

## château-gontier

## François Curlet

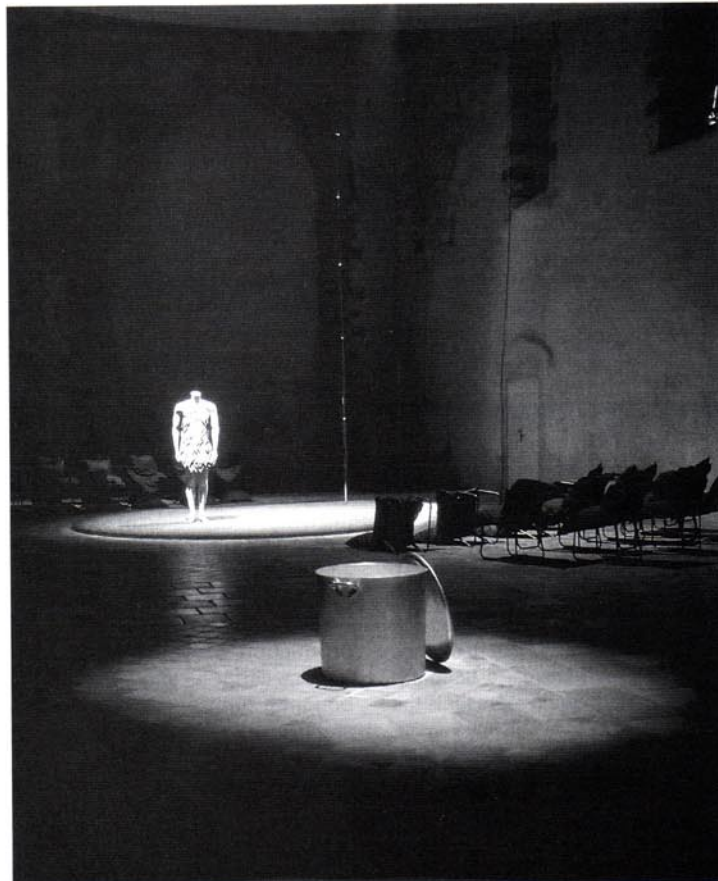
Chapelle du Genêteil  
14 janvier - 19 mars 2006

*Géant vert*, la récente installation de François Curlet (Paris, 1967) se vit comme un entracte permanent et une invite à la fête, façon Filliou, ce «*génie sans talent*», dont Curlet se montre fin connaisseur et amateur. Affublé de l'habit de feuilles vertes, un mannequin synthétique dépourvu de tête exhibe l'attribut du géant vendeur de légumes. Seul sur son île déserte, un tapis rouge en fibres de caoutchouc, le géant se profile en Robinson moderne, avec pour unique compagnie une grande antenne, ersatz de cocotier. L'île, dont la forme correspond à la projection d'un spot de lumière serait le plateau où se trame l'intrigue télévisuelle. Assises ou couchées, les chaises *Patapouf* de Florence Doléac attendent le spectateur, la scène appelle l'acteur. Quelle émission regarder ? Quel programme transmettre ? Plus loin, une grande marmite de pop corn complète l'installation. Cette scénographique produit une déflagration visuelle dans la chapelle dépouillée du Genêteil. Dotée d'un potentiel narratif fécond,

l'œuvre de Curlet vogue au gré de rébus visuels, préserve l'inconnue propre au mystère poétique. Les résultats déconcertent : *Chatquarium* (2003, un chat enfermé derrière de hautes vitres dans une pièce de gravier blanc décorée de corail), *Boulevard* (2004, «piétiné» d'une autruche sur le sol de la galerie anversoise Micheline Szwajcer recouvert pour l'occasion de béton) et, plus récemment encore, les *SMS* (publiés chez Actes Sud, pour le prix Altadis 2004-2005).

Curlet ne joue pas au rebelle de pacotille mais dérape constamment vers des contrées impromptues. Imprévisible et désarmant, le caractère souvent espiègle et loufoque anime un regard incisif, aiguë, loin de «*l'entertainment*» célébré par la jeune scène française. La démarche ne s'encombre pas de détails inutiles et travaille à la lecture des comportements, des mécaniques sociales, des mœurs professionnels, populaires et médiatiques.

Si les *Djellabas Nike, Adidas, Fila* (1998, djellabas griffées des marques de sport) poussent à son comble la logique d'un modèle d'intégration culturelle et commerciale, le *Géant vert* procède de l'imaginaire alimenté par le conte publicitaire. Ces deux pièces mettent en œuvre la contraction d'attributs sociaux et commer-



François Curlet. «Le géant vert». Vue de l'exposition avec les chaises *Patapouf* de F. Doléac, Paris 2005. (Ed. Fermob. Ph. B.Renoux). "Green Giant." Ex. view

ciaux, en compriment la teneur significative, et proposent une nouvelle articulation des formes et des signes. L'intrusion réciproque entre réalité sociale et fiction est un processus constant dans l'œuvre. Entre autres exemples, *Charlie Brown* (2000). Suite à l'arrêt de la publication quotidienne des *Peanuts* de Charles Schultz, Curlet achète un étal de fortune à un vendeur de cacahuètes dans le métro pour fournir un emploi de reconversion à Charlie et sa bande. De la même manière, dans *Witness Screen* (2002), contribution à l'histoire d'Ann Lee (personnage infographique issu de l'industrie du manga dont les droits ont été achetés par Philippe Parreno et Pierre Huyghe en 1999), Curlet passe une petite annonce dans un journal et propose de rémunérer une personne pour arrêter de travailler et tenir un journal intime pendant quatre mois. L'incision dans le tissu social et sa greffe comme élément narratif dans le récit fictionnel provoquent l'interférence spontanée des champs imaginaire et réel.

La diversité de l'œuvre déconcerte. Toutefois, les grammaires formelle et conceptuelle propres à *Géant vert* emploient des éléments par ailleurs présents : le pop corn distribué à l'occasion de *Bruxelles 2000* dans un carton «delicious crisp, delicious nutritious» fait appel à la notion d'entracte, qui lui est associée ; l'antenne était animée dans *Oeuf de voiture—American Dino* (2003), tandis que *Coconut* (2002) se proposait déjà comme l'habitable d'un «Robinson urbain». Il n'est pas rare non plus que l'artiste appelle à contribution une autre main pour la réalisation d'œuvres (Michel François, Régis Pinault, Donuts) ou l'articulation d'une exposition (Didier Marcel au Crac de Sète, 2001)... un procédé complice, où le partage signe une certaine générosité d'esprit.

Cécilia Bezzan

*Géant vert*, the recent installation by François Curlet (b. 1967, Paris), is like an unending entr'acte and an invitation to party in a way reminiscent of Robert Filliou, that "untalented genius" of whom Curlet has proved to be a fan and astute connoisseur. Decked out in clothes made of green leaves, a headless synthetic mannequin represents the icon of a line of convenience vegetables, the well-known Jolly Green Giant. Alone on his desert island, a red rug made of rubber fibers, this giant is a modern Robinson Crusoe. His only companion is a big antenna—replacing the traditional coconut tree. The island, whose shape corresponds to the projected

circle of a spotlight, is the broadcast studio where the teledrama takes place. Some sitting and others reclining, the Patapouf chairs designed by Florence Doléac await the audience. The scene calls out for the actor. What program should we watch? What program to broadcast? Further on, a big pot of popcorn completes the installation. The result is a visual explosion in the unadorned Genêteil chapel.

Curlet's work possesses a fertile narrative potential. It works through visual puzzles, preserving the quality of the unknown particular to poetic mystery. The results are disconcerting. In *Chatquarium* (2003), a cat is imprisoned behind high glass walls in a room whose floor is covered with white gravel and decorated with coral. In *Boulevard* (2004) an ostrich marching across the floor of the Micheline Szwajcer gallery in Antwerp leaves footprints in the wet cement covering the floor for the occasion. More recently, his *SMS* published by Actes Sud, won the Altadis Prize for 2004-05. Curlet doesn't play the phony rebel. He's just constantly slipping down impromptu slopes. Unpredictable and disarming, the often playful and loopy character of his pieces activates an incisive, acute vision on our part. This is far from the kind of entertainment celebrated by many younger French artists these days. Curlet's work is unencumbered with useless details. It represents his reading of behaviors, social mechanisms and the manners and customs adopted by various walks of life and the media. While *Djellabas Nike, Adidas, Fila* (1998, North African hooded robes carrying Western sportswear labels) pushes the logic of a certain model of cultural integration and globalized advertising over the top, *Géant vert* is rooted in the popular imagination, as fed by commercial hokum. Both pieces concentrate social and advertising attributes and compress their meaning, thus offering a new articulation of forms and signs. The reciprocal intrusion of social reality and fiction is a constant process in this work. Take, for example, *Charlie Brown* (2000). With production of Charles Schultz's famous cartoons at an end, Curlet bought a subway peanut vendor's stand so as to provide a new line of work for Charlie and his gang. In the same way, in *Witness Screen* (2002), a contribution to the story of Annlee (a computer-generated Manga character—Philippe Parreno and Pierre Huyghe bought the rights to her in 1999), Curlet ran a classified ad in a newspaper offering to pay someone

willing to quit work and keep a diary for four months. This incursion into the social fabric which is then grafted into a fiction as a narrative element generates spontaneous interference between the fields of the imagination and reality.

The diversity of the work is also disconcerting. Yet the formal and conceptual vocabulary in *Géant vert* contains elements found elsewhere: the popcorn distributed at Brussels 2000 in a cup bearing the words "delicious crisp, delicious nutritious" brings to mind the associated concept of the entr'acte. The antenna was moving around in *Oeuf de voiture—American Dino* (2003), while *Coconut* (2002) was supposed to be a shelter for an "urban Robinson Crusoe." Curlet also brings in other artists (Michel François, Régis Pinault, Donuts) to lend a hand with works or co-organize exhibitions (Didier Marcel at the CRAC, Sète, in 2001, for instance). These collaborative procedures indicate a real generosity of spirit.

Cécilia Bezzan

Translation, L-S Torgoff