

Visqueen Lumisol Clear



Jean-Charles de Quillacq *Introducing my family*, 2019. Mannequin en cire, vêtements, masque en plâtre utilisé pour la performance *Le Remplaçant*, poils, epoxy, aluminium, gant, acétone. *Ma système reproductive* at Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Sylvie Fortin et Jean-Charles de Quillacq, Paris, juin 2019.

Visqueen est leader du marché dans la fabrication et la fourniture de systèmes étanches de protection structurelle contre les émanations de gaz.¹

Je l'ai d'abord rencontré en ligne. Je ne savais pas qui il était, ni si nous nous rencontrerions un jour en personne. Ce n'est que plusieurs mois plus tard, à Paris, que je le reconnaissais entre les jambes écartées d'une sculpture intitulée *Introducing my Family* (2019), présentée à Bétonsalon. À l'occasion de notre rencontre numérique, quelque chose semblait remettre en question sa capacité à parler. Ce fait s'est avéré avantageux. Il était là, à présent, le pull tiré sur la bouche, les pieds plantés à la fenêtre, la main droite gantée de caoutchouc tenant un tube blanc rigide plié au-dessus de son entrejambe². Métal, émail, et caoutchouc ; blanc.



carrying Louis Vuitton bags



And simultaneously a group of civilians replaces them.



we could call it a tornado this head with no eye or nose, or mouth or ear

Liv Schulman, *L'Obstruction*, 2017. Video HD/4K, 26.03 min. Courtesy de l'artiste.

...son corps
désireux rejetait
la langue
maternelle comme
s'il s'agissait
d'une greffe.

Liv Schulman m'avait mis le pied à l'étrier. Elle avait partagé un lien YouTube vers sa vidéo épisodique, *L'Obstruction* (2017), pour les besoins de laquelle elle avait confié un rôle à Jean-Charles de Quillacq, nourrissant son penchant artistique pour la performance déléguée, les copies sculpturales et l'exposition de soi. Il avait déclaré au cours d'un entretien : « Mon corps... a toujours été présent dans mon travail, pas nécessairement sous sa forme physique, mais en tant qu'énergie, sexuelle ou affective. Il ne s'agit pas seulement de mon corps, mais aussi du corps des visiteur·euse·s qui accueillent ce que je leur montre³. » Dans le cadre de la performance *Présentation du travail* (2020), il est plus récemment apparu suspendu entre deux chaises, pendant plus d'une heure, à hauteur des hanches du public. Le corps entièrement moulé sous ses vêtements, à la fois coque et prothèse, protection et extension, autorisant le déploiement d'un spectre relationnel. Dans la vidéo de Schulman, il se tenait debout sur un socle étroit, entre les jambes d'une réplique du *David* de Michel-Ange, agrippé au mollet de marbre blanc et dur, la main passée derrière le genou. Au milieu d'un rond-point, près des plages du Prado, à Marseille, il ondulait des hanches et roulait des épaules de manière salace en fixant la caméra, se mordait les lèvres et se frottait les yeux, s'efforçant d'établir le contact. Il claquait par intermittence des doigts, comme pour maintenir un rythme silencieux, se ressaisir ou se réveiller d'une autohypnose. Il échouait dans sa tentative de réciter la légende reçue en héritage – le récit dominant de la masculinité blanche – se perdant dans les notes de pied de page. Entre ces jambes, copie de l'œuvre d'un de ses « pères » artistiques, son corps désireux rejetait la langue maternelle comme s'il s'agissait d'une greffe. Encadré par les héritages de l'art et de l'empire, ce corps désirant met en œuvre ce que la théoricienne Rey Chow appelle « la réalité du langage comme forme de prothétisation, lorsque même ce qui s'apparente à une intériorité inaliénable, comme la manière de parler, est – oserais-je le formuler ainsi ? – impermanente, amovible et (é)changeable⁴ ». Pierre, bégaiement, et mer ; blanc.



Jean-Charles de Quillacq Introducing my family, 2019. Mannequin en cire, vêtements, masque en plâtre utilisé pour la performance Le Remplaçant, poils, epoxy, aluminium, gant, acétone. Ma système reproductive at Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Jean-Charles de Quillacq Introducing my family, 2019. Mannequin en cire, vêtements, masque en plâtre utilisé pour la performance Le Remplaçant, poils, epoxy, aluminium, gant, acétone. Ma système reproductive at Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Jean-Charles de Quillacq, Présentation du travail, 2020, performance sur deux chaises enduites de Fa Yaourt, dans le cadre de l'exposition Autofonction, Marcelle Alix, Paris, 2020. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Préambule

Je me souviens avoir entrevu la photographie d'une autre statue sur socle, plus modeste, de l'autre côté de l'Atlantique, dans la marina de Pointe-aux-Chênes, en Louisiane, aux limites de la *terra ferma*. Elle avait surgi dans mon fil, avec son cœur de pierre saignant, son arbre mort et son fil électrique détendu. Entièrement couvert, ce Christ au visage émacié tendait les bras⁵ vers l'Isle de Jean Charles en train de disparaître sous nos yeux⁶. J'étais convaincue de manière indicible que ces statues partageaient un grand nombre de choses. Je devais explorer cela plus en profondeur. Un jour, en feuilletant un magazine d'Air France, j'ai finalement mis le doigt dessus. L'INFRASTRUCTURE. Le secret résidait entre ces lignes colorées qui sillonnent le globe, qui dessinent les liaisons exclusives des compagnies partenaires ainsi que leur contrôle commun de l'espace aérien commercial. Ces statues étaient enchâssées dans le vaste dessein géopolitique commun matérialisé en 1830 par la conquête de l'Algérie, inaugurant la deuxième ère impériale française, et par l'adoption de l'Indian Removal Act aux États-Unis⁷. Alors que je suivais la progression de l'icône de mon avion sur l'écran de mon siège, je me rendis compte que le Christ pourrait bien devoir se remettre à marcher sur l'eau. Tout comme les personnes Biloxi-Chitimacha-Choctaw qui habitent l'Isle de Jean Charles sont contraintes de se réinstaller à l'intérieur des terres, en raison de la montée du niveau des eaux, de la pollution due à l'industrie pétrolière et des infiltrations d'eau salée qui dévorent conjointement et sans



Jean-Charles de Quillacq, Alexandra Bircken, 2018. Résine epoxy cirée, métal, caoutchouc, onguent, 380 x 25 x 80 cm. Production de La Galerie, Noisy-le-Sec. Photo : Pierre Antoine. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, Faire Elle, performance dans le cadre de l'exposition Vos désirs sont les nôtres, 2018. Triangle, Marseille, France. Photo: Dominique Milherou. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Qu'est-ce qui a soudainement fait resurgir cette sculpture de Louisiane dans mon esprit ? Quelles connexions neurales ont-elles été ainsi activées ? Par quoi ? L'image ou la légende ? L'eau ou les déversements pétroliers ? Ou encore par la haute altitude et la caféine ? Cela avait certainement quelque chose à voir avec la nomenclature, avec la prolifération des noms – premier prénom, de naissance, deuxième, de famille, ou surnom – qui se fondent en des personnages nommés Jean Charles : de Quillacq, l'artiste ; Naquin, qui a donné son nom à l'Isle de Jean Charles; et Doucet, sa doublure dans le film culte de Benh Zeitlin, *Beast of the Southern Wild (Les Bêtes du sud sauvage)*, de 2012. Et Mr Charlie, la première plateforme de forage mobile et submersible au monde, construite non loin de là en 1953, dont le nom est aussi un euphémisme pour désigner l'homme blanc dans le discours afro-américain⁹. Investissement intelligent, la plateforme Charlie a donné naissance à toute l'industrie du forage pétrolier offshore¹⁰. Cinquante ans plus tard, alors que l'Isle de Jean Charles glisse irrévocablement dans les eaux salées corrosives du golfe du Mexique, Mr Charlie est devenue un monument historique du génie mécanique. Plus que des noms, il s'agit de l'élaboration de l'île, de sa réplification ailleurs, de sa reterritorialisation à l'intérieur des terres et dans le temps¹¹, processus également en jeu dans l'œuvre de Jean-Charles de Quillacq. Cette expérience louisianaise est un modèle pour de nombreuses relocalisations internes à venir. « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. » Tournure dévastatrice de l'équilibre dynamique de la loi de Lavoisier sur la conservation de la masse, pensais-je, lorsque l'homéostasie soumet la résilience communautaire à un « mimétisme coercitif¹² ». Les enjeux sont vitaux. La reterritorialisation cherchera à produire des cultures améliorées de corps quantifiés, dociles, reconnaissants, identiques et optimisés. Lavoisier a rencontré la guillotine et perdu la tête. Les habitants, devant déménager, ont reçu des chaussures performantes. Pétrole, sol, sel et larmes ; noir et blanc.

En plus de ses propriétés de contrôle de la température, Lumisol

Clear manipule la qualité et le niveau de lumière pénétrant la serre afin d'améliorer de manière significative la robustesse, la couleur, le goût et la durée de conservation des cultures¹³.

Récapitulatif

De retour à Bétonsalon, les baskets appuyées sur la fenêtre ouvrent sur un espace clairsemé mais vibrant. *Introducing my Family* n'est pas la seule œuvre dirigée vers les fenêtres. *Philippa* (2017-2019), forme tubulaire longue, sombre et ouverte, s'offre à l'extérieur dans un abandon désirant. Sa longueur brillante, légèrement courbée, se prolonge à mi-chemin dans la pièce. La rumeur dit que *Philippa* a récemment changé de nom. Elle s'est émancipée des patronymes. C'est ainsi qu'elle a géré ce nouveau vertige. Elle avait pu observer ce que la gravité fait à une sculpture qui tombe. Elle était là lorsque *Horizontal Thoughts* (2015), remplissant sa promesse titulaire, a touché le sol : brisée en deux. *Philippa* souhaitait demeurer intacte. Elle avait défié la gravité dans une vie antérieure. Les sangles l'y avaient aidée. Et elle savait que son ancien titre, *Alexandra Bircken* (2018), était une révélation de l'engouement de Jean-Charles pour l'œuvre de l'artiste allemande. Leur relation avait à présent évolué, de la dette à l'élaboration, des affirmations mesurées d'un nom complet et d'une lignée artistique à la libéralité d'un prénom et d'une cour intérieure. Ancrée au sol et émancipée, *Philippa* avait choisi de se poser sur la fenêtre, pleine de désir. Elle ne recherchait plus l'interaction, n'avait plus besoin de courroies ou d'attaches. Elle en voulait plus, elle voulait les plaisirs de l'« intra-action¹⁴ ».



Jean-Charles de Quillacq, *Philippa*, 2017-2019. Résine époxy, Tarbender®, huile de laurier, huile de foie de morue, huile de cade et graisses de poisson. Ma système reproductrice à Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.



Vue de l'exposition de Jean-Charles de Quillacq, *Ma système reproductrice* à Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.



Jean-Charles de Quillacq, *Shopping*, 2019. Résine époxy, urine, polystyrène, 340 x 94 x 70 cm. Ma système reproductrice à Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.

Je me sentais comme une intruse. L'espace entre la sombre *Philippa* et la sculpture blanche *Shopping* (2019) était empli d'énergie sexuelle. *Shopping*, un tube tout aussi long, brillant et ouvert, parcourait la longueur d'une table Ikea blanche et pénétrait de manière incertaine dans la pièce, dans les airs, et loin de *Philippa*, penchant doucement sous son propre poids. Exhalant un désir généralisé et infini, *Philippa* et *Shopping* ne pouvaient se résoudre à se maintenir debout telles des sculptures, tout comme le personnage de *L'Obstruction* ne

parvenait pas à s'exprimer. Leur demi-sœur *Charles, Charles, Charles* (2016)¹⁵, plus âgée et en manque d'affection, ne pouvait pas davantage se tenir debout, nécessitant des soins quotidiens de la part de l'équipe du centre d'art qui, gantée de latex, appliquait des pommades faites de goudron, d'huiles et de graisse sur les trois membres de la sculpture. Je me suis rendu compte que ces sculptures flirtaient avec les limites.

Contenus

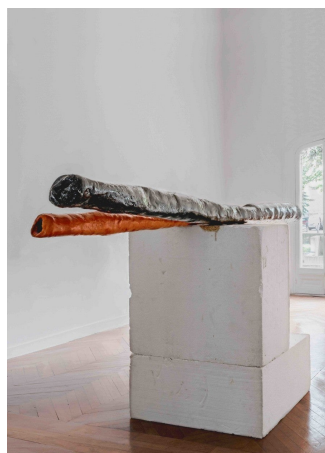
Les règles sont conjoncturelles chez Jean-Charles, je suppose, comme pour les lavage auto.

Je regarde dans le vide depuis la fenêtre de mon appartement new-yorkais du dixième étage, en essayant d'être présente. En quarantaine, je ne scrute plus beaucoup les intérieurs, à travers les fenêtres, ces derniers temps. J'ai dû m'habituer, comme tout le monde, à regarder vers l'extérieur... aveuglément. Mais les vieilles habitudes ont la vie dure et, pour échapper à mon écran d'ordinateur, je me retrouve à fixer les rideaux d'appartements abandonnés pour des ailleurs plus sûrs, et au-delà des toits et des châteaux d'eau. L'eau, les cadres, le verre... Cela me ramène à l'époque où j'ai aperçu, à travers les vitrines de Bétonsalon, l'exposition de Jean-Charles, *Ma système reproductive*. Pour revoir les images prises à l'occasion de mes deux visites, je saisis mon téléphone, qui m'informe qu'aujourd'hui, jour de mon anniversaire, le prix du pétrole brut américain vient de passer dans le négatif. En regardant les photos de l'exposition, je vois des objets et des images qui coudoient les murs ou reposent dans des coins. Beaucoup sont posés à plat ou pliés, non fabriqués, enveloppés, blottis et épuisés. Plusieurs évoquent une robinetterie *paresseuse*¹⁶ ainsi qu'un corps augmenté : prothèse, déambulateur, barres d'appui, nicotine, Viagra, chaussures de haute performance, autobronzant et gel douche Axe. D'autres œuvres évoquent une installation de fortune avec leur lit posé au sol, leur drap de lit, leur t-shirt, leurs chaussures trouvées et leurs tuyaux réutilisés — un corps en marge. Quelques-unes de ces pièces s'aventurent seules ; la plupart cherchent à se protéger ou à se fondre dans le groupe, la dénotation de la grappe ou l'inférence de la constellation.

Les règles sont conjoncturelles chez Jean-Charles, je suppose, comme pour les lavage auto. Cela m'a plu puisque je repousse toujours les règles. Je soupçonnais que tout le monde agissait ainsi. Mais personne n'évoque ainsi les règles. Les règles sont généralement analysées ou passées sous silence, suivies ou enfreintes dans des performances aux architectures, chaînes de télévision, toxicités, cocktails de drogues et trous distincts. Des trous partout : dans la logique, l'être, l'espace, le temps, les corps et les chaussettes. Trous noirs, trous de balles, trous d'enfer, lacunes... et vermicules. Dans l'univers de Jean-Charles, les objets n'ont jamais été singuliers. Il n'y avait donc pas d'objets. Ils n'ont jamais fait que se fondre dans des relations multiples, toujours plus vastes, avec d'autres objets et gestes dans une exposition donnée, dans son atelier, dans sa pratique, dans l'écologie d'artistes comme Schulman, Bircken et Ray, avec qui il entretient des conversations mentales-matérielles, dans les événements et dans le monde. Les objets ne pouvaient se conformer — littéralement, « se former avec » — qu'en tant que partie d'un ensemble, dans une histoire mise en scène avec d'autres objets à travers l'espace, et soutenue par un titre. Mais seulement pendant un moment, et sous un angle donné, avant de se reconfigurer.



Jean-Charles de Quillacq, Charles, Charles, Charles, 2016, 2 éléments sculpturaux: époxy, polystyrène, onguent, cirage, crème Adidas, élément 1: 100 x 100 x 124 cm / élément 2: 150 x 100 x 293 cm. Photo: Pierre Antoine. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, Charles, Charles, Charles, 2016, 2 éléments sculpturaux: époxy, polystyrène, onguent, cirage, crème Adidas, élément 1: 100 x 100 x 124 cm / élément 2: 150 x 100 x 293 cm. Photo: Pierre Antoine. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, Group, 2019. Résine acrylique, baskets, genouillère, bas nylon, botte en caoutchouc trouvée dans la mer. Ma système reproductible à Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, Pistorius-san, 2015. Epoxy, 36 x 54 x 19 cm. Photo: Jean Brasille. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Couverture et pièce jointe

Ces objets héritent, attirent et détournent simultanément les affectations. Ils sont désireux, infidèles et recombinaisons. Jouant différents rôles dans des architectures en série, ils adoptent des noms variés et obéissent à des impulsions diverses, du curatif au phagique. Ils prolifèrent. *Group* (2019) prolonge *Horizontal Thoughts*, une sculpture où deux jambes en résine époxy blanche, moulées d'après l'appendice droit de l'artiste, arborent maladroitement des baskets Nike. Dans *Group*, ce couple bizarre se dote d'une troisième jambe, une prothèse d'occasion : une botte orange en caoutchouc épais, patinée par les intempéries — chose omniprésente en Louisiane marécageuse — qui a échoué sur une plage des Landes. Sauvée par Jean-Charles, la robuste botte a flotté à la rescousse des jambes, dont l'une, cassée en deux lors d'une précédente exposition, a été visiblement réparée et ornée d'une genouillère. Aide à la mobilité improvisée, la botte a transformé la jambe blanche en membre handicapé, tout comme *Alexandra Bircken alias Philippa* est entrée dans un programme de protection des témoins. C'est dur d'être une sculpture.

Avant *Group*, *Blue Jean* (2015) avait déjà mobilisé trois jambes amputées. Logique, puisque le mot *leg* (jambe) comporte trois lettres. J'ai classé l'observation dans la catégorie « errance mentale ». Concentre-toi, va droit au but. Et *leg* à l'envers donne gel. Laisse tomber. Ici, les jambes gauches se joignent à la hauteur de leur amputation, formant un trépied. Ayant échangé la motilité contre la stabilité, les triplées liées ne vont nulle part. Elles exhibent la force centripète de la réplication, pure et inutile, irradiée. Les jambes senestres de *Blue Jean* présentent des variations génériques : ces gauchères sont les cousines obligeantes des membres de *Group*, *Horizontal Thoughts* et *My Tongue Does This to Me* (2018). Coulé dans de la résine acrylique, matériau facile à utiliser et

d'une toxicité avérée, ces parentes ont obtenu un nouveau teint, grâce à des stylos à bille jetables. Ou était-ce un tatouage intégral, une acception picturale littérale du qualificatif « ajusté » de « jeans » : le monochrome irisé comme tatouage ultime ? Entre performance et sculpture, le processus mobilise la section et le transfert. Les tubes d'encre en plastique sont extraits à de multiples reprises des corps, leurs pointes de stylo à bille amputées. Un stylo après l'autre, l'artiste souffle la matière xénobiotique dans une performance intime et éprouvante, mêlant souffle, salive, particules de plastique et encre pour recouvrir l'ensemble de la sculpture. Alchimique, la performance de Jean-Charles transforme l'encre, véhicule d'inscription, en son contraire – censure, effacement – reconfigurant à la fois la figure, le fond et le sol.



Jean-Charles de Quillacq, Blue Jean, 2015. Encre BIC bleue soufflée sur résine acrylique, 80 x 60 x 90 cm. Vue de l'exposition L'après-midi, Villa Arson, Nice, 2015. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Vue de l'exposition A Cris Ouverts au Frac Bretagne, 6th Ateliers de Rennes - biennale of contemporary art, 2018. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, Horizontal Thoughts, 2015. Résine acrylique, baskets, 80 x 70 x 50 cm. Photo: Jean Brasille. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Notes de pied de page

Les jambes, les pieds, les chaussettes et les chaussures – points de contact entre le corps ambulateur et le monde – parcourent l'œuvre de Jean-Charles. Toujours tronquées, et recrutées dans des assemblages provisoires, elles évoquent à la fois l'ancrage et l'évasion, racines métaphoriques et mouvement réel. Certes, la récurrence des jambes ne relève pas d'un simple fétichisme. Il ne s'agirait que d'un piétinement. Non, les jambes suggèrent l'agitation et la prolifération. J'ai toujours été ravie que le mot « *leg* » tienne ses promesses, m'invitant à prendre des risques. J'ai souvent imaginé que cette envie irrépressible de bouger s'était nichée dans une syllabe liant la loi (*legal* ; *legit* ; *legitimate*), le récit (*legend* ; *legible* ; *legibility*), l'héritage (*legacy*) et la procuration (*delegate* ; *legend*). J'avais également entendu parler du syndrome des jambes sans repos (SJSR), « une affection qui provoque une envie incontrôlable de bouger

les jambes¹⁷ ». Le SJSR a donné lieu à des programmes d'exercices à bord des avions. Plus personne ne s'envole et le travail de Jean-Charles traverse ces différents registres. Sa pratique est une anatomie des corps morcelés, des corps prothésés à peine soutenus par des fantasmes : l'intégrité physique, le sexe, la famille, l'histoire, les réseaux, le mieux-être et les suppléments. Puisque « la prothèse est quelque chose qui non seulement peut mais doit être constamment défait et refait »¹⁸, le travail de Jean-Charles propose un monde vibrant de matière en constante réaffectation.



Jean-Charles de Quillacq, *To tables*, 2017, basket, chaussettes, acrylique. Centre d'art La Tôlerie, Clermont-Ferrand. Photo : Josselin Vidalenc. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Annexe

Qu'est-ce
précisément que
cette langue
réflexive :
l'organe, la
parole ou un
langage ?

Dans l'exposition *La Langue de ma bouche/My Tongue Does This To Me*, présentée en 2018 à La Galerie - Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, cinq jambes s'appuyaient contre un mur blanc, des répliques moulées du membre droit de l'artiste, accompagnées de tuyaux, de formes courbées recouvertes d'époxy, d'une ceinture en cuir raidi, d'un morceau de bois flotté courbé, et d'une jambe mutante, informe sous le genou, dont l'excroissance arborait une chaussette blanche. Elles se conformaient de manière clinique à l'angle de 90 degrés formé entre le mur et le sol, la collision de deux plans. Deux autres membres en formation planaient au milieu de la pièce. Quel rapport avec la langue et son agentivité ? Qu'est-ce que cette installation avait à voir avec l'organe extensible, charnu, indiscipliné et humide qui permet aux animaux humains et non humains de lécher, goûter, avaler, parler, embrasser et (se) donner du plaisir ? Qu'est-ce précisément que cette langue réflexive : l'organe, la parole ou un langage ? Intime et non discriminatoire. Les langues bifurquent, crachent et glissent. La parole leur échappe. Les multilingues courtisent cette errance et la traduction témoigne de la parenté florissante entre les mots d'une langue à une autre, déployant des astuces qui lui sont propres : Les « faux amis » anglais ont des « faux cousins » français. Ample et hospitalière, la langue accueille « chacun de nos ancêtres¹⁹ ». La langue est une succession, une déléguée et une

partenaire de danse ; elle vous offre une longueur d'avance, vous permet de partir du bon pied ou de faire marche arrière. Mais elle est aussi volage, perfide : chimiquement évoluée, elle peut être excitée, tordue, caressée, dupée et tachée. La langue nominale possède une agentivité qui lui est propre, comme toutes les œuvres de Jean-Charles. Libre et capricieuse, elle agit. Sur un moi errant, indéfini et insaisissable. Mais, en anglais, une langue (*tongue*) n'est-elle pas également une flamme ou une étroite bande de terre, comme l'Isle de Jean Charles, ou la Floride vue de l'espace ? Et les chaussures aussi ont une languette, elles sont munies de lacets. La langue, l'erreur et la chair ; déliées.



Vue de l'exposition Jean-Charles de Quillacq, *La Langue de ma bouche/My Tongue Does This To Me* à La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-Le-Sec, 2018. Photo: Pierre Antoine. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Les baskets forment le chœur de *Ma système reproductive*. Elles apparaissent, de manière évidente, dans *Group* et *Le Pied humain* (2019), et plus discrètement dans *Portrait of my Father Sleeping* (Portrait de mon père endormi) (2003 – en cours). Flottant sur le mur, *Le Pied humain* est une figure déléguée : la peinture commandée d'une basket qui illustre une coupure de presse. L'image source montre un pied enterré dans une basket qui s'est échouée sur le rivage de la mer des Salish, au Canada. Une multitude de restes humains dans des baskets y ont été retrouvés depuis 2007, grâce à la flottabilité des chaussures de haute performance, enveloppant l'endroit d'un mystère fantomatique²⁰. Certains pieds ont été identifiés ; la plupart ont échappé aux certitudes de l'ADN. Les théories abondent, à savoir que cela serait l'œuvre d'un tueur en série, de la mafia ou du tsunami de 2004 dans l'océan Indien. Les corps peuvent être conservés dans l'eau salée pendant trois décennies ou davantage et leur adipocire –soit le gras des cadavres – insoluble dans l'eau complique le travail de la police scientifique²¹. En observant cette basket peinte, j'ai essayé de convoquer les ruminations de Jacques Derrida dans *La Vérité en peinture*, sa « conversation » avec le philosophe allemand Martin Heidegger et l'historien de l'art américain Meyer Shapiro autour des chaussures de Van Gogh, de leurs languettes et de leurs lacets²². Les pensées flottent... Paires, érotisme, membres fantômes ; élégie.

Protégée par une « pochette », la coupure de presse était elle-même un élément du *Portrait de mon père endormi* en cours, œuvre au statut itératif dont la relation à l'atelier confère un rôle thérapeutique et matriciel. Mais son petit matelas n'est

pas fait pour accueillir un corps dans son entier ; il est adapté à son noyau non prothétique, comme la table Ikea de *Shopping*. Car les machines, à l'instar des amoureux et des fantômes, n'ont pas besoin de repos. En plus du *Portrait de mon père endormi*, deux autres œuvres prothétisées convoquent la figure du « père » : *Mon père en nageur* (2019) – qui me plonge dans des flashbacks du film *Le Nageur* de 1968, avec Burt Lancaster et son maillot de bain – et *Père polysexuel* (2019), obliquement tourné vers le précédent et sommairement déshabillé, pantalon gris en boule au sol. Les squelettes des deux œuvres sont constitués de tubes métalliques blancs gainés de plastique, une variation sur les barres d'appui, les aides à la mobilité et les pieds de table. L'or enchaînant délicatement ses chevilles, le nageur bat ses deux jambes paternelles en moulage blanc vers lui-même, prêt à profiter de la cigarette attachée à chacun de ses genoux, sous emballage. Désir autarcique, squelette métallique, gaine plastique ; blanc, or et gris.



Jean-Charles de Quillacq, *Le pied humain*, 2019. Coupure de journal, acrylique et spray sur toile. Ma système reproductrice à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, *Portrait of my father sleeping*, depuis 2003. Matelas d'enfant, t-shirt, drap, 144 x 60 x 30 cm. Ma système reproductrice à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Jean-Charles de Quillacq, *Portrait of my father sleeping*, depuis 2003. Matelas d'enfant, t-shirt, drap, 144 x 60 x 30 cm. Ma système reproductrice à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris

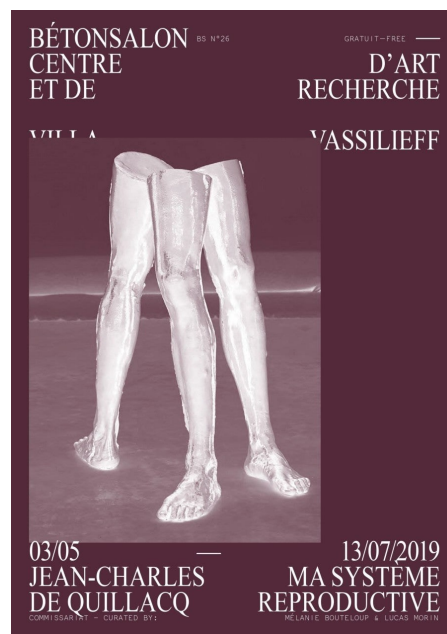


Jean-Charles de Quillacq, *Mon père en nageur*, 2019, aluminium, plâtre, bracelets de cheville, plastique & Father poly sexual, 2019, aluminium, pantalon de travail du père, cigarettes en papier, plastique. Ma système reproductrice à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, Paris, 2019. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris

Épigreffe

Imprimée en négatif, une reproduction de *Blue Jean* orne la couverture du magazine *BS* n° 26, publication accompagnant *Ma système reproductrice*. Fantomatique. Toutes les reproductions des œuvres de l'exposition sont également inversées. Vers la fin de la section « Notices » qui propose la liste illustrée en français des œuvres, une autre « couverture » se matérialise : un exemplaire de la couverture de *BS* n° 22, où une chaussette blanche en céramique annonçait l'exposition de Candice Lin, à Bétonsalon, *A Hard White Body* (Un corps blanc exquis), quelque dix-huit mois plus tôt. Je suis surprise. Pourquoi cette couverture à chaussette se retrouve-t-elle ici ? S'agit-il d'une erreur de conception ou d'impression ? Néanmoins, ce faux pas ne m'a-t-il pas

interrompue, portant les « Notices » à mon attention ? Seule, la chaussette aurait pu passer pour une œuvre de Jean-Charles. Les questionnements n'ont été que de courte durée. Une autre couverture — pièce de rechange ? — réintroduit l'exposition de de Quillacq avec l'œuvre *To Tables* (2017) sur la double-page suivante : un gros plan sur la chaussette de sport de la jambe partiellement formée, plus tard réaffectée à *La Langue de ma bouche*. Blanche comme un fantôme, en forme de langue, en transition sur la page et juste sous le genou, elle me rappelle la petite sculpture murale en époxy blanche *Pistorius-san* (2015) de Jean-Charles, sa première œuvre prothétique²³, dont la non-fiabilité priapique confère une forme visuelle aux échecs toxiques de l'hétérosexualité et de la masculinité blanche. Les matériaux de Jean-Charles sont souvent toxiques, comme la résine époxy riche en bisphénol A (BPA). Le BPA est un produit chimique réputé pour imiter la structure et la fonction des œstrogènes²⁴. Dans certains milieux, cela en est venu à signifier de manière hystérique que l'ingestion de ce produit chimique, omniprésent dans les emballages alimentaires quotidiens, a non seulement « féminisé » les hommes mais pourrait aussi conduire à leur disparition pure et simple²⁵. D'autres formes de pollution sont venues troubler les corps, les sexes ainsi que leurs performances. « Les modifications passées [et actuelles] de l'atmosphère se reflètent dans les molécules qui permettent à nos cellules de coopérer dans la fabrique des corps. L'environnement des anciens cours d'eau a façonné l'anatomie de base de nos membres...²⁶ » La pollution a un impact sur la physiologie et par conséquent sur l'image de soi et l'identité²⁷, a déclaré l'artiste Abdullah Al-Mutairi dans une récente interview. Pendant nos conversations de l'été dernier, que j'ai partagé avec Jean-Charles, Al-Mutairi a évoqué la relation entre la mode de la musculation, les corps compromis, les héritages toxiques de la guerre et de l'économie pétrochimique et les nouvelles masculinités dans la région du Golfe.



Pages du catalogue de l'exposition: Jean-Charles de Quillacq, Ma système reproductive à Bétonsalon - Centre d'art et de recherche

Jambes irradiées, chaussettes appendices, pieds en formation ; la multiplication des couvertures de Jean-Charles réaffecte discrètement la publication gratuite à

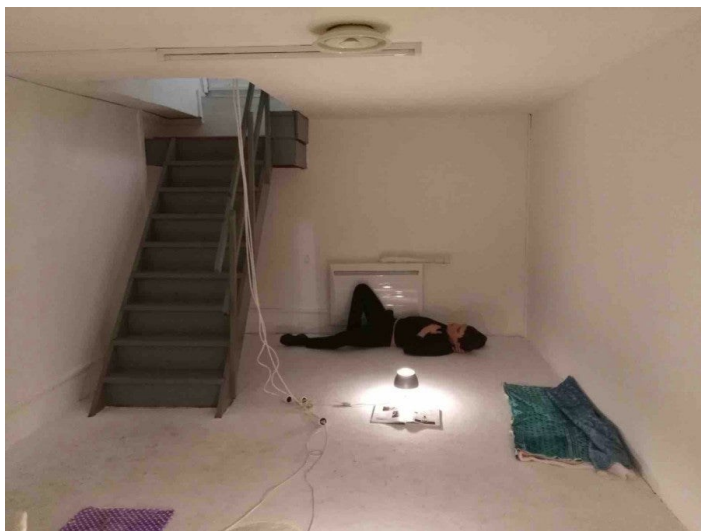
emporter comme œuvre d'art, prolongeant l'exposition entre les mains, dans les sacs, et finalement chez le public. La première œuvre exposée, *Supplément* (2019), pouvait également être emportée chez soi. Installée à l'accueil, ses barres d'appui modifiées, recouvertes d'époxy, de nicotine liquide et d'autobronzant, étaient destinées à l'emprunt. Cette dispersion, résultat de la réplication, fait écho au non-conformisme du titre de l'exposition. Quelque chose traverse l'exposition où la reproduction, sous diverses formes et régimes, est à saisir.

Reproductions

Un titre peut s'attacher à plusieurs œuvres, répété comme un bégaiement, ou comme un père qui appelle tous ses enfants par le même prénom.

L'œuvre de Jean-Charles tourne souvent autour des notions de souveraineté, de réplication, de propriété, de parenté et de mimétisme. Ou, tout simplement, de la famille et de la familiarité : la famille comme idéologie ; la famille comme duplicatrice ou scanner ; la famille comme capital génomique ; la famille comme investissement. Nombre de ses œuvres portent le titre de « sœur » ou de « père », induisant délicieusement la lecture qui peut en être faite. Il n'y a plus eu de mères depuis *Dead Mother New Problems* (2015). La famille et le sexe, ainsi que le laissent entendre ses œuvres, sont des systèmes très fragiles. Ils reposent sur des opérations qui peuvent être renversées par un lapsus, ou le mélange de quelques lettres. Le titre de l'exposition *Ma système reproductive* féminise succinctement le système, en réassignant la reproduction (et ses droits) au domaine féminin. Le tour de passe-passe m'a fait sourire, une invitation à l'élaboration homophonique : Ma « sis » t'aime reproductive (traduction montréalaise : ma sœur t'aime parce que tu es une pondeuse ou ma sœur aime que tu sois fertile). Glisser joyeusement du système comme propriété à l'app(a)rentissage souverain, à la solidarité féminine et à la reproduction de mondes à venir. Faisant écho aux remarques de Rey Chow sur la colonisation, je me suis demandé à quoi ressemblerait la reproduction « si et quand elle sera refondue en tant que prothèse plutôt que supposée comme essentiellement originale²⁸ ».

On pourrait avancer que les titres sont toujours des prothèses. Les titres de Jean-Charles le sont, pluriellement. Une œuvre peut changer de titre ou intégrer des installations. Un titre peut s'attacher à plusieurs œuvres, répété comme un bégaiement, ou comme un père qui appelle tous ses enfants par le même prénom. Deux performances de 2018 ont été intitulées *Le Remplaçant*. La première était une performance déléguée, développée autour d'un masque hybride, un moulage du visage d'un des cousins de Jean-Charles modifié pour ressembler à l'artiste, comme une étrange expérience de reproduction. Pendant l'exposition, Jean-Charles et des personnes sélectionnées – une famille élargie identifiée par une liste, comme les matériaux d'une œuvre d'art – se sont relayés pour porter le masque alors qu'ils visitaient l'exposition et se baladaient en ville.



Jean-Charles de Quillacq, *Le remplaçant*, 2018. Photo : Isabelle Alfonsi. Courtesy Marcelle Alix, Paris



Plus tard cette année-là, une performance plus intime de six minutes pour une ou deux personnes a également été intitulée *Le Remplaçant*. Portant un masque reproduisant son propre visage en silicone, avec des inclusions de cheveux et de sourcils humains, Jean-Charles s'est engagé dans une série de rencontres physiques ouvertes mais encadrées par un protocole avec des personnes participantes autoproclamées où « en échange de la disponibilité totale de l'artiste envers le·a volontaire, le·a volontaire cède à l'artiste une empreinte de son nez²⁹ ». Cet échange reconfigure à la fois le masque de l'artiste et le nez du ou de la participante en prothèses relationnelles. Cette relationnalité est encore renforcée par la réapparition du masque de l'artiste dans *Introducing my Family*, où je l'ai rencontré pour la première fois, et par le fait que les nez moulés – empreinte, trophée et sculpture à parts égales – sont alignés sur une couverture dans *La Place des rechanges* (2018). Les performances de Jean-Charles sont souvent des prototypes de sculptures : corps et objets sont porteurs d'énergie aveugle, tout aussi désirante.

Le titre *La Place des rechanges* évoque le rôle des pièces de rechange, leur rang, et le lieu où elles se trouvent. Les pièces de rechange sont des remplacements,

des substituts placés à l'abri des regards, dont on se souvient en cas d'urgence. Toujours prêts, ces extras aux rôles indéfiniment différés, non spécifiés mais imminents sont comme la survivance désignée dans la politique américaine, la lampe de poche sous l'évier, les populations zoologiques de sécurité, ou le numéro d'un ancien amour. Dans *La Place des rechanges*, des sculptures en époxy en forme de L, recouvertes de silicone, sont nichées sur une couverture à côté des nez du *Remplaçant*. Ces formes sont à la fois des doublures et des pièces de rechange : elles ont migré d'un travail antérieur vers cette constellation temporaire... et peuvent se déplacer dans un sens ou dans l'autre. Le titre, et l'œuvre, me rappelaient l'« oncle de rechange » de Mark Twain :

J'avais aussi un autre oncle. C'était un oncle de rechange. Il est allé voir un dentiste, un certain docteur Tushman. Pour se faire enlever une dent. Le dentiste a tiré et la dent n'est pas venue, mais la jambe droite de mon oncle est remontée. Le dentiste a dit pourquoi tu fais ça ? Mon oncle a dit parce que je ne peux pas m'en empêcher... La dent est sortie, ses racines étaient accrochées sous le gros orteil droit de mon oncle et tout son squelette a été extrait avec la dent. Ils ont dû le renvoyer chez lui dans une taie d'oreiller³⁰.

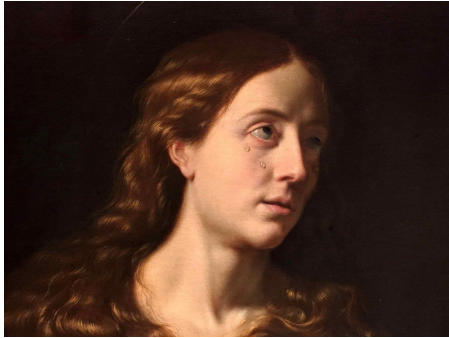


Jean-Charles de Quillacq, *La place des rechanges*, 2018. Courtesy Marcelle Alix, Paris. Production Les Ateliers de Rennes - 2018 avec le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture. Vue de l'exposition au Frac Bretagne dans le cadre de «A Cris Ouverts», 6e édition des Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain, 2018. Photo: Aurélien Mole

Prologue

Pendant trois jours, Jean-Charles a remplacé une de ses sculptures dans l'exposition de groupe *Vos désirs sont les nôtres*. Cette performance, intitulée *Faire Elle* (2018), était également une sorte de prototype ou de préfiguration à *Introducing my Family*. Assis sur le sol en ciment de la galerie, la chemise par-dessus la tête, les épaules tournées, le dos droit, les bras étendus et les doigts écartés, les jambes tendues alors que ses pieds reposaient sur le mur de la galerie, comme pour un examen pelvien. Un verre d'eau à proximité. *Faire Elle* est à la fois une performance, dans laquelle l'artiste s'objectifie littéralement, et l'incarnation d'une sculpture à venir, élaborée comme une séquence d'œuvres : un (p)restituant plutôt qu'un constituant, un (p)rechange c'est-à-dire l'état

indéterminé qui précède le devenir rechange. Qu'est-ce qui est en jeu ici ? Est-il en train de subjectiver l'objet en s'objectivant lui-même ? Un désir d'éprouver ce que ressent la sculpture ? Ce que l'on ressent en tant que sculpture ? La mise en place d'une « méthode alternative de compréhension des pratiques acquises et incarnées... qui transcenderait la division classique et rigide... entre le subjectivisme et l'objectivisme ?³¹ ».



Jean-Charles de Quillacq, *L'imitation par les larmes*, 2018. Performance. Courtesy Marcelle Alix, Paris. Production Les Ateliers de Rennes - 2018 avec le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture. Vue de l'exposition au Frac Bretagne dans le cadre de «A Cris Ouverts», 6e édition des Ateliers de Rennes - biennale d'art contemporain, 2018. Performance face à *La Madeleine Pénitente* (1657) de Philippe de Champaigne.

**Il imite
Madeleine elle-
même, le sujet,
plutôt que sa
représentation,
l'objet.**

Cry me a River chantait Ella Fitzgerald en 1955, un an après que le succès de Mr Charlie ait ouvert la côte de Louisiane au forage strident des plateformes pétrolières. Depuis lors, plus de 484 versions de la chanson ont été enregistrées³² et 47 plateformes pétrolières sont actuellement en exploitation en Louisiane, contre 65 en 2019. Pour sa performance *L'imitation par les larmes* (2018), Jean-Charles a pleuré devant *La Madeleine pénitente* de Philippe de Champaigne (1657). Lors de la Biennale d'art contemporain de Rennes de 2018, on le retrouvait souvent devant le tableau du musée des Beaux-Arts, pleurant des larmes rondes et grasses comme celles de Marie-Madeleine, pendant des heures. Des larmes artificielles et artéfactuelles. Pendant des siècles, l'imitation a été la pierre angulaire de la formation artistique. Beaucoup d'artistes ont sûrement passé plusieurs jours devant *La Madeleine*, à imiter de Champaigne. Et le *pentimento* n'est-il pas également une stratégie artistique bien connue ? Imitation et repentir ; *Madeleine* et *pentimenti*. Jean-Charles superpose et réoriente ces deux pratiques. Il imite Marie-Madeleine elle-même, le sujet, plutôt que sa représentation, l'objet. Peut-on véritablement voir un tableau en imitant simplement le point de vue de la personne qui l'a peinte ? Qu'en est-il de l'agentivité du tableau même ? Des suggestions clandestines du modèle/sujet ? Des devises variables du tableau en tant qu'objet, image et contrebande ? Généreusement assisté par le menthol, les gels lacrymogènes et la glycérine, Jean-Charles a mobilisé ces questions dans sa performance. Le double repentir, ceux de Marie-Madeleine et des *pentimenti*, était une gageure. Que se passe-t-il lorsque vous imitez le repentir, c'est-à-dire lorsque vous vous re-repentez ? En regardant à travers des voiles de larmes, vous découvrez un autre visage, le vôtre, toujours différent. Il y a quelque temps, j'ai lu que « nous portons l'océan en nous, dans notre sang et dans nos yeux, de sorte que nous voyons essentiellement à travers l'eau de mer³³ ». Ce qui veut dire que nous sommes, que nous pleurons, transpirons et crachons des océans, littéralement.

1. Mon titre est emprunté à une inscription figurant sur la bâche plastique qui recouvrait la serre de l'installation de Gaëlle Choisine *Temple de l'amour - Absence* à la Biennale de Lyon de 2019. Je remercie Gaëlle de m'avoir permis de citer son travail. Pour découvrir les promesses de la marque Visqueen, voir <https://www.visqueen.com/>
2. Geste visionnaire maintenant que les masques et les gants sont devenus la norme dans notre monde post-Covid-19.
3. Isabelle Alfonsi et Jean-Charles de Quillacq, « Sur le remplaçant, entretien », *BS* n° 26, 2019, p. 15.
4. Rey Chow, *Not Like a Native Speaker: On Language as a Postcolonial Experience*, Columbia University Press, New York, 2014, p. 14-15.
5. Une image de cette sculpture illustre l'article suivant : <http://projects.aljazeera.com/2015/11/mississippi-dredging/>
6. Elizabeth Rush, *Rising: Dispatches from the New American Shore*, MN: Milkweed Editions, Minneapolis, 2018.
7. L'Indian Removal Act (loi sur le déplacement des Indiens) a suivi de peu l'achat de la Louisiane par les États-Unis, en 1804. Année majoritairement considérée comme marquant la fin de la première période coloniale impériale française. En 1830, il y a près de 200 ans (soit huit générations), l'Isle de Jean Charles, en Louisiane, est également devenue le foyer de la communauté Biloxi-Chitimacha-Choctaw, groupe hétéroclite de personnes afro-américaines, acadiennes françaises et issues des trois Premières Nations, qui se sont réfugiées ensemble au bout du monde, dans les bayous protégés par les marais, afin d'échapper aux réinstallations forcées.
8. Les barrages du gouvernement fédéral sur le Mississippi ainsi que l'exploitation et la canalisation du bayou par l'industrie pétrolière après la Seconde Guerre mondiale ont donné forme à une exquise collaboration entre secteurs public et privé qui leur a permis de remplir leur devoir géologique. Voir Rush, p. 23-24.
9. James Baldwin a également intitulé une de ses pièces de théâtre *Blues for Mister Charlie* (1964). Voir https://en.wikipedia.org/wiki/Mister_Charlie
10. Voir <https://www.roadsideamerica.com/story/15813> et <http://waterheritage.atcchafalaya.org/trail-sites.php?trail=Mr-Charlie-Oil-Rig>
11. En 2016, la communauté Biloxi-Chitimacha-Choctaw de l'Isle de Jean Charles s'est vu « attribuer » la première subvention de réinstallation interne liée au climat par le gouvernement américain. Voir <http://www.coastalresettlement.org/>
12. Chow, p. 36.
13. <http://www.northernpolytunnels.co.uk/blog/bpi-visqueen>
14. Karen Barad and Adam Kleinman, « Intra-actions », *Mousse* 34, 2012, p. 76-81.
15. Présentée dans l'exposition *Tes mains dans mes chaussures* à La Galerie - Centre d'art contemporain à Noisy-le-Sec en 2016-2017, *Charles, Charles, Charles* (2016) est l'hommage de de Quillacq à *Oh Charley, Charley, Charley* (1992) de Charles Ray.
16. La vitrine de 1945 de Marcel Duchamp au Gotham Book Mark à New York s'intitulait *Lazy Hardware*, communément traduit par *Robinetterie paresseuse*. Toutefois, le terme quincaillerie est une plus juste traduction que robinetterie, et c'est l'image de la quincaillerie que l'auteur évoque.
17. Voir <https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/restless-legs-syndrome/symptoms-causes/syc-20377168>
18. Chow, p. 15.
19. Elizabeth Alexander, *Praise Song for the Day: A Poem for Barack Obama's Presidential Inauguration*, Saint Paul, MN: Graywolf Press, 2009.
20. Voir <https://www.news.com.au/lifestyle/real-life/wtf/the-canadian-sea-where-severed-feet-keep-washing-up-ashore/news-story/c61dc3e407dcb3587413c5229d5f346e>. Pour des points de vue plus sensationnalistes, une liste partielle des chaussures et de leur provenance : <https://coolinterestingstuff.com/the-strange-salish-sea-foot-mystery> et <https://www.foxnews.com/world/mystery-human-feet-washing-ashore-in-pacific-northwest-have-sparked-many-theories-but-whats-the-real-cause>
21. https://en.wikipedia.org/wiki/Salish_Sea_human_foot_discoveries#Proposed_explanations
22. Voir Jacques Derrida, « Restitutions - de la vérité en peinture » in *La Vérité en peinture*, Flammarion, 1978, p. 291-436.
23. Le médaillé olympique sud-africain Oscar Pistorius est un double amputé sous le genou, maintenant mieux connu pour sa condamnation pour le meurtre de sa petite amie mannequin le jour de la Saint-Valentin.
24. <https://www.healthline.com/nutrition/what-is-bpa#risk>
25. Voir par exemple, <http://www.criticalbench.com/bpas-phthalates-and-the-extinction-of-man/>
26. Neill Shubin, *Your Inner Fish: A Journey into the 3.5 Billion Year of the Human Body*, cité dans Stacy Alaimo, « States of Suspension: Trans-corporeality at Sea », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol. 19, n° 3 (été 2012), p. 483.
27. « Byproducts of Development: A conversation between Hamed Bukhamseen & Abdullah Al-Mutairi », *dismagazine.com*, 2017, <http://dismagazine.com/discussion/84906/byproducts-of-development/>
28. Chow, p. 34.
29. Hal Holbrook, extrait de *Mark Twain Tonight!* récital dramatique de textes choisis de Mark Twain, diffusé en 1967 dans une émission spéciale de 90 minutes sur CBS. Nominé pour un Emmy Award et ayant atteint une audience de 22 millions de personnes. <https://youtu.be/T8OxDx0ygXA>. Merci à Robert O'Meally d'avoir porté Holbrook à mon attention.
30. <https://secondhandsongs.com/work/2158>

29. Extrait de l'invitation envoyée par courriel aux participants potentiels.

31. Chow, p.25.

33. Julia Whitty, « The Fate of the Ocean », *Mother Jones*, avril/mai 2006, <https://www.motherjones.com/politics/2006/03/fate-ocean/>