

Jean charles de Quillacq = Matière à représentations

par Aurélien Mole

La pulsion scopique de Pierre Louys l'avait conduit à photographier toutes les femmes avec lesquelles il avait fait l'amour. Ces images d'une grande sensualité mettaient en forme une représentation de l'intime encore jamais codifiée. Il se dégage des travaux de Jean charles de Quillacq une sensualité comparable. Non pas que des corps offerts y soient particulièrement représentés, disons plutôt que, si une peau est exposée ici, ce serait celle des images. On pourrait donc aborder le travail de JcQ comme une recherche qui s'effectuerait principalement à la surface.

Utilisant indifféremment des tirages photographiques ou la photographie de photographies assemblées numériquement, JcQ souligne que l'espace physique d'une image est un espace de représentation. A ce titre, les altérations produites à sa surface, bien que concrètes, sont comme confondues avec leur propre apparence comme le sont les ratures faites au stylo d'*Under my skin*. Cette ambivalence du signe et de la trace oblige celui qui regarde les pièces de JcQ à se méfier sans cesse des apparences¹. La dégradation superficielle est un procédé récurrent dans le travail de l'artiste. Ainsi, à rebours des dispositifs de présentation classiques qui cherchent à mettre en valeur tout en la protégeant la face illustrée d'une représentation, les sculptures *Photos & fimo* se construisent autour d'une image collée face contre le plateau d'une table recouverte de pâte polymère. Dans chacune des occurrences qui constituent cette pièce, l'impression jet d'encre est en grande partie oblitérée par le plateau et il est évident qu'à tenter de les désolidariser, on sacrifierait le contenu de l'image en partie retenue par l'adhésivité de la pâte. Ce sacrifice est au centre d'une autre pièce intitulée *Perfect mask*. Appliquant à l'image un geste cosmétique, celui d'une épilation à la cire, JcQ prélève la couche chargée de pigments au moyen de la surface collante de morceaux d'adhésif qu'il expose ensuite. L'analogie entre l'épiderme et la surface d'une photographie est ailleurs soulignée par la récurrence d'orifices : la représentation d'un objet au travers duquel le regard passe (*Rainbow one hole, Daurade,...*). Or, que trouent ces orifices sinon la surface de l'image qui les figure ? Dans le même ordre d'idées, c'est aussi l'une des façons de comprendre l'ouverture dont il est question dans la pièce *Quillacq ouverte*² ?

En filant cette métaphore de la peau, on pourrait aussi réaliser, qu'avant de confronter des fragments de représentation sur le mode dialectique, les collages de JcQ (*Marbourg, IVS IVS, Sophie Favier*) visent

¹ Qui dit surface parle aussi d'apparence, or, le travail de JcQ ne se laisse pas aller à une pure superficialité des apparences. Ironiquement, *Plus*, une bouteille de shampoing volumisateur colorée évoque, telle une vanité, la promesse faite au consommateur, d'une chevelure gonflée qui est implicitement un signal sexuel efficace.

² Pièce constituée d'une affiche du film *La gueule ouverte* de Maurice Pialat que JcQ a recouvert de peinture blanche pour ne laisser visible que le mot « ouverte » surplombé de son nom.

principalement à mettre des surfaces en contact³. Ce point de vue confère une tactilité à des matières qui ne sont que représentées. Cette idée de la surface comme élément de contact inspire aussi plusieurs sculptures qui s'articulent sur des effets de proximité. *Challenge Nathalie* et *The Imitation* se ressemblent ainsi en plusieurs points tant et si bien que leur individualité est rendue indistincte. Placées contre le mur, elles imposent une lecture frontale de leur structure qui souligne l'importance des connexions pour l'équilibre du tout⁴.

« La peau des images », la métaphore peut être d'un lyrisme pesant mais elle invite néanmoins à une expérience partagée par tous : celle de l'épiderme. Cette expérience qui fait que, lorsqu'on se regarde dans un miroir, on ne regarde pas un organe, on se regarde soi-même.

³ Il est aussi question de contact avec la peau lorsque JcQ imprime des images sur l'envers de t-shirt (*Challenge Nathalie*).

⁴ Les forces qui maintiennent ces structures debout renvoient par ailleurs aux performances pendant lesquelles l'artiste porte des images à bout de bras (*Spectre Citron, Marbourg*) soulignant ainsi leur matérialité.

Jean Charles de Quillacq = Matter for representations

by Aurélien Mole

Pierre Louys' scopophilic drive prompted him to photograph all the women he had ever made love to. These highly sensual images shaped a representation of intimacy that has still to be codified. A similar sensuality is to be found in the works of Jean Charles de Quillacq. Not that the bodies offered for our view are particularly represented; rather, the only skin exposed here is that of the images themselves. JcQ's work could thus be approached as a quest performed mainly on the surface.

Using photographic prints or photographs of digitally assembled photographs at will, JcQ emphasises that the physical space of an image is an area of representation. As such, the changes made to its surface, no matter how concrete, are as if as one with their own appearance, in the same way as the scribbles in pen of *Under my skin*. This ambivalence of sign and line obliges anyone looking at JcQ's works to be constantly wary of appearances⁵. Superficial damage is a recurrent process in the artist's work. Contrary to classical presentations that seek to highlight and yet protect the illustrated face of a representation, the *Photos & fimo* sculptures are built around an image glued face down to the top of a table covered in modelling clay. In each of the occurrences making up the installation, the inkjet print is mostly concealed by the tabletop and any attempt to separate the two would mean sacrificing the content of the image, much of which is stuck to the clay. This sacrifice is central to a piece entitled *Perfect mask*. Applying the cosmetic technique of wax depilation to the image, JcQ removes the pigmented layer using the sticky side of sections of adhesive tape that he then exhibits. The analogy between skin and the surface of a photograph is further underscored by the recurrence of holes: the representation of an object to be looked through (*Rainbow one hole*, *Daurade*, etc.). Yet what is it that these holes pierce, other than the surface of the image in which they appear? By the same idea, this is one way of understanding the concept of open referred to in *Quillacq ouvert*⁶.

If we extend the skin metaphor, we might also see that, rather than opposing fragments of representation according to the dialectical method, JcQ's collages (*Marbourg*, *IVS IVS*, *Sophie Favier*) aim first and foremost to put surfaces in contact⁷. This point of view gives a tactile dimension to materials that are merely represented. This idea of the surface as element of contact also inspires several sculptures that are articulated around the effects of proximity. *Challenge Nathalie* and *The Imitation*, for example, look like

⁵ Surface can also be taken to mean appearance, yet JcQ's work never falls into a pure superficiality of appearances. Ironically, *Plus*, a coloured bottle of extra volume shampoo, evokes an expression of vanity, the promise to the consumer of "big" hair, implicitly an effective sexual signal.

⁶ Work consisting of a poster for the film *La gueule ouverte* by Maurice Pialat, painted over in white by JcQ to leave only the word "ouverte" (open) visible, above which JcQ has added his name.

⁷ There is also the question of contact with the skin when JcQ prints images on the inside of tee-shirts (*Challenge Nathalie*).

each other in several points, to the extent that their individuality is made indistinct by their similarity. Placed against a wall, they insist on a frontal reading of their structure that underscores the importance of connections to the overall balance⁸.

“The skin of the images”: the metaphor may be somewhat heavy-handed, but it nonetheless invites us to take part in an experience shared by all: the experience of skin. An experience that means that, when we look in the mirror, we see not a bodily organ, but ourselves.

⁸ The forces holding up these structures also refer to the performances during which the artist holds up the images at arm's length (*Spectre Citron, Marbourg*), thereby stressing their material nature.