

122. *Pans Consentement* / François Curlet

## L'ANGOISSE DU RÉCEPTEUR AU MOMENT DE LA RÉCEPTION

Le test de Rorschach rattrapé par la peinture ; la logique psychiatrique répétée à l'infini, poussée à l'extrême et retournée contre elle-même, au profit d'un désordre libérateur. Telles sont les prémisses de *Stand By* de François Curlet.

Intitulée *Jachère*, la pièce consiste en le recouvrement des surfaces du centre d'art, du sol au plafond de papier peint reprenant, imprimés, les motifs abstraits des célèbres " tests de Rorschach " conçus par le psychiatre homonyme. L'adaptation des planches du test d'Hermann Rorschach a déjà une courte histoire en art : de Warhol refaisant entièrement de nouvelles planches " inventées " ; à Kelley Walker transformant l'une d'entre elles en un miroir surdimensionné (*I See a Butterfly Shaped Thing*, 2001) ; avec cette pièce, Kelley Walker interpelle le regardeur (encore plus directement que n'avait pu le faire Warhol auparavant) quant à ses attentes envers l'art, en lui présentant un tableau dont le " contenu " est littéralement le regardeur lui-même : ce qu'il y projette mentalement, mais encore physiquement (son reflet). Une histoire dans laquelle il serait juste, en un sens, d'intégrer également la série des superbes *Study Pollock* de Daan van Golden. En supplément des tableaux de Warhol et Kelley, et comme les peintures de Daan van Golden, "*Jachère*" renvoie, du fait son support —un papier peint imprimé— à une forme de rêverie enfantine (ou leonardesque, c'est selon) que tout le monde a expérimentée au moins une fois dans sa vie, cette forme de jeu pratiquée dans la pénombre, entre la veille et le sommeil, où il s'agit de recréer mentalement des formes à partir de celles imprimées sur le papier de sa chambre.

Le titre renvoie lui aussi directement aux attentes du public envers l'exposition, en jouant sur le double sens du mot culture ; comme si la surface recouverte était laissée " en jachère ", non-cultivée, donc — un terrain qu'il appartient dès lors au visiteur de travailler, faisant croître autant d'images qu'il est possible à partir de chaque motif. Harold Rosenberg, un critique d'art qui s'y connaissait en angoisse (notamment celle du peintre dans son arène) a autrefois défini les objets d'art modernes comme des " objets anxieux " — des objets dont la nature est devenue incertaine, ou du moins ambiguë. Confronté à ces objets, nul ne peut dire avec certitude, avançait-il, ce qu'est une œuvre d'art ou, plus important, ce qui n'est pas une œuvre d'art. Ce processus d'incertitude anxiogène est évidemment sensible dans la pièce de François Curlet — une œuvre culturellement en friche, attendant de devenir de la culture. *Jachère* est une abstraction à l'état brut, une image (ou des images) en latence ; les motifs imprimés sur le papier, les dix planches des tests de Rorschach, suscitent un sentiment d'incertitude quant à ce qui est réellement " à voir ". L'histoire de l'abstraction a été essentiellement comprise, au XXe siècle, comme celle d'une progression vers le concret — le tableau ne figurant au terme de cette histoire rien d'autre que sa propre réalité en tant qu'objet. Cette histoire culmine notamment dans les célèbres déclarations du peintre Frank Stella affirmant que " tout ce qui peut être vu est là " (sur la toile) ou, plus récemment et de manière nettement plus ambiguë, dans la peinture d'Olivier Mosset intitulée *WYSIWYG* : tel qu'à l'écran, ou tel que sur la toile (ou les murs), ce que vous voyez n'est rien d'autre que ce que vous recevez. Mais l'utilisation de ces motifs très particuliers que sont les planches de Rorschach contrarie cette intention première. Destinés précisément à stimuler la formation mentale d'images sans les représenter, les tests du psychiatre suisse sont en un sens une dénégation de la dimension concrète, ou objectale, de l'abstraction : ce que vous voyez n'est pas ce que vous recevez, mais ce que vous projetez sur l'image. Avec ces images, comme l'a brillamment formulé Bob Nickas, le " là " de Frank Stella devient une notion très problématique ; car qu'est-ce qui est " là ", au juste ? " Là " est-il vraiment tapissé sur les murs, ou est-ce uniquement une fantasmagorie dans l'esprit du visiteur ? Ou bien encore, " là " est-il consigné dans les manuels des psychologues donnant les clefs pour évaluer les images suscitées par ces mêmes motifs ? Qui plus est, à l'incertitude du lieu de l'image vient s'ajouter celle du moment de son apparition. En répétant indéfiniment les mêmes motifs, François Curlet accroît d'autant plus la probabilité que de nouvelles images émergent dans l'esprit du regardeur. L'expérience induite par la répétition n'est plus seulement celle du lieu de l'image, mais devient encore celle de son événement : est-ce que la répétition du même motif provoquera la formation de la même image ? Est-ce que ce que voit le spectateur est toujours " la même chose " qu'auparavant ? Les images apparaissent et se défont dans le temps aussi bien que dans l'espace, comme autant d'échos du subconscient, redoublant la présence/absence paradoxale des images, rendant variable leur signification, voire leur existence-même.

L'image anxieuse se retourne ainsi contre le principe avant-gardiste traditionnel de l'Angst — l'expression (et l'affirmation univoque) de l'ego de l'artiste comme signe le plus éminent de la présence de l'art. François Curlet, qui ne s'en fait pas, préfère de toute évidence se décharger sur le regardeur du contenu " pathologique " de l'art ; vous voulez du pathos ? Débrouillez-vous avec le vôtre. L'angoisse qui saisit le regardeur confronté aux formes offertes à son regard, en l'absence de tout critère normatif auquel se raccrocher (mais où sont passés les audio-guides et les cartels ?) peut être rapportée à la peur de prendre la décision (ou plutôt à l'angoisse de l'indécision) interprétative. Pour paraphraser Lawrence Weiner, si l'artiste peut donner à voir la pièce comme de l'art, ou non, chaque chose étant par ailleurs égale et conséquente vis-à-vis de l'intention de l'artiste, c'est en dernière instance au récepteur qu'échoit l'interprétation à l'occasion de la réception. Une angoisse qui pourrait être comparée à celle du gardien de but au moment du penalty. Ce qui, somme toute, ne semble pas si grave que ça.





Mais étrangement, il semble que ce qui est conventionnellement accepté au football –l'incertitude du résultat, l'ouverture du jeu– ne soit pas tolérable en art où, si le dénouement n'est pas annoncé par avance, le commissaire risque fort de se voir reprocher son manque de pédagogie, et l'artiste sa fumisterie.

La proposition matérialise en somme littéralement l'affirmation de Marcel Duchamp selon laquelle " ce sont les regardeurs qui font les tableaux ". Le même Duchamp qui affirmait que " faire, c'est toujours choisir ". Et comme Bartleby, le flégmatisé héros de la nouvelle d'Herman Melville, François Curlet choisit précisément de ne pas faire – et de laisser faire le regardeur. Si ce dernier hésite sur le sens à donner aux images se formant dans son esprit, et s'il tient vraiment savoir si ce qu'il voit est bien ce qu'il faut voir, il pourra toujours se référer à un manuel de " cotation des formes dans le Rorschach " (que l'artiste avait inclus dans la première présentation de Jachère à Sète) ; une des fonctions les plus essentielles des lieux de monstration de l'art consiste pareillement à baliser l'interprétation, à préciser le sens des images ou des objets exposés dans leurs enceintes, de donner une lecture univoque (en l'occurrence, " la bonne ") à ce qui est exposé.

Dans certains manuels de psychiatrie consacrés au sujet, comme celui reproduit par Curlet, il est question de " critères de qualité formelle ", de " bonnes formes " et de " mauvaises formes ". La psychiatrie a ses Greenberg et ses docteurs en iconologie. Si le délire d'interprétation est l'écueil fondamental de la psychiatrie ou de la psychanalyse, c'est aussi celui de la critique et de l'histoire de l'art ; le délire d'interprétation est ce qui menace le test psychologique comme l'interprétation esthétique. Dans le cas de la psychiatrie, ce sont les " F ", c'est-à-dire les " mauvaises Formes " – celles qui ne correspondent pas à une réponse (attendue) en fonction des stimuli. Ce qui est recherché par l'une comme par l'autre des disciplines, c'est l'établissement d'une norme scientifique objective de l'interprétation, et d'une hiérarchie entre les bonnes et les mauvaises réponses (autrement dit encore : entre les normales et les pathologiques d'une part, entre les interprétations savantes et sauvages d'une autre). Sur un autre mode : faire en sorte qu'il y ait des images justes, et pas juste des images, comme dirait l'autre. C'est précisément cela que Jachère refuse de trancher, laissant l'interprétation ouverte, suscitant juste des images ou des questions sans réponses, tout en faisant apparaître a contrario la fonction normative du cadre institutionnel. Car au même titre que nous sommes " parlés " (par le langage), nous sommes " vus " (par les images) autant que nous (les) voyons, le cadre contextuel du lieu de monstration informant notre perception au même titre que le langage informe notre manière de penser.

*Vincent Sicoil*

**François Curlet**, 1967, VIT À PARIS

**Expositions personnelles:**

2002 *Whassup!*, LE SPOT, LE HAVRE - *Coconut Tour*, BLAC, BRUXELLES. 2001 *Régiß und Franbois*, STUTTGARTER KUNSTVEREIN, STUTTGART - *Interludes*, CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS, PARIS - *Commercial Break*, CNEAI, CHATOU\*. 2000 CRAC, SÈTE. 1999 *Rorschach Saloon*, LE SPOT, LE HAVRE - *Pop-corn Project*, PROGRAMME IN PROGRESS POUR BRUXELLES 2000, BRUXELLES. 1998 *Has-been & Bacon*, NEW INTERNATIONAL CULTUREL CENTER, ANVERS. 1997 *No Commenta*, FRAC CHAMPAGNE-ARDENNES, REIMS\*

**Bibliographie:**

CATALOGUE: *François Curlet*, REIMS, LE COLLÈGE EDITIONS & FRAC CHAMPAGNE-ARDENNE; BRUXELLES, EDITIONS FRANCIS MARY & BRUNO VAN LIERDE, 1997  
 PRESSE: EMMANUELLE LEQUEUX, « FRANÇOIS CURET, GÉNIE FARCEUR », *Aden, supplément du monde*, 2 FÉVRIER 2000 - SYLVAIN CALAGE, « FRANÇOIS CURET », *Art Press*, n°252, 1999 - PASCALE CASSAGNAU, « FRANÇOIS CURET / STÉPHANE CALAIS », *Art Press*, n°228, 1997 - NATASCHA CARRON, « FRANÇOIS CURET / STÉPHANE CALAIS », *Flash-Art*, OCTOBRE, 1997

**LÉGENDE DES IMAGES:**

*Stand By*, 2000, IMPRESSION OFFSET SUR PAPIER, (BIENNALE DE VENISE 2001), COURTESY: GALERIE AIR DE PARIS, PARIS