

**CHLOÉ ROYER**  
**HEELS OVER HEAD**

07.06.2024 – 20.07.2024

Vernissage le jeudi 6 juin, 18h-21h

6, rue Jacques-Callot  
75006 Paris

Il y a trois ans s'est tenue la première exposition personnelle de Chloé Royer. Elle se déroulait dans une pièce aux murs délabrés, au plafond très élevé, au parquet inégal et dont on disait que Karl Marx avait été locataire. Cette exposition, pour laquelle j'avais écrit un texte, était née d'un geste nous liant l'une à l'autre et venu sceller plusieurs années d'amitié : des prototypes de chaussures retrouvés dans un ancien magasin familial et donnés à Chloé. Elle avait travaillé plusieurs mois, cherchant ce qu'elle pourrait bien en faire. Face au polystyrène, au plastique, au similicuir, elle avait opté pour le bois. C'était la première fois qu'elle sculptait avec.

Depuis, Chloé a pratiqué d'autres médiums, modelé d'autres formes, qui dans leurs différences sont restées fidèles à ses obsessions. Une installation publique dans un parc nord-westphalien (*We would survive but without touch, without skin*, 2021) ; une performance teintant des tissus de fruits, de jus, d'écorce, cramoisis sous plusieurs heures de soleil (*Variations des cœurs*, 2021) ; des reflets déformés par l'eau, noyés dans des portraits, imprimés comme des photographies (*Magma*, 2023) ; ces mêmes reflets chorégraphiés dans une vidéo (*Limb*, 2023) ; des silhouettes chromées respirant en plein air (*Tout ce qui tombe*, 2023) ; des créatures de céramique, leurs tentacules cuits dans l'émail (*Domna, Osmonde et Etmel*, 2023).

Pourtant, au printemps de 2024, ce sont ces jambes qu'elle choisit de rechausser. Comme si ces sculptures n'avaient fait que leurs premiers pas, qu'il faudrait que ces excroissances poussent encore un peu. Aux nouveaux os répondent de nouveaux empilements, mais la composition reste identique : un heureux alliage de matériaux disparates, où le silicone enlace le bois, hissé depuis des socles en souliers. On y retrouve ce qui s'est depuis imposé comme une des signatures de l'artiste : la minutie du geste mêlée à la marque de l'usure, un vocabulaire formel d'ondes et de galbes rencontrant certains artifices de la féminité. Je pense à ces faux ongles assemblés en coraux, emberlificotés dans des maillages monumentaux (*Xenophora [kiss]*, *Xenophora [mother]*, 2022) ; à cette tresse de Raiponce, sa blondeur répandue au sol, dépassant depuis la fenêtre d'une ancienne école de garçons comme un appel à la fuite (*Xenophora, Sila*, 2022).

Peut-être ces jambes présageaient-elles aussi des échappées ; qui sait si elles ne s'apprêtent pas à courir, à se prendre à leur cou, se défaire de leurs coups, de ce qui leur a coûté. En les regardant, je pense à cette citation que l'autrice Aurelia Guo fait de Lauren Berlant : « Ma mère est morte de féminité... Dans son adolescence tardive, elle s'était mise à fumer, parce qu'on vendait cela comme une aide pour perdre du poids. [...] [et] s'était [aussi] mise à porter des talons hauts... Plus tard, elle s'est fait avorter et, en sortant de l'opération dans ces mêmes talons, elle était tombée dans un escalier, se blessant le dos de manière permanente. Des décennies après, lorsqu'elle était vendeuse à Bloomingdale's, elle était forcée de porter [...] plus de 220 kilos de vêtements par jour. [...] [ce qui] malmena davantage son dos, avec pour résultat une surconsommation d'antidouleurs qui altérèrent ses reins [...]. Plus comiquement, elle fut partiellement amputée de deux doigts à la suite d'une infection des ongles qui avait dégénéré après une french manucure<sup>1</sup> [...] »

De l'anglais, il me revient alors cette étrange homonymie entre le substantif *heel* (« talon ») et le verbe *to heal* (« guérir ») ; comme si le second appelait nécessairement le pansement du premier. Il me revient aussi ces différentes expressions qui s'accordent à faire de la chaussure le lieu d'un face-à-face. Le dicton voudrait ainsi qu'on marche plus d'un kilomètre dans celles de quelqu'un·x·e d'autre avant de pouvoir *læ* juger (*To walk a mile in somebody else's shoes*). Et c'est littéralement la tête au-dessus des talons que l'on bascule lorsqu'on tombe amoureux·euse (*To fall head over heels for someone*<sup>2</sup>). Chloé renverse à son tour l'énoncé pour donner à l'exposition son titre : « Heels over head » – une inversion des termes qui joue sur l'ambivalence du mot *over*. Non seulement les talons sont-ils au-dessus de la tête, mais ils lui sont préférés – selon la phrase *to pick something over something else*<sup>3</sup>. C'est rappeler que Gina 105, Lispsia 70, Sumoh, Serena TR et Aude 90 n'ont pas de visage ; que leurs mimiques sont toutes dans leur posture, leur agencement ou dans ce tracé anatomique, qui parfois se détaille, vertèbre après vertèbre ; et parfois s'affirme avec la netteté du dessin. Certaines articulations s'encastrent ainsi à la manière d'un pantin. Elles empruntent au Kapla, au lance-pierre, à ces poupées qu'on rafistole après les avoir démembrées. Quelques années plus tard, ces sculptures continuent d'invoquer l'âge de l'enfance et le régime du jeu. Peut-être assument-elles davantage leur bricolage, leur caractère d'artifice, puisqu'elles exhibent ici le secret qui les maintient : ces plaques d'acier, au départ masquées par un assemblage de tapis, et au-dessus duquel les jambes donnaient l'impression de flotter.

« Heels over head » a fait grandir l'ancrage plutôt que l'illusion. Elle a délaissé l'énigme pour montrer les ficelles du métier. Si l'on s'approche, on verra bien le lissage du bois, la précision des découpes. Il n'y a plus tant de heurts dans ces sculptures, rien d'une écharde qu'on peinerait à déloger. Ces sparadraps translucides camouflent-ils alors vraiment quelque chose ? Ils nous appellent plutôt à regarder les plaies qu'on ne voit pas, et soulignent ces blessures invisibles à l'œil nu. Ces bandages relèvent davantage du fard que du masque, du garrot que du pansement – venus tenir les membres ensemble sur un fil de métal. Dans leur palette, je retrouve un peu du rituel de beauté que décrit Daphné B. dans son livre *Maquillée* : « Quand je me poudre, que je me crème, je me rapproche de ce corps que je passe ma vie à ignorer. Je lui redonne de l'importance, un peu de dignité. Je lui trace un sourire et je rougis ses joues. Je prends soin de lui, de moi, de nous. Je me dédouble pour mieux m'enlacer<sup>4</sup>. » Comment ne pas voir ce même mouvement d'étreinte dans les assemblages de Chloé ?

Salomé Burstein

---

1 Lauren Berlant, « For Example », *Supervalent Thought*, 2012, citée par Aurelia Guo in *World of Interiors*, Bruxelles et Londres, Divided Publishing, 2022, p. 13, notre traduction.

2 L'expression anglo-saxonne *to fall head over heels* désigne le fait de tomber soudainement et passionnément amoureux·euse.

3 En anglais, *to pick something over something else* signifie choisir une chose plutôt qu'une autre.

4 Daphné B., *Maquillée. Essai sur le monde et ses fards*, Paris, Grasset, 2021, p. 120.



© Chloé Royer. Photo Nicolas Melemis.

« There is a thing whose voice is one; whose feet are four and two and three »

Exposition personnelle de Chloé Royer

Karl Marx Studio Space

23, rue de Lille – 75007 Paris

24 avril-2 mai 2021

Certains trésors s'oublient au fond des caves. D'autres, heureusement, finissent par être déterrés. C'était il y a quelques mois, dans le sous-sol d'une ancienne boutique de vêtements qui avait appartenu à ma grand-mère. Sous la trappe, parmi la poussière et les vieux livres de comptes, sommeillaient trois énormes cartons. J'aurais parié sur des romans; des lettres jaunies par le temps; quelques photos peut-être. J'y ai trouvé des lacets, des semelles et des talons par centaines. Des pieds aussi, amputés de leurs mannequins. On aurait pu croire à une scène de crime.

C'était les restes de mon enfance exhumés, mis en boîte. Ces débris étaient embaumés de souvenirs: je retrouvais les après-midis passées auprès des couturières, après l'école et dans leurs ateliers. Les pieds y passaient de main en main; on y marquait les mesures, on s'y laissait des mots doux, parfois quelques ragots. Ceux-là, dans les cartons, avaient gardé les marques du feutre. Ici, l'adresse du fournisseur milanais; là, une date ou un prénom abandonnés; un numéro de téléphone aussi, en bordure d'une cheville – étaient disséminés comme des indices. Dans ce sous-sol, sous cette trappe, le tout prenait l'allure d'une énigme. On avait bien envie de recoller ces morceaux.

Chloé, justement, a la lubie des réparations. Elle brise ses formes pour mieux les raccommoier. Ses œuvres regardent l'enveloppe corporelle, la chair, les ossements – et sondent ces épaisseurs afin de les soigner. Chloé travaille la sculpture comme on manie le scalpel: elle ausculte les courbes qu'elle a fait naître, et retire la peau par couches. Par en-dessous, par au-dessus, elle s'approche et ponctionne. Comme si elle demandait à chaque pièce son propre remède. Toi, de quoi aurais-tu besoin? Quelques centimètres de plus, ou d'un tendon cassé? Du volume en moins, ou des sillons creusés? De planer, ou de t'appesantir?

Je lui ai confié mes lambeaux. De ces bouts, de ces ficelles, Chloé a fait pousser des jambes. Au sol, les pieds ont pris racine; des poutres ont jailli du plastique, et les souliers sont devenus des socles. Ces sculptures prennent appui sur la pointe des orteils. On dirait même qu'elles volent au-dessus des tapis. En suspens elles jouent les équilibristes – comme ce patchwork d'un fémur et d'une hanche, qui ne tient plus qu'à un os. On l'a rafistolé pour que rien ne vacille; on a superposé des sols et des souliers, on a serré des nœuds – mais déjà, les sparadraps se décollent. Car il y a de la bigarrure dans ces pansements; toute une palette qui se décline sur ces bandages. Le silicone, en suture, vient étreindre le bois. Infusé de pigment, il estompe les hématomes et dissimule les égratignures. L'occlusion, en revanche, restera imparfaite. Les pièces ne s'imbriquent pas comme celles d'un puzzle; elles ne sont pas faites les unes pour les autres. Rien n'est ici *meant to be*<sup>1</sup>.

C'est là le talon d'Achille de ces assemblages grimaçants: ils se préfèrent mal accompagnés que seuls. Ces créatures veulent trouver chaussure à leur patte. Sans cesse, elles cherchent le contact. Les unes avec les autres, d'abord. Mais elles ont aussi un faible pour nous. C'est peut-être ce qui nous les rend si tendres: ces formes en convalescence ont besoin de nous pour guérir. Du haut de leurs incertitudes, elles tentent de nous séduire. On dirait même qu'elles nous invitent. Et qu'elles savent bien que leur invitation est douteuse.

Qu'on se risque alors à entrer dans leur arène; à franchir le seuil de ces tapis empilés. D'un coup, ce sont ces pieds qui mènent la danse. Twiggy 30, Pharaon, Helmut 95 défilent d'un même pas et guident nos enjambées. Emberlificotés, tous ces totems ondulent. On croirait voir des serpents, sortant de leurs paniers sous le charme des flûtes. Leur mouvement résonne, il murmure à nos oreilles.

Car Chloé fait parler les surfaces. Elle donne des humeurs aux aspérités. La nudité de ces jambes est bavarde, et chaque entaille en dit long. Face à elles, ce sont nos propres plaies qui se ré-ouvrent. On retrouve les écorchures de l'enfance, les chagrins passés; les os en miettes et le cœur rapiécé; les techniques aussi, qui servent à rétablir. Elles évoquent ces pieds qu'on bande petits pour qu'ils le restent; l'aiguille des talons qu'on tente d'apprivoiser; la douleur des ampoules et des chevilles tordues. À quel point souffre-t-on d'être si (bien) élevée?

Ces silhouettes mêlent les blessures du jeune âge, les accidents de l'existence et les lésions de la vieillesse. Elles racontent des légendes archaïques aussi, des histoires dont on devine la fin... car leur anatomie résume la trajectoire: les mollets s'étirent pour finir en béquille, le genou devient la canne qui lui servira à tenir, le muscle et l'attelle s'épousent dans un même galbe. C'est comme si ces squelettes nous prédisaient leur chute. Dans un même balancement, ils ravivent les fractures passées et annoncent celles à venir. Ces oracles ressuscitent aussi toute une horde de personnages: le funambule, les fétiches, les momies se confondent dans ces obélisques fendus. Entre les poutres et les prothèses, un autre hybride émerge: la Sphinge composite fait trembler les statues et laisse flotter son énigme au-dessus des tapis. « *There is a thing whose voice is one; whose feet are four and two and three*<sup>2</sup>. »

Salomé Burstein

1. Expression anglaise qui désigne le fait d'être « fait l'un-x-e pour l'autre ».

2. En français, l'énigme du Sphinx est ainsi traduite: « quelle être, pourvux-e d'une seule voix, a quatre jambes le matin, deux à midi et trois le soir? » – la réponse étant l'humain, qui marche à quatre pattes dans l'enfance pour se tenir debout à l'âge adulte et enfin s'aider d'une canne, une fois la vieillesse venue.