

François Curlet Extravaganza !

Cécilia Bezzan

La récente exposition monographique à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne et l'actuelle proposition au Plateau, à Paris (13 septembre - 18 novembre), lèvent en partie le voile sur l'énigmatique François Curlet, poète de l'immédiat, incantateur de la forme.

■ Empêcheur de penser en rond, François Curlet conçoit la forme par de nombreuses stratégies, qui toutes engagent la vertu critique du récepteur, excitant ses facultés d'émancipation. Déplacement et renversement des valeurs convoquent le chiasme comme principe moteur de l'œuvre. Parfois aussi, la contraction, au sens analytique, évacue le double sens. Sur les chemins de traverse empruntés par cet esprit retors aux normes, il n'est pas rare de le voir transgresser les lois physiques et sociales, tout du moins d'opter pour une attitude de défiance. *Secret public #1, #2, #3* (1997), divulgation de codes secrets de cartes de crédit dans l'espace public, exprimait avant tout la poésie du délit dans l'inconséquence du geste. Autre défi au savoir : le béton de fibres autostructurel pour une *Architecture fainéante* (2002 - 2007). Accompagné d'un très sérieux comité constitué de scientifiques et d'architectes, Curlet érige une *Maison fainéante* (2006), dont un prototype à l'échelle 1:2 était visible lors de l'exposition *Airs de Paris* (Centre Pompidou). Destinée à être coulée dans le Parc d'art vivant de Turin, programmée pour 2008, cette architecture de la paresse s'oublie en igloo, profilant une profiterole géante recouverte d'un glaçage en sucre et dont « les manques dans les coulées amorcent les futures arches ».

Si la forme de l'œuvre se donne dans l'immédiateté, révélant son accessibilité au plus grand nombre, son fond suscite toujours la curiosité. La portée narrative surprend par la capacité à sortir des sentiers battus. Toujours équivoques, les œuvres préfèrent jouer de leur absurdité plutôt que de se laisser circonscrire trop facilement. L'absurde frappe à la porte, esquissant un répertoire animalier, dont la lecture s'éclaire plus d'une fois à la lueur du rapprochement métaphorique de l'homme en tant qu'« animal social » : *Crème de Singe* (avec DONUTS, *Nuit blanche* 2004), où un bonobo se promène dans l'un des magasins du Printemps, boulevard Haussmann, à Paris, lors d'une nuit d'automne ; *Boulevard* (2004), quelques dalles posées sur des palettes de fret, qui attestent – preuve par empreintes – de la flânerie d'une autruche sur un sol de ciment frais (galerie Micheline Szwajcer, Anvers).



« B.O.G.O.F. (buy one get one free) », 2007. Porte-clefs géants, chaise panton, harnais. 150 x 50 cm (Court. galerie Micheline Szwajcer, Anvers). Giant keyrings, Panton chair, harness

tandis que *Chaquarium* (2003) est la transposition littérale d'un bocal à poisson pour un chat (persan blanc). Par extension, on se représente l'ours blanc sur la banquise de *Fishbone* (1996), qui a laissé les arêtes de deux poissons comme reliefs d'un maigre repas.

Sculpteur d'audace

Se borner à évoquer le seul monde de Lewis Carroll comme référence de l'œuvre serait bien réducteur, car d'autres, «cartoonesques», sont sources d'inspiration, dont : Maurice le cow-boy (*l'Écho des savanes*), Squeak The Mouse de Massimo Mattioli, *The Simpsons* de Matt Groening, et Charlie Brown, le héros de Charles M. Schulz. Expert en grand écart, entre références d'une culture populaire «made in USA» et amateur d'art éclairé (Filliou, Broodthaers), Curlet frappe aussi à la porte du Docteur Freud. Qu'il s'agisse d'*After Eight* (1985), gouache reproduite en tant que carton d'invitation pour la rétrospective de Villeurbanne, ou du fameux papier peint *Stand-By* (2000), les appels du pied à l'analyste sont légions. Les motifs des planches du test d'interprétation le plus célèbre reproduits en couleur sur papier peint deviennent l'élément mobilier du *Rorschach Saloon* (1999), où l'univers western s'exprime par les portes battantes ainsi que par la police de caractère du titre de l'œuvre (*Saloon*) inscrite en frontispice. Le dispositif fonctionne comme un exercice de projection mentale au sens propre et figuré, puisque deux bouteilles d'alcool, vodka et whisky, symboles des deux blocs américain et russe, placées sur chacun des trois bancs de bois, invitent le visiteur à s'allonger et à livrer le tréfonds de son inconscient au gré de pérégrinations discursives.



«Architecture fainéante», 2007. Maquette en béton de fibres. Production Centre Pompidou pour «Airs de Paris». (Court. gal. Air de Paris, Paris ; Adagp, Paris 2007 ; Ph. A. Rzepka, Centre Pompidou). "Lazy Architecture"

François Curlet : Extravaganza!

The recent exhibition at the Institut d'Art Contemporain in Villeurbanne and the current proposition at Le Plateau in Paris have shed a little light on the enigmatic François Curlet, poet of immediacy and enchanter of forms.

■ François Curlet likes to mess with our thought processes. The numerous strategies whereby he arrives at his formal results all bring into play the beholder's critical faculties, their capacity for emancipation. Displacement and reversal make chiasmus his constructive principle. Sometimes, too, contraction, in the analytic sense of the word, evacuates double meaning. On the surprise paths taken by this mind who is refractory to norms, it is not unusual to see the artist transgress physical and social laws, or at least defy them. *Secret public #1, #2, #3* (1997) thus involved giving away the pin codes of credit cards in public; above all, it expressed the poetry of misdemeanor in the recklessness of an action. Another challenge is the self-structuring fiber concrete in his *Architecture fainéante* (Lazy Architecture, 2002-2007). Backed up by a very serious committee of scientists and architects, Curlet built a *Maison fainéante* (Lazy House, 2006), a prototype of which (scale 1:2) could be seen at the exhibition *Airs de Paris* (Centre Pompidou). Designed to be cast and placed in the Park of Living Art in Turin next year, this lazy architecture can be simply ignored like an igloo, a giant profiterole covered with sugar icing where the "mistakes in the the casting process sketch out the future arches."

If the form of the work is immediate and accessible, its contents never fail to intrigue. The narrative dimension always surprises with its ability to get away from beaten paths. The works are always equivocal and prefer to play on their absurdity, refusing to be hemmed in by easy interpretation. Absurdity knocks at the door, often in animal form, in many cases as a metaphor for man the social animal: *Crème de Singe* (with *DONUTS*, 2004), in which a bonobo walks around the Printemps department store on Boulevard Haussmann, Paris, one autumn night (during the *Nuit blanche* all-night public art event, 2004); a few slabs of concrete placed on freight palettes bearing witness (by footprint) of an ostrich's stroll on the wet concrete floor of Galerie Micheline Szwajcer in Antwerp; *Chaquarium* (2003), which is an aquarium for a cat (a white Persian). By extension, on the ice of *Fishbone* (1998) we picture the polar bear that has left behind the bones of two fish as remains of its modest meal.

Sculptor of daring

To take Lewis Carroll as the work's sole reference would be highly reductive. Among other, more cartoonish evocations we will find Maurice le cow-boy, Squeak The Mouse by Massimo Mattioli, *The Simpsons* by Matt Groening and Charlie Brown, the hero of *Peanuts*. Expert at stretching his art between U.S. pop culture and recherché contemporary work (Filliou, Broodthaers), Curlet also knocks at the door of Doc. Freud, making countless nods to the ur-shrink in works such as *After Eight* (1985), a gouache reproduced as the invitation to the Villeurbanne retrospective, or the famous wallpaper of *Stand-By* (2000). Curlet reproduces motifs from the famous psychological test as the wallpaper in his *Rorschach Saloon* (1999), with swing doors and a Fargo-style font for the title, shown on the frontispice, underlining the Western aspect. The setup works as an exercise in mental projection: a bottle of whiskey and another of vodka symbolizing the American and Russian blocs are placed on each of the three wooden benches where visitors can lie down and ramble through their unconscious.

The scope and quantity of ideas and associations floating around here force visitors to think about what they see. The objective, neutral "Untitled" is not for this artist: Curlet's titles are pointers. For example, *B.O.G.O.F.* (Buy One Get One Free) (2007) consists of two giant keyholders, one in the form of a Pantone chair, the other a harness that we can slip into. Apart from the humor regarding the commercial play of the title, there are the connotations of modern good taste broadcast by the Pantone. Then there is the smart,

L'envergure des réflexions et leur multiplicité ne laissent d'autre choix au regardeur que de s'interroger sur ce qu'il voit. Contrairement à l'objectivité ou à la neutralité du «Untitled», les titres proposés par Curlet fonctionnent comme autant d'indices. *B.O.G.O.F. (Buy One Get One Free)* [Un d'acheté, un gratuit, 2007] consiste en deux porte-clefs géants constitués l'un d'une chaise Panton, l'autre d'un harnais dans lequel se glisse. Outre l'humour portant sur l'argument commercial contenu dans l'abréviation de l'intitulé, le choix d'une Panton n'est certes pas innocent, la chaise fonctionnant comme attribut social de bon goût dans tout intérieur bourgeois qui se respecte. Vêtement d'apparat pour pause coquine ou punition pour *persona non grata*, *B.O.G.O.F.* joue également sur l'effet de prononciation zézayant. Entendez : «beau gosse», jeu de mots, qui n'est pas sans rappeler l'humour duchampien. Le clin d'œil à «l'ingénieur du temps perdu» se retrouve également dans *French Farce* (2007), proposition pour le centre d'art Le Plateau, où Curlet, en maître de céans, transforme l'invitation de l'exposition personnelle pour la transmettre à un duo d'artistes belges : «Dr. Curlet reçoit Jos de Gruyter & Harald Thys au Plateau du 13 septembre au 18 novembre 2007.»

Critique de la mécanique sociale

La nature de l'art comme «cosa mentale» est ailleurs requise. Non sans évoquer *les Temps modernes* de Charlie Chaplin, *Clockwork* (1998), une série de parapluies sur lesquels est sérigraphié un rouage d'horloge, est à activer mentalement en projection zénithale pour se représenter le ballet chorégraphié d'une «mécanique humaine de groupe réagissant à l'imprévu de l'averse, qui déclenche un réflexe protecteur de masse».

En fin de compte, Curlet pourfend les usages, en prescrit de nouveaux lorsqu'il pousse à son comble la logique d'intégration d'un modèle culturel et commercial avec *Djellabas Nike, Adidas, Fila* (1998). Les vêtements frappés du sceau des grandes marques de sport se profilent comme objets politiques et démocratiques aptes à signifier sans démagogie la place réelle d'un «djeun immigré» dans la société actuelle, résolvant aussi la friction culturelle et la nécessité grégaire de tout un chacun, tout en critiquant le modèle néolibéral promu par les griffes. Un autre exemple tout aussi probant est fourni par *Immobiile* (1998), une plante artificielle, dont les feuilles ont été remplacées par des tickets de file d'attente, où se répète un numéro identique. Curlet invite à réfléchir sur l'ordre social et la course à la subjectivation de l'individu dans la société par un «objet figeant la suite». Ici comme là, il attire l'attention sur le fait que la customisation à outrance n'est que le mirage de la liberté individuelle construit de toute part par le «branding».

Le répertoire alimentaire dans l'œuvre, réduit

jusqu'à présent au pop corn (1), se propose comme critique de la fête imposée lors de Bruxelles 2000 Ville européenne de la culture. Curlet remplace les chiffres du logo de l'exposition universelle de 58 par 00 et distribue à plusieurs milliers d'exemplaires ses paquets de pop corn *Delicious crisp – Delicious Nutritious*. Certains d'entre eux, montés en maracas, insistent sur l'outillage ludique indispensable pour assurer la bonne humeur lors de ce genre de prestations culturo-événementielles. On retrouve aujourd'hui l'aliment d'entracte par excellence comme anticipation du réchauffement climatique à effet immédiat : *Big Corn* (2007), un épi de maïs «maxi size» aux grains déjà éclatés. Au-delà de l'apparence polymorphe de l'œuvre, la récurrence de la grille comme motif formel et outil d'analyse informe quant à la disposition de l'artiste à saisir les rouages comporte-

mentaux à l'œuvre dans la mécanique sociale (*Harmonia Mundi*, 1995-1997). Curlet alerte sur notre propension d'animal social à agir et à répéter, à intégrer dans notre quotidien – quitte à en perdre le sens – toute action régulatrice. Dès lors survient le «bug», résultat d'un court-circuit pour basculer dans la poésie : *ON/OFF* (1997) est une enseigne lumineuse d'un pictogramme d'arbre à appliquer sur son «modèle» comme «stratégie pédagogique de l'espace urbain». L'extravagance de la démarche pousse à la redécouverte poétique du monde environnant par échappées successives dans un univers d'objets et d'actions «surréels». Aussi faut-il saisir la signalétique dans l'œuvre comme élément d'information qui contribue à ce que le regard à demeure vif et ouvre la voie à la diversité des points de vue comme philosophie de vie, afin que l'individu recouvre un vrai sens social. ■



«ON/OFF». 1997. Enseigne lumineuse, 100 x 100 x 30 cm. Œuvre exposée à «Double Consciousness», Fri-Art, Centre d'art contemporain, Fribourg, 2005. (Court. Air de Paris, Paris). Luminous sign

(1) Bien que *Tandoori disaster* (1996) renseigne sur l'aliment indien.

Cécilia Bezzan vit et travaille à Paris. Critique et historienne de l'art, elle contribue à différentes revues d'art : <H>ART, L'Art Même, FROG, artpress.

FRANÇOIS CURLET

Né en / born 1967 à / in Paris

Expositions personnelles / Solo shows:

2003 *Electricité*, Air de Paris, Paris

2005 *Spotless for Connoisseurs*, en collaboration avec Donuts, La Maison Rouge, Paris ; Coconutour, Centre d'art Santa Monica, Barcelone

2006 *Le Géant vert*, avec Florence Doléac, chapelle du Genêt, centre d'art contemporain, Château-Gontier

2007 *Le Plateau*, Frac Ile-de-France, Paris (13 sept. - 18 nov.) ; Centre culturel français, Turin ; Galerie Micheline Szvayzer, Arviers ; Institut d'art contemporain, Villeurbanne ; Galerie Commune, Tourcoing (15 novembre - 14 décembre



«Chaquarium». 2003. Paroi de verre, corail et cococat en résine polyester, coussin, peinture acrylique, machine à bulles, ventilateur, gravier, gamelles et chat persan blanc. Vue de l'exposition à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2007. (Court. galerie Air de Paris, Paris ; Ph. B. Adillon). Glass panel, coral and coconut in polyester resin, cushion, acrylic paint, bubble-maker, fan bowls and white Persian cat

sexy garment of the harness (or punishment for unwanted bodies). One can imagine *B.O.G.O.F.* as "beau gosse" (pretty boy) pronounced by a lisping Frenchman. Note the Duchampian initials and humor, also manifest in Curlet's proposition for Le Plateau, *French Farce* (2007), in which he addresses the invitation to this solo show via a Belgian artistic duo: "Dr. Curlet is receiving Jos de Gruyter & Harald Thys at Le Plateau from September 13 to November 18, 2007."

Critique of the social mechanism

Curlet also invokes the idea of art as a "cosa mentale." An echo of Chaplin's *Modern Times*, *Clockwork* (1998), a set of umbrellas with a clock mechanism silkscreened on them, asks us to mentally activate the ensemble by looking down on it in our mind's eye so as to picture the ballet of a "human group mechanism reacting to an unexpected shower, which triggers a mass protective reflex."

Curlet has a keen instinct. He both debunks cultural practices and prescribes new ones, as when he pushes the logic of a cultural and commercial model beyond its usual limits in *Djellabas Nike, Adidas, Fila* (1998). Here the traditional North African garment is branded with the logos of the famous sports manufacturers, becoming a political and democratic object signifying without demagoguery the position of a young immigrant in today's French society, at the same time resolving cultural frictions and the need for gregariousness while critiquing the neo-liberal model promoted by brands.

Another, equally effective example is provided by *Immobile* (1998), an artificial plant whose leaves have been replaced by tickets for a line, all showing the same number. Curlet invites us to think about the social order and the race



Photo de tournage de "French Farce", 2007. (Coproduction Le Plateau, Frac Ile-de-France/La Galerie commune, Tourcoing. Court. de l'artiste). Photo of the shoot for "French Farce"

towards the subjectivisation of the individual in society by means of an "object that freezes what comes next." Here, as there, he draws attention to the fact that wall-to-wall customization is merely the mirage of individual freedom constructed by branding.

As for Curlet's use of food, limited thus far to popcorn,⁽¹⁾ it comes across as a critique of the obligatory festivities celebrating the status of Brussels as European cultural capital in 2000. Curlet replaced the figures in the logo of Expo '58 with 00 and handed out several thousand packets of *Delicious Crisp - Delicious Nutritious*

popcorn. Some of them were assembled to form maracas, as if to insist on the fun and games needed to ensure a happy atmosphere at this kind of cultural happening. Today we have the great movie snack in what seems like an anticipation of immediate climate change: *Big Corn* (2007), a "maxi size" cob of corn whose grains have already popped.

Beyond the work's polymorphous appearance, the recurrent formal and analytical motif of the grid tells us about the artist's inclination to grasp the behavioral workings of the social mechanism (*Harmonia Mundi*, 1995-1997). Curlet alerts us to our propensity as a social animal to act, repeat and integrate any kind of regulatory action into our daily life, even at the risk of it losing its meaning. The result is a bug, when a short-circuit switches things into the regime of poetry: *ON/OFF* (1997) is a neon sign of a tree to be applied to its "model" as a "pedagogical strategy for urban space."

The extravagance of the approach incites us to poetically rediscover the world around us by successive excursions into a universe of "surreal" objects and actions. We need to be attuned to the importance of signage in Curlet's work: it serves as a source of information to ensure that the gaze remains acute and opens onto the particularity of individual viewpoints, taken as a philosophy of life, so that the individual is able to recover a true social sense. ■

Translation, C. Penwarden



"Rorschach Saloon", 1999. Bancs, bouteilles de vodka et whisky, corbilles, etc., et « Stand By », 2000. Offset sur papier. Vue de l'exposition à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2007. (Coll. Fnac, Paris, Court. l'artiste et galeries Air de Paris, Paris, et Micheline Szwajcer, Anvers ; Ph. B. Adillon). Benches, bottles of vodka and whiskey, bins, etc., and offset on paper

(1) Although *Tandoori disaster* (1996) does of course reference Indian food.

Critic and art historian Cécilia Bezzan lives and works in Paris. In addition to art press, she contributes to *ART*, *L'Art Mème* and *FROG*.