

François Curlet Terre d'asile cherche belgoïde en rappel

par Cécilia Bezzan

Première exposition monographique pour François Curlet (Paris, 1967) à l'Institut d'Art contemporain de Villeurbanne, où il sera enfin permis d'esquisser un regard panoramique sur l'œuvre ô combien polymorphe.



"WESTERN", NÉON, ÉPREUVE D'ARTISTE VERTE EN SCRIPT, 2005. COLLECTION ANDRÉ MAGNIN, PARIS. © MARC DOMAGE.

Juke box

Se fier au flair et à la précision de cet artiste hors pair engage bien entendu la vertu critique de son interlocuteur. Avec Curlet, vous aurez tôt fait de développer une attention tous azimuts. "Prière d'éviter les écueils!", car les peaux de bananes seront légion pour le critique d'art trop confiant ou l'amateur (même avisé). Le risque est grand de fourvoyer la démarche sur un chemin de traverse par excès de généralisations abusives. Alors, vous rappellerez-vous une maxime de l'artiste: "Comprendre c'est détruire".

Tel le volume d'une maquette dépliée en surface plane ou les méandres de cervelle catapultée sur une table, l'esprit "juke box" de l'exposition (et de l'œuvre) entend toutefois offrir les choix d'entrées. A l'exemple de la coordination des disques par genres musicaux, les œuvres regroupées par salles

proposent quelques clefs pour s'aventurer dans la démarche, dont l'un des traits distinctifs consiste à ne pas se laisser domestiquer trop facilement. Suite aux préliminaires visuels, l'œuvre exige de son regardeur suffisamment d'intérêt, sinon elle lui échappe. Les contrées ésotériques, signalées de manière indicielle par certains intitulés, tel "Spotless for Connoisseurs" (with DONUTS, 2006), invitent donc au voyage... let's go!

La précision de la distance enlève du détail.

François Curlet.

Si les œuvres plus récentes se focalisent sur l'enjeu humoristique – quelquefois abscons ("Western", 2005), via des stratégies de détournement et de glissement de sens ("Moonwalk", 2003), débouchant sur des visions recomposées ("Pieds de biches d'araignée", 2004) ou des mondes décalés ("Chatquarium", 2003), elles ne doivent cependant pas oblitérer la constance des préoccupations formelles ("Six Titres", 1991) et conceptuelles ("Sea Food", 1994) des débuts. L'importance accordée aux systèmes de codification (grilles de lecture, chartes couleur et charte graphique, annuaire, etc.), qui déterminent la perception ou prescrivent le sens de l'information, prennent corps dans une série de travaux anciens. De manière prosaïque, "Charte" (1997) est une cravate reproduisant le modèle des chartes couleur, qui s'institue en tant que signe social distinctif, son édition étant limitée à 99 exemplaires. Plus poétique, "Harmonia Mundi" (1995, 1997) postule l'imperfection, là où les caractéristiques intrinsèques du modèle assurent la précision et la rigueur technique. A l'exemple de fiches de classification, l'œuvre se constitue de grandes grilles serties d'un cadre coloré, dont le tracé légèrement tremblant trahit la réalisation manuelle. Ces "fiches" ne détiennent aucun élément

d'information, si ce n'est la propre condition de leur irrégularité et de leur potentiel chromatique. Leurs dimensions importantes (120 x 75,5 cm) ainsi que leur disposition spatiale – accrochées légèrement en dessous de la hauteur des yeux – impactent le corps, à la manière d'une radiographie du thorax. Le modèle encadré de métal se détache du lot en introduisant un rapport supplémentaire à la matière, puisque le dessin de la grille se poursuit sur la bordure, entamée au laser. Également à l'œuvre dans le parcours de l'exposition, cet exercice de style propre à l'ordonnement de l'information agit comme si l'architecture correspondait au déploiement spatial d'un fichier. Sur trois salles, le mur dirigé vers l'arrière du musée est entièrement peint d'une des trois couleurs, renvoyant aux codes issus des *Harmonia Mundi* (beige mastic, orange, bleu). Avant d'aboutir aux œuvres, bien que la couleur alerte tel un signal, les murs revêtent un aspect purement décoratif. La mise en œuvre de la notion de "point de vue", qui se dotera plus tard de la notion complémentaire de "dérive", prend ici toute sa consistance.

Mister Freud ?

La dérive chez Curlet survient à la manière d'un rêve, au demeurant sensé et cohérent dans notre sommeil mais, qui une fois raconté, se délite et devient inconséquent. Par ailleurs, tout un pan de l'œuvre est comparable à l'incise effrontée, au mot d'esprit fulgurant, dont l'intelligence et la pertinence rendent inutile tout échange de paroles, laissant place à la réflexion silencieuse.

Réalisée à 18 ans, "After Eight", une gouache représentant le portrait de Freud, la tête percée d'un trou, fait office de carton d'invitation à l'exposition de Villeurbanne. Dites Docteur: "Quelle est la relation entre la friandise anglaise chocolatée fourrée à la menthe et le cerveau vacant du célèbre analyste?". La résurgence analytique survient plus d'une fois

dans l'œuvre via le(s) motif(s) issu(s) du test du Rorschach: "Tandoori Disaster" (1996), le célèbre "Rorschach saloon" (1999) et le non moins précieux papier peint, "Stanb-By" (2000). Il est donc proposé au visiteur un petit exercice de translation de la parole dans un monde parallèle. Par sa disposition centrale au cœur de l'exposition et l'ouverture des portes battantes, distribuant la circulation vers les salles annexes, "Saloon" impose sa prééminence en tant que pièce charnière. Equipés de deux bouteilles d'alcool, Vodka et Whisky – clin d'œil politique aux blocs de l'Est et de l'Ouest –, quelques bancs de bois délicatement munis de corbeille, invitent le visiteur à la détente alcoolisée. Au fil des pérégrinations divagatrices, si l'excès est de la partie, les corbeilles ont été pensées en terme de solution fonctionnelle. Plus déstabilisant et étrange, le climat psy, exprimé dans la salle attenante, résonne au son des voix françaises des Simpsons, psalmodiant "Jésus Joseph Marie" (JJM, 1992) sur une musique décalée, alors que "Vitrine" (1992), munie de deux lentilles grossissantes, placées à hauteur des yeux et du sexe, déforme le visage et le bas-ventre des curieux. Placés non loin, "Female Trouble" (1992), cinq poufs revêtus d'une surface pvc miroir, dont l'assise a reçu l'empreinte digitale d'une improbable

divinité, plonge le visiteur au cœur de l'imaginaire déjanté du "Pope of Trash", le cinéaste John Waters, par les références que l'œuvre suscite.

Mowgli troudbaloum¹

On l'aura compris, Curlet aime à (se) jouer des codes et des appellations contrôlées. La plaque émaillée (2003), produite à 10 exemplaires, annonce, on ne peut plus clairement, la fonction publicitaire de l'objet (d'art) pour l'artiste "Curlet". L'argent récolté par la vente de l'objet fut réinvesti dans la conception d'un catalogue de ses œuvres. Réalisé avec la connivence de DONUTS (collectif graphique, Bruxelles), concepteur de l'identité graphique des produits Derby (premiers prix du groupe Delhaize), le catalogue de l'artiste devait "reprenre à l'identique la charte pour déterminer un produit industriel en circuit fermé, dont le prix de vente à 15 euros couvrirait l'ensemble des frais", et signait définitivement l'image de l'artiste "entrée de gamme".

Fort d'une culture cinématographique intense, Curlet s'inspire au gré du potentiel narratif et symbolique des fictions, dont *Charlie et la chocolaterie*², "Willy Wonka plus" (2006) focalise sur la présence d'une feuille d'or 18 carats de 12 grammes, déposée au hasard de la production dans l'une des 3500 tablettes de chocolat suisse Villars (Fribourg). Un reportage photographique documente le processus de la démarche (déballage des tablettes par les ouvrières, arrêt de la chaîne de production, pose de la feuille d'or, etc.) et accompagne les 26 cartons de tablettes de chocolat empilées fort convenablement, de sorte que l'impression de stockage massif industriel simule une saisie de douane.

Ailleurs, d'autres péripéties, sous la forme d'objets récupérés, légèrement modifiés par une intervention minimale, intronisent la vie dans un monde onirique: "Accident Island" (2001), consiste en une inscription cartographique sur une boule de bowling accidentellement cassée, comme si elle était une mappemonde de contrées inconnues; "Surf canadien" (2001), une imposante rondelle de bois de forme allongée et munie d'une autre rondelle de taille réduite comme aileron évoque la planche de surf.



"SURF CANADIEN", BOIS, 2001. COURTESY GALERIE MICHELINE SZWAJGER, ANVERS. © MARC DOMAGE.

Décidément réussie, l'exposition propose un premier zoom avant sur l'œuvre, à moins qu'il ne s'agisse d'un banc de montage cinématographique, comme aurait tendance à l'exprimer la dernière salle du parcours. "Lens Flair" (2004) flotte suspendue au-dessus de "Fishbone" (1998), une pièce inaccessible à la visite. Au pied des marches, une banquette de polystyrène blanc, sur laquelle repose deux grosses arêtes de poisson, s'étend sur toute la salle. Clap sur l'horizon éblouissant.

1 – In recueil SMS, Actes Sud / Altadis, Paris, 2005.

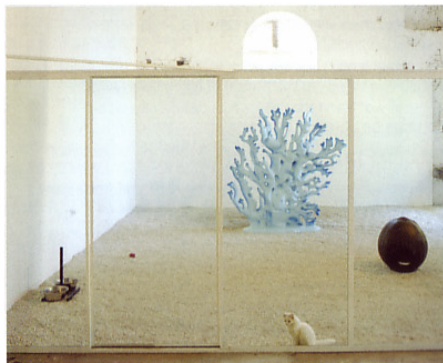
2 – In recueil SMS, Actes Sud / Altadis, Paris, 2005.

3 – Roman de Roald Dahl publié en 1964, adapté au cinéma par Mel Stuart en 1971 puis par Tim Burton en 2005.

Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 11 rue Docteur Dolard, F-69605 Villeurbanne – www.i-art-c.org du me. et ve. de 13h à 18h, je. de 13h à 20h, sa.-di. de 13h à 19h, jusqu'au 18.03.07

Invités par François Curlet, Jens Haaning expose quelques unes de ses œuvres et réalise un projet spécifique.

"France" (2007), Christophe Terlinden propose "Panneaux solaires" (2007), une intervention pour la verrière de l'IAC.



"CHAQUARIUM", PAROI DE VERRE, CORAIL ET COCOCAT EN RESINE POLYESTER, COUSSIN, PEINTURE ACRYLIQUE, MACHINE A BULLES, VENTILATEUR, GRAVIER, GANELLES ET CHAT PERSAN, 2003. COURTESY AIR DE PARIS. VUE DE L'EXPOSITION CHAQUARIUM, CEMAISE ET PORTIQUE, ALBI, 2003. © MARC BOYER.