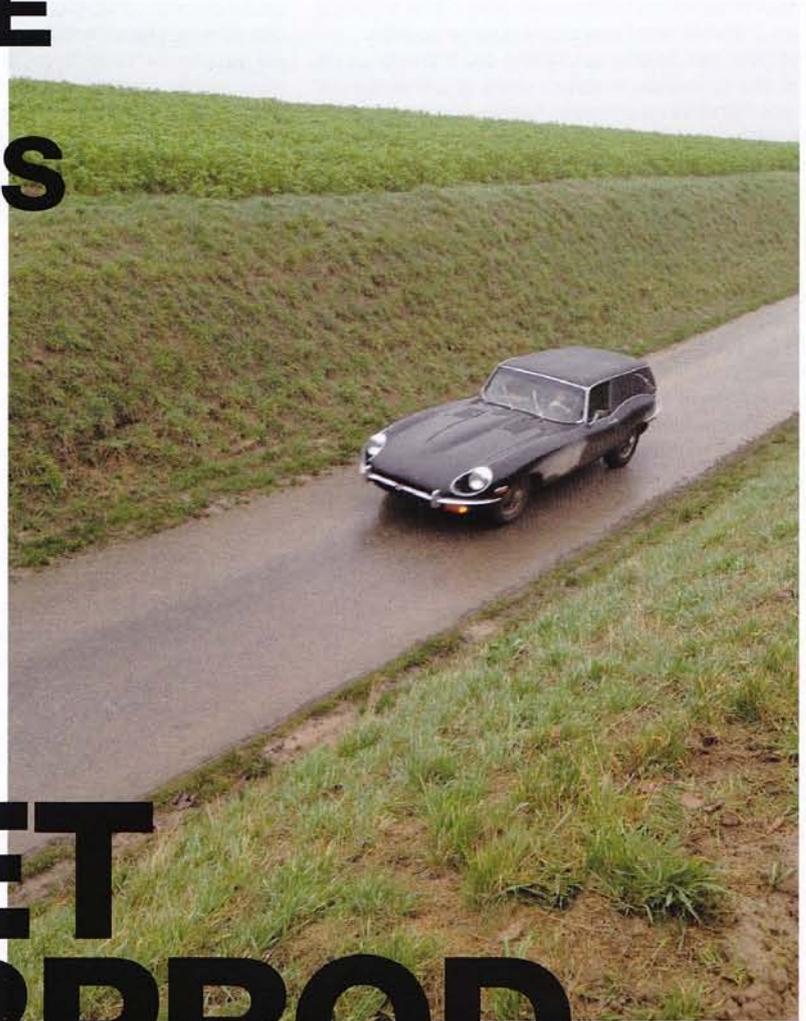
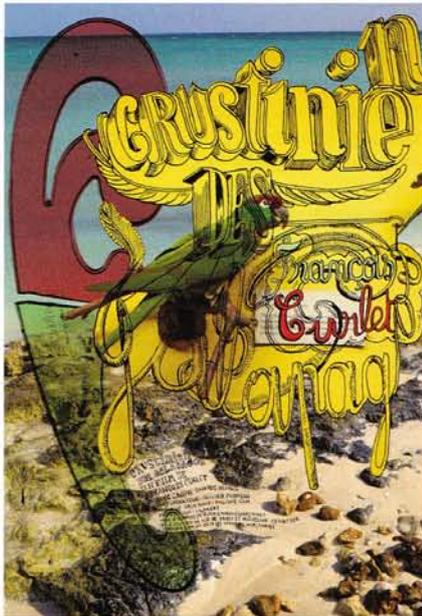


# AGENCE TOUS RISQUES

Appelé ailleurs poisson-globe ou poisson-balloon, le fugu est, au Japon, un mets aussi rare que prisé. Autant pour l'extrême délicatesse de sa chair – servie le plus souvent en sashimi – que pour l'ampleur du danger encouru à sa dégustation. Pour peu en effet que l'attention prêté à la découpe soit ne fût-ce qu'un tantinet distraite ou malhabile, les intestins, le foie ou les gonades auront tôt fait de libérer dans les tissus un venin mortel du doux nom de tétrodotoxine. Toute absorption provoquera une mort rapide et certaine, par étouffement. Plutôt que de tarir la curiosité des gourmets, ce risque, au contraire, l'attise: plaisir du goût, goût du risque, plaisir du risque... *"Délice et extase flirtent avec la mort subite"*, nous explique Rebecca Lamarche-Vadel, commissaire de l'exposition monographique proposée par FRANÇOIS CURLET au Palais de Tokyo, intitulée *FUGU*<sup>1</sup>.



# CURLLET SUPERPROD



M/M (PARIS)  
François Curlet: *Crustinie des Galapagos*,  
2013  
Impression sérigraphique, 6 couleurs  
120 x 176 cm  
© photo DR  
courtesy mmparis.com / Air de Paris, Paris

*"Nous sommes sur la ligne rouge, face à un état limite"*, précise encore la curatrice. *"La victime est également un tueur potentiel. La menace d'autoreverse est permanente. Ce sont ces équilibres précaires qu'identifie Curlet"*.

Voyons *Speed Limit*, reconstitution à l'identique de la Jaguar Type E customisée en corbillard par l'imagination morbide du jeune Harold dans le film *Harold et Maude* (Hal Hashby, 1971). Cet objet limite, qui ouvre en même temps qu'il clôture l'exposition, condense en lui à la fois le mythe du libéralisme hédoniste et la conscience de sa perte. Véhicule racé, taillé pour la victoire, la Jaguar type E est une des principales icônes automobiles du fantasme de liberté, de réussite et d'accomplissement individuels associés à la prouesse technologique, au luxe, au bon goût, à la vitesse, à la fougue, à l'audace, à la virtuosité, au talent... Toutes valeurs converties ici en syndrome mortuaire, transcription littérale de l'image du "cercueil roulant".

*"La Type E, explique Niklas Maak, incarne le genre de machine infernale pétaradante qui demande à son chauffeur d'ignorer la mort, mais lui promet en revanche une vie plus excitante: davantage de vent dans les cheveux et l'estomac qui se noue lorsqu'on accélère. La Type E est la voiture des stars et des playboys, qui souvent d'ailleurs trouvent la mort en raison de leur désinhibition vélocifère; la mort par vitesse comme seule fin acceptable d'une vie exquise et suicidaire devenant grâce*

François CURLET  
Jonathan Livingston, 2013  
film HD, projection  
8 minutes  
© stib: Tous droits réservés  
courtesy Michéline Szwajcer / Air de Paris, Paris.

à eux une composante indispensable de la légende moderne. (...) C'est à cette promiscuité entre émancipation, vie intense, accélération et mort que donne forme la Jaguar de François Curlet, véritable requiem de la vie sublimée<sup>2</sup>. À moins d'y lire l'expression plus âpre de la fin programmée de ladite légende, "le bling-bling pour enterrement de première classe", comme le suggère l'artiste<sup>3</sup>.

### Vérifier l'incident

"Bling-bling" qui, du reste, ne qualifie pas que "l'objet-source", la "Jag", puis l'accessoire du film *Harold et Maude*, mais aussi l'œuvre de Curlet : produite pour l'exposition, la voiture fantôme parodie à grands renforts de technicité et d'ingéniosité une veine lourdement démonstrative de l'art d'aujourd'hui qui en met d'autant plus dans la vue qu'il ne formule rien à l'esprit (ni au cœur, ni au ventre, ni à la bile, ni aux entourures...).

Fantôme donc : il faut y insister, ce corbillard n'existe pas. C'est un caprice mortifère (il se crache à la fin du film), une image, une hypothèse symbolique et fictionnelle. Image, avance Curlet, qui "passe le filtre de la réalité", éprouve "le niveau de contraste du réel". Et sans doute touchons-nous là à l'un des leviers essentiels du travail de François Curlet : matérialiser l'inconvenant, les contaminations, les glissements. En somme, la réalité latente, mais non visible, ou plutôt cachée (empêchée) par la norme, le sens commun, l'habitude, l'ordre apparent des signes, des usages, du langage, des objets.

Une procédure qui, nous apprend Sylvain Calage, "stimule par simples déplacements et manipulations, l'émergence de fictions parallèles. Libérant les signes d'une pesanteur qui leur plombe les semelles, détournant des objets de leur fonction originelle, transgressant des interdits ou réunissant des antagonismes, Curlet nous autorise l'accès à une nouvelle dimension du monde. À faire vaciller nos références, à ne faire confiance qu'à l'esprit de suite, Curlet tente de désorganiser, de court-circuiter, voire d'abolir les interprétations convenables que chaque signe se doit de susciter"<sup>4</sup>.

Le commentateur creuse ici la lecture de *Rorschach Saloon* (1999), dispositif qui prend place en fin de parcours au Palais de Tokyo, comme une forme de sas de décompression avant la sortie. Installation qui n'est autre qu'une transcription littéraire - une "mise au réel" - de l'interprétation atypique formulée par Curlet de la cinquième planche du test de Rorschach. Unaniment (et normativement) compris comme une chauve-souris ou un papillon, le motif l'est ici comme une porte de saloon. De là, "par esprit de suite", la configuration d'un cabinet médical aux allures de bar aseptisé (ou réciproquement) offrant le choix entre scotch et vodka aux visiteurs allongés sur des banquettes hybridant l'évocation du lit de banquet romain, du Récamier et du divan psychanalytique.

Salle d'exposition, énoncé artistique, espace de détente aligné sur l'esthétique "lounge", chambre d'observation, souvenir de western, décorum d'hôpital... : le saloon Rorschach sédimente dans un environnement ces multiples connotations qui "colent" l'une à l'autre, se contaminent mutuellement, dans un "équilibre précaire". Pour produire une situation paradoxale et improbable, comme "venue de nulle part", "sans origines", pour paraphraser une nouvelle fois Sylvain Calage<sup>5</sup>.

### Poison pilote

"Littéraliser", porter au réel et voir ce qui advient, ce qui est généré, élucidé, connoté et/ou contaminé : voici le *Bunker pour six œufs* (2011). La boîte prend la forme d'une construction en béton. Télécopage qui concrétise ironiquement l'alignement sécuritaire et l'obsession cryogéniste du temps. La nécessaire protection des délicates matrices est aussi leur taule, l'inoffensif enclos, une architecture de guerre. Fugu...  
*Chanter l'Enfer* (2010) : des reliques prélevées dans l'appartement du pasteur Pandy sont transformées en bréchets, en

abris pour oiseaux. Les témoins matériels des assassinats, des viols, des bains d'acide, de la perversité, de la psychopathie, du sordide deviennent les supports d'expression de l'attention, du refuge, du jeu, de la complicité, des vœux de bonheur. Fugu encore... Avec, nous disait Rebecca Lamarche-Vadel, cette menace d'inversion permanente. Dans l'hypothèse où les matériaux eux-mêmes véhiculent le mal, la mort, la folie... C'est également l'une des préoccupations de Curlet, précise la commissaire : "étudier la matière, examiner à quel point elle est radioactive"<sup>6</sup>.

Le mobilier du sinistre pasteur, la Jaguar endeillée ou encore un lieu, une ambiance, une prédisposition architecturale. Ce serait l'une des sources d'un des deux courts-métrages conçus par Curlet dans la perspective de l'exposition : *Crustiniens des Galapagos* - titre où il serait vain de puiser un sens - est tourné dans une maison vide des années 1930, cadre évoquant la nuit de l'occupation qui a suivi, les réquisitions, les interrogatoires... Que nous montre le film ? D'abord les lieux prospectés par une caméra attentive, lente, prudente. Puis on devine une présence, on entend des bruits de pas. Une figure circulant dans l'habitation apparaît par fragments. Elle porte des bottes noires, un pantalon bouffant noir. Bien vite, ça se dessine : c'est un officier SS. L'insigne apparaît bientôt furtivement lors d'un bref passage dans l'embrasure d'une porte. C'est confirmé ensuite quand le personnage s'appuie sur une fenêtre, donnant à la caméra l'occasion de le scanner de bas en haut : bottes, pantalon, ceinturon, sigle, puis plan serré sur les épaules et le visage. C'est un métisse, il pleure... Un lourd chagrin. Il tourne la tête. Puis, fondu, musique, générique : un beat electro vire à la samba. Avant ces derniers plans, un perroquet a fébrilement traversé les pièces...

### Faire son cinéma

Un SS noir en larmes, une samba, un perroquet, qu'est-ce ? Et que pleure le personnage ? La course de l'histoire tapie en ces lieux ? Le casting cruel ? L'erreur de casting ? Où est-ce le blues d'un lendemain de carnaval ? Tous les éléments assemblés sont supposés être sensés, mais au final leur coexistence les contamine mutuellement. Le court-circuitage des sources et des temps génère l'intangible, matérialise, disions-nous, l'inconvenance des hybridations embusquée dans les images. À l'exemple du *Rorschach Saloon* ou encore de *Speed Limit* dont l'objet revient à l'écran comme figurant de cet autre court réalisé par Curlet : *Jonathan Livingston*.

Nerveusement manoeuvré par un croque-mort aux traits ravagés et au regard halluciné (incarné par Bernard Eylenbosch, la gueule de l'emploi : "extension vivante de la caisse" comme le dit Curlet), l'hybride sillonne les chaussées mornes d'un paysage brumeux qui ressemble bien plus aux provinces de Bruno Dumont qu'aux routes californiennes d'*Harold et Maude*. Anxieux, hanté, le chauffeur semble chercher désespérément quelque chose ou quelqu'un. À un moment, il s'arrête, risque près de la portière une burlesque et raide figure de tai-chi-chuan, puis reprend sa course folle, toujours accompagnée par la bande-son de Xavier Boussiron, une musique "Hawaï-surf-lugubre" comme la qualifie Curlet, un peu "Oasis chez les Cramps".

Et puis voilà, c'est tout, en boucle. Le rêve hypnotique de vitesse et d'extase tourne cette fois à l'errance névrotique et sans fin sur les bitumes de campagne. À la psychose provinciale, au scénario de série B (une scène de ménage a mal tourné ? quelqu'un a disparu ?)... À la suite de sa production d'objets, d'environnements ou de textes, le cinéma de Curlet n'est celui ni du pathos, ni de l'émotivité, ni de l'intensité du climax. Il est une nouvelle déclinaison d'une forme d'anthropologie contemporaine questionnant l'amère et burlesque pantomime de la comédie humaine.

Laurent Courtens

### FRANÇOIS CURLET FUGU

PALAIS DE TOKYO (GALERIE WILSON)  
13 AV. DU PRÉSIDENT WILSON  
F-75016 PARIS  
WWW.PALAISDETOKYO.COM  
JUSQU'AU 20.05.13

1 Entretien avec l'auteur, 28.01.13

2 Niklas Maak, "À propos de François Curlet", *tapuscrit*, s.d., non édité

3 Entretien avec l'auteur, comme les autres formules de l'artiste citées dans l'article

4 Sylvain Calage, "François Curlet", in *Art Press* 252, décembre 1999, p. 90

5 Op.cit.

6 Entretien avec l'auteur, op. cit.