice. This figurative insert in the work of Chloé Delarue is based on images sourced from the internet. These fossils from the digital world—a series of memes, like the brainlets, for example, or trolls—whose transformations, manipulations or reinterpretations which are made to serve varying ideologies are an example of the virality of images and of their complete decontextualisation.*

Behind this multiplicity of images and signs, Baudrillard's notion of the simulacrum can be detected, for example, "The simulacrum is a carbon copy of an original which never existed.[2]*" Through the superposition of layers, and the use of replications, the artist reveals fractions of simulacra in a solid and tangible form. By multiplying strata, whether in the form of specific sculptures and their assemblages or at the systemic level of* TAFAA, *a perceptive and cognitive disruption arises, combining the techno-capitalistic experience with that of Capgras syndrome. The syndrome, which is also known as the 'delusion of doubles', is characterised by the irrational conviction that acquaintances or loved ones have been replaced by doubles.*

The TAFAA – FERTILITY DEVICE *corpus leads us into the realm of the chimera: in one instance, an animated, flayed man is shown walking, then melting into the drawn contours of a human nervous system. In another, two sculpted heads of the Virgin Mary covered in resin twirl behind a 3D model which poses, mimicking humanoid movements. Together the devices offer several points of view, making a kind of montage possible between the different screens, like a reality which has been buried underneath a multitude of occurrences to the point of total insubstantiality.*

TAFAA – FERTILITY DEVICE *neatly illustrates the notion of the graft which guides the artist's approach, consistently producing a coexistence between a formal language which functions like an optical illusion, where organic and chemical aspects influence one another in marked ways, like out-of-commission screens projecting ersatz versions of reality, latex taking on counter-concepts, or neon lights characterising volatile signs. The approach to form is horizontal, precluding any hierarchization between the objects and substances. In addition to drawing on technological artefacts, the works also borrow formal aspects from syncretic symbols which can be found in simulated environments therefore raising their unstable positions in this new horizon, which is under constant reconfiguration. Which reality should we cling to if everything is mere imitation and simulation?*

Chloé Delarue complements this mental and moral vertigo with the compression of bodies under the impulse of computerized thinking. Different references are made to reinforce this impression of bodily coercion, for example in TAFAA – ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy II) *a 'scold's bridle' is reproduced, or by combining 3D-printed plants with a neon hangman's noose in* TAFAA – PROTEST (MONSTERA), *or via* détournement *of the shibari technique to hang* TAFAA – PALANTIR (ACID RAVE). *The target remains unchanged: techno-capitalism; it is unsurprising to see a dollar become a pillory in* TAFAA – ONLY RELICS FEEDS THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy). *The pressure exerted on bodies can be interpreted as the state of alienation and subjugation under which we are maintained in the insatiable quest for progress.*
Chloé Delarue's entire oeuvre is steeped in the total paradox that the human species experiences when producing a system of tools and digital knowledge which is becoming more and more autonomous, "a blessing and a curse," at the same time, a vector for its evolution as well as for its downfall.

Chloé Delarue (1986) lives and works in Geneva. She received degrees from Villa Arson (Nice) in 2012 and HEAD (Geneva) in 2014. Recent solo exhibitions were shown in Zürich, Berlin, Brussels and Nevers. She is presented by Frank Elbaz gallery, who will present her upcoming solo exhibition, TAFAA – SYCAMORE RABBIT *(Give 'Em The Love Tonight II), from 25th February until 15th April, 2023.*

2 « Le simulacre c'est la copie à l'identique d'un original n'ayant jamais existé. » Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Galilée, 1981.

Chloé Delarue, *TAFAA – ACID RAVE* (détail), 2019.
Photo : Florimond Dupont. Courtesy de l'artiste et Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds (ch).

[p. 30]
Chloé Delarue, *TAFAA – FERTILITY DEVICE (NUDGE FOR THE GEMINI)* (détail), 2023.
Photo : Claire Dorn. Courtesy de l'artiste et galerie frank elbaz, Paris (fr).

Chloé Delarue, *TAFAA – SIGNAL (Le chant des Lucioles)*, 2022. Commande publique – Pour-cent culturel d'Yverdon-les-Bains (ch). Photo : Cyril Zingaro | Muto. Courtesy de l'artiste et ville d'Yverdon-les-Bains (ch).

Chloé Delarue,
TAFAA – TANNED SUBMISSION, 2018.
Photo : Florimond Dupont
Courtesy de l'artiste
et SAA, Bâle (ch).

[p. 33]
Chloé Delarue, *TAFAA – SO O AM III*, 2017.
Photo : HEAD-MGiesbrecht.
Courtesy de l'artiste et HEAD-Genève (ch).

Chloé Delarue,
TAFAA – HIVE, 2018.
Photo : Florimond Dupont
Courtesy de l'artiste
et HeK, Bâle (ch).