

**François Curlet**  
**Trois fois par**  
**jour**



# La culture marchande de François Curllet

Il s'agit sans doute là d'un cliché mais il est probablement largement admis à présent que, lorsque quelqu'un.e cherche à vous expliquer qui il, ou elle, est vous êtes censé vous montrer attentif. Vous comprendrez aisément mon intérêt lorsque François Curllet m'a confié dans un mail : « Je suis un enfant de l'art conceptuel de base avec reboot poético-naturaliste, anglo-latino je dirais. » Bien que son néon *Western* (2005) l'ai plus ou moins déjà exprimé, sa version anglaise « spaghetti conceptual art », convoquait plutôt le stade tardif de l'art conceptuel, où le maniérisme mute en tropes ainsi que les personnages stéréotypés et les arcs narratifs. Certain.e.s peuvent considérer cela comme la perte d'un idéalisme ou comme « la forme préférée au contenu ». La question est alors de savoir s'il est possible, ou comment il est possible, d'atteindre les mêmes objectifs que l'art conceptuel à son origine – pouvons-nous qualifier ce geste de commentaire critique portant sur la communication et la production culturelle à l'ère de la consommation de masse ? Le catalogue *François Curllet : Spezialität* (2007), s'ouvre sur une image de ce même néon.

Le texte éclairant de Vincent Pécoil figurant dans cette même publication commence par développer le phénomène de l'histoire de l'art distillé par l'œuvre. Pécoil cite à cet égard le concept formé par Jeff Wall, tel qu'il l'a exprimé dans *Dan Graham's Kammerspiel*, qui veut que le Pop et le conceptualisme soient deux formes contiguës de la même réalité contemporaine. Selon Wall, le premier figure « le réalisme social cynique [...] du capitalisme tardif », alors que le dernier se rapporte au « symbolisme mélancolique [...] de l'organisation bureaucratique régissant l'ère consumériste. » Encore une fois, je répète ce que l'on connaît déjà. Permettez-moi donc de pousser ici plus avant cette réflexion.

L'enseigne au néon de Curlet est un lieu commun dans l'ensemble du corpus qui compose son œuvre. Il s'agissait également de l'une des deux pièces que j'ai pu voir lorsque je lui ai rendu visite à Paris. Lors du déjeuner, dans l'appartement d'un.e de ses ami.e.s dans lequel le néon était accroché, Curlet a suggéré que « la marque est une nature morte contemporaine, mais agressive ». Nous avons ensuite évoqué une œuvre dont le titre, en anglais, signifie « registered trademark » : *Marque déposée* de John Knight (1989). Cette œuvre prend la forme d'une affiche et s'apparente à une publicité produite en masse par l'industrie du tourisme. Mais il s'agit en réalité d'une photo prise par Knight de la galerie Roger Pailhas à Marseille. L'idée de Knight consistait à apposer le nom de la ville en haut en lettres rouges, et en italique, typo Helvetica Bold. Un exemplaire unique a été imprimé pour les besoins de l'exposition à cette même galerie en 1989. Ainsi que l'explique Anne Rorimer, l'œuvre « fonctionne comme une véritable publicité tout en représentant l'image du lieu qui l'accueille dans un quartier chic et commerçant de Marseille'. » Cette œuvre s'intéresse donc de près à l'aspect commercial ou au potentiel de l'art, tout en se fondant elle-même dans cette image. « Croyez-le ou non », lance Curlet, « mais j'ai vu cette exposition. » Étudiant en art à Grenoble, il s'était à l'époque rendu à Marseille pour l'inauguration.

Les œuvres de Curlet endossent parfois l'apparence de la publicité, du tourisme ou des marchandises de manière plus générale. Ce faisant, elles tentent de décrypter les mécanismes commerciaux, de signaler la manière dont ils opèrent dans le monde contemporain, et de parfois même les exploiter de nouveau — signifiant ainsi que l'art circule dans des contextes similaires. Ainsi, pour *eBay*, en 2007, Curlet a sérigraphié quatre taches de peinture sur une toile blanche, chacune arborant la même couleur que chaque lettre correspondante du logo de la firme. Cette œuvre évoque d'une certaine manière l'inconscient de la culture marchande. Lorsque j'ai mentionné cette formulation à la galeriste de Curlet, Florence Bonnefous, d'Air de Paris, elle a comparé la méthode de Curlet à une sorte de « glissement freudien » dans la culture de consommation de masse ou de mot d'esprit. Curlet situe plus volontiers la logique de son travail dans la lignée lacanienne, comme une réverbération des analogies. Dans le contexte majoritairement francophone dans lequel circulent les travaux de Curlet, d'autres opteraient pour le terme de *détournement*. Je voulais m'assurer que je comprenais bien ce que l'on entend communément par ce terme, je me suis alors tourné vers la définition proposée en 1958 par l'*Internationale Situationniste #1*. J'ai été quelque peu dérouter. Ce terme viendrait décrire l'utilisation d'« éléments esthétiques préexistants »<sup>2</sup>. Aucune mention n'est faite des usages spécifiques qui en sont faits, de la combinaison ou de la manipulation, ni de ce à quoi le résultat devrait ressembler, ou encore de ce que cette méthode devrait permettre de révéler. La vérité ? L'aura universalisante qui accompagne les objets ? Leur nature en tant que constructions ?

---

1. Anne Rorimer, "John Knight: Designating the Site" (1989), repris dans John Knight, ed. André Rottmann (Cambridge, MA: MIT Press, 2014), p. 16.

2. [https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9tournement\\_\(art\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9tournement_(art))

Voici quelques éléments de contexte : dans cet appartement, Curlet m'a montré un livre appartenant à son ami, résultat d'une collaboration entre Guy-Ernest Debord et Asger Jorn initiée en 1959. Il s'intitule *Mémoires*. Ainsi que l'exprime la page de garde, ce livre « se compose intégralement d'éléments préfabriqués » — des lignes de texte et des images découpées par Debord dans des journaux<sup>3</sup>. On y trouve également des « structures de soutien » — des lignes, des gouttes de peinture et des taches qui établissent des liens entre les fragments de texte, tout en constituant des figures à part entière. Je ne me souviens d'aucune des lignes de texte spécifiques du livre, mais j'ai photographié une page de l'exemplaire de l'ami de Curlet. Il est possible de reconstituer un texte qui donne à peu près cela : « aider à créer une situation » et « Dans une aventure d'une telle envergure il serait ridicule de vouloir fixer des priorités ou des suites. » À travers la combinaison de divers éléments — lorsque cohabitent une ligne de texte, la photo d'une personne dans un café et une grande tache bleue de type Rorschach — *Mémoires* évoque une sensation, un sens, quelque chose de plus que la somme de ses parties. Il ne saurait exister de terme plus adapté pour définir cette chose que celui de « sens ». Qu'il s'agisse d'un sens « caché » ou non, le fait est que c'est un sens, un type de sens contemporain qui plus est.



J'en suis venu à considérer la méthode principale de Curlet comme une combinaison. Il tombe sur, ou s'accroche à, une idée ou à une chose préexistante et observe ce que cela donne lorsqu'il la combine avec une autre chose ou une autre idée. Curlet y « ajoute » aussi bien un matériau, un contexte, un usage, une sorte d'altération, un degré d'abstraction, une image, un mot, un principe d'organisation, etc. Parfois sa méthode opérera comme un révélateur, d'autres plutôt comme une suggestion. Intéressons-nous par exemple à *Moteur* (1989), dont le moteur a été tissé en osier par des artisans souffrant de défaillances visuelles, en tant qu'il s'agit d'une réflexion sur les compétences nécessaires à des formes de travail spécifiques.

---

3. Guy-Ernest Debord et Asger Jorn, *Mémoires* (Paris: L'Internationale Situationniste, 1959), non paginé.

Ou encore aux images en noir et blanc du dispositif imprimé sur les parapluies de *Clockwork* (1998), qui suggère la dynamique interpersonnelle qui relie celles et ceux qui se déplacent le long d'un trottoir bondé sous la pluie. Ou *Fair Trade*, 2008, un logo brodé du commerce équitable et un filet, qui sous-entend la possibilité que les modes de production socialement responsables soient employés comme un argument de vente pour séduire la clientèle. Ou dans *X-Ray*, 2018, dans lequel une valise et son contenu ont été reproduits en verre translucide, comme vus à travers une machine à rayons X, faisant référence ainsi à l'État sécuritaire et à la surveillance contemporaine, ainsi qu'à l'idée selon laquelle les biens matériels pourraient être des corollaires de l'identité, du soi propre.

Je ne peux pas m'empêcher de rapporter ces combinaisons au modèle métaphorique tracé par Borges à partir de la poésie en ancien anglais et en vieux norrois. Les gens adorent citer le début de sa conférence de 1967, *La Métaphore*, dans laquelle il fait référence à l'ancienne conception chinoise qui veut que le monde soit composé de 10 000 choses — mais il décrit ensuite les métaphores comme transformant le nombre de significations possibles sur un mode factoriel : « 10 000 multiplié par 9 999 multiplié par 9 998, et ainsi de suite »<sup>4</sup>. Vers la fin de sa conférence, Borges évoque les *kennings*, des noms composés souvent formés par un trait d'union que l'anglais et le norrois anciens utilisent parfois à la place d'un seul nom — comme une sorte de paraphrase, ostensiblement retenue pour son potentiel associatif. Il cite un « *kenning* très commun qui qualifie la mer de 'route des baleines'. » Et il se demande si la personne qui l'a composé « a senti [...] que le gigantisme de la baleine suggérait et soulignait l'immensité de la mer », ce qui fut certainement le cas. Nous pourrions tout à fait envisager de la même manière les œuvres de Curlet mentionnées ci-dessus, comme « le moteur-osier », « l'engrenage-parapluies », « le filet-commerce équitable » et « la valise-verre. » Je suis relativement certain que Curlet a estimé que ces travaux suggéraient et mettaient l'accent sur des thèmes tels que le travail, l'interaction sociale, la consommation, la sécurité et les voyages. D'autres œuvres de Curlet agissent de la même façon avec des thèmes tels que la publicité, la bureaucratie, l'identité, les animaux et les médias.

La liste rapidement esquissée ci-dessus des œuvres de Curlet indique également de quelle manière elles se rapportent au langage. Les œuvres de Curlet nécessitent une brève description de ce qu'elles représentent, de la manière dont il est venu modifier les objets ou les idées qu'elles représentent, ou de quelle manière elles ont été produites. Et pourtant ce qui est décrit annule toute analyse ultérieure comme allant de soi, voire joue le rôle du trouble-fête. Cela enlèverait-il quelque chose aux œuvres d'expliquer leur lien avec des blagues ou des plaisanteries ?

---

4. Jorge Luis Borges, "The Metaphor," in *This Craft of Verse* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002), p. 21-2; pour *kenning*, voir page 37. La conférence est en ligne ici (en anglais) : [https://www.youtube.com/watch?v=MBO\\_rp3k6yk](https://www.youtube.com/watch?v=MBO_rp3k6yk) et [https://www.youtube.com/watch?v=vL\\_86Ckp1E0](https://www.youtube.com/watch?v=vL_86Ckp1E0)



Maintenant semble être le moment idéal pour convoquer l'artiste français Robert Filliou. Un grand nombre d'ouvrages dédiés à Filliou se trouvaient dans l'appartement, je ne les ai pas consultés. Ce n'est que plus tard que j'ai appris que Curlet possédait une collection complète des multiples de Filliou. J'ai alors lu le livre *Robert Filliou : éditions & multiples*, publié par Les Presses du Réel en 2003, et à la page 7 je suis tombé sur un bref texte écrit par Curlet : « Mon intérêt pour cette collection de multiples », écrit-il, « a à voir avec son principe d'ubiquité. La collection reflète les traces laissées par Robert Filliou, plutôt que quelque chose d'unique et de clôt. Le travail principal a consisté à remplir l'espace séparant chaque édition d'une autre et à les réorganiser »<sup>5</sup>. Quelques pages plus loin, on apprend qu'en 1962, Filliou a créé la *Galerie Légitime*, un espace d'exposition « itinérant » contenu dans un chapeau. L'artiste remplissait le chapeau d'œuvres d'art, le portait et proposait de les montrer à des personnes croisées dans la rue. Une autre œuvre ultérieure : *Eins, Un, One* (1984) se compose de 100 exemplaires (et 50 épreuves d'artiste) d'un dé jaune de 3 x 3 x 3 cm, sur chaque face étant inscrite le numéro un. Un dé à une face : il s'agit peut-être ici de la réponse de Filliou, suite au célèbre hommage de Broodthaers (de 1969), à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé.

En parlant de hasard vs prédétermination, étant donné les vastes réseaux globalisés de production et de consommation du capitalisme tardif, l'expérience semble posséder un caractère universel. Le travail de Curlet peut néanmoins être considéré comme local. Dans son exposition de 2008 à Air de Paris, *Peptember*, plusieurs de ses références étaient françaises. De même, puisqu'elles reproduisaient d'anciennes publicités, certaines œuvres faisaient appel à une forme de nostalgie. *Pschitt 1956* et *Pschitt 1958* (les deux datant de 2008) se composent de foulards en soie imprimée avec des annonces pour le produit Perrier des années mentionnées dans les titres des deux travaux respectifs. Le style des dessins publicitaires a évolué au cours de cette période, allant d'un style conservateur vers un style moderne. Une autre œuvre impliquait également le dessin : *Profiteur !* (2008) qui reproduisait une illustration du caricaturiste français Jean-Marc Reiser dans son style iconique et caricatural. Ces œuvres reflètent l'intérêt de Curlet pour la publicité, les médias, et le dessin, mais en faisant référence à un produit dont j'ai dû rechercher la provenance et à une personne dont, je dois admettre, le nom m'était inconnu.

Curlet est né en France, et non en Belgique, mais il a vécu la plus grande partie de sa vie à Bruxelles. En 2010, l'artiste a même réalisé une œuvre autour d'un tueur en série pour une exposition à l'Établissement d'en face, à Bruxelles ; il a proposé une série de nichoirs en bois qu'il a sauvés de l'ancienne maison du Père Andrés Pándy. « Comme autant d'autels », peut-on lire sur le communiqué de presse de l'exposition, les sculptures explorent de manière morbide la possibilité que le matériau lui-même puisse être ou transmettre le mal. Ces œuvres rappellent les histoires qui circulent au sujet de telle ou telle maison d'un meurtrier de masse démolie ou enterrée dans le secret, l'emplacement oublié à jamais — comme si sa méchanceté pouvait infecter les autres, ou comme si des personnes pourraient vouloir en faire un sanctuaire.

---

5. François Curlet «peopleday®», in Robert Filliou: éditions & multiples (Dijon: Les Presses du Réel, 2003), p.7.

En 2011, Curlet a organisé «Bob and Breakfast» à la galerie Nelson-Freeman à Paris, présentant les multiples de Filliou aux côtés d'artistes contemporains.



Deux ans plus tard, en 2012, à la galerie Micheline Szwajcer à Anvers, Curlet a retravaillé des plateaux de table en formica stratifié selon un procédé similaire. Il leur a donné entre autres la forme des logos de divers supermarchés discount : Lidl, Aldi, Dia, etc. Ce faisant, il a établi un lien entre le « vintage » (du mobilier) et le « discount » (des supermarchés). À travers ces logos en Formica, la vie après la mort des matériaux est définie en fonction du cycle de vie des produits de seconde main et des produits à faible coût.

Il est tout à fait envisageable, si on le souhaite, d'appliquer la logique des métaphores composées, ou du *kenning*, à l'exposition de Curlet au Grand-Hornu<sup>6</sup>. Et ce à plusieurs niveaux. Il s'agit après tout de la première exposition au sein de laquelle Curlet a accordé une importance égale aux trois domaines de sa production : objets-peintures-films. Bien sûr, les peintures sont aussi des objets, et en particulier chez Curlet. Chacune des peintures des séries Speculoos, Chipster, Waffle et Cupcake est nommée d'après un modèle de snack et s'y apparente sans doute aussi. Il les a réalisées au pochoir en utilisant des chutes de cuivre. Les peintures de gaufres ont été réalisées au pistolet, et produisent un effet d'évidement en nid d'abeille ; le pochoir Chipster ressemble à des silhouettes de croustilles. En ce qui concerne l'aspect commercial de notre réalité, ces travaux pourraient porter sur le statut de la peinture sur le marché de l'art contemporain. Curlet les décrit d'ailleurs comme des « ectoplasmes de la production industrielle ».



---

6. Crésus et Crusoé, MAC's, Grand Hornu, du 25 novembre 2018 au 10 mars 2019. Catalogue ed. Triangle Books, Bruxelles, ISBN 978-2-930777-27-6

Pour conclure, intéressons-nous aux films. Contrairement aux peintures, les films de Curlet ne sont pas des objets. Mais les peintures et les films ont quelque chose en commun. Je considère ces derniers comme des sortes de clips vidéo : chacun illustre une seule idée. Il me semble que la majorité des vidéos présentes sur YouTube a une durée allant d'une à sept minutes — comme pour les films de Curlet. Que les films de Curlet ressemblent à des clips ou non nous ramène à la question de la terminologie. Je fais référence au sous-texte des dispositifs littéraires ou aux concepts qui sous-tendent cet essai : les clichés, les lieux communs, les natures mortes, les signes, les lapsus, les *détournements*, les métaphores, les symboles, les blagues, etc. Quelle est la nature de ces choses ? En un sens, il s'agit de moyens de classer, d'organiser ou même de susciter du sens. Le fait que les objets et les peintures de Curlet, et d'une certaine manière ses films, invitent à des comparaisons avec ces choses-là pourrait suggérer qu'ils opèrent de manière similaire — organiser, susciter.

Dans le cas des films de Curlet, on pourrait penser à la compulsion à décrire les œuvres comme des scénarios à problèmes. Au Grand-Hornu, il y a celui avec des mimes et un pavillon Dan Graham: les mimes ont créé un nouveau et troisième pavillon entre les deux existants dans le jardin de sculptures du Musée Kröller-Müller, mais demeurent bloqués dans leur sculpture imaginaire (*Air Graham*, 2018). Je pense également au Hussard-Paté : un soldat que la caméra surprend partie dévêtu, caché parmi des boîtes en carton et de vieux meubles, en train de manger une tartine de pâté (*Yummy Patriot*, 2018). Et il y a la femme d'affaires-joueuse-de-flûte, qui fume un cigare et joue le tube disco de Van McCoy « The Hustle » le matin en chemin vers le travail (*The Hustle*, 2018). Compte tenu de la mise-en-scène de l'espace d'exposition, on découvre des objets-peintures-films — dans cet ordre. Mais en fonction de ce qui retient votre attention, ou surgit de votre mémoire, vous pouvez penser en termes de films-objets ou de peintures — engrenages-parapluies. Peut-être d'osier-femme d'affaires-pipeau ou de verre-valise-Grand-Hornu-architecture. Je pense à son art-conceptuel-spaghetti en termes de Vincent-Pécoil - Jeff-Wall-Dan Graham. Peut-être que maintenant vous pourrez ajouter: Mémoires-kennings-Filliou-etc-etc.

# John Beeson

2018 - 2019

Traduction Emiliano Battista





# The Yummy Patriot

2018

C'est sur la Marche du Roy de Jean-Baptiste Lully qu'un hussard ayant quitté son régiment nous apparaît. Le déserteur, caché à l'abri de l'armée, semble éprouver un plaisir immense à manger goulûment une tartine au pâté. Plutôt que de se faire surprendre par ses supérieurs, c'est au public qu'il est confronté. Convoquant à nouveau l'image du « paresseux », François Curllet affirme une fois encore sa lutte au sein d'une société de l'efficacité pour un espace réservé à la paresse.

Film HD, 1 min 47 sec, projection en boucle  
Affiche conçue par M/M (Paris) 175 x 118,5 cm



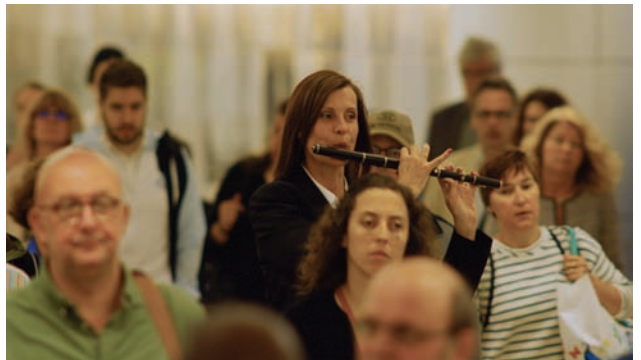


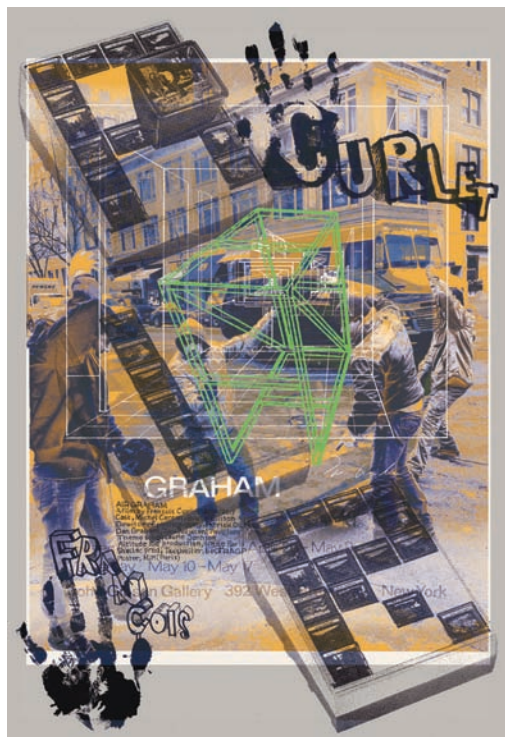
# L'Agitée

2015-2018

Datant de 1284, la légende du joueur de flûte de Hamelin conte l'histoire d'un musicien qui, pour se venger des habitants de la ville qui n'honorèrent pas leur dette envers lui, emmena tous les enfants de Hamelin dans un précipiceau son envoûtant de sa flûte magique. Avec L'Agitée, François Curllet réinterprète la fable à l'aune de la société de consommation actuelle. Le flûtiste est ici remplacé par une femme d'affaires jouant un air disco - The Hustle de Van McCoy - qui n'entraîne plus des enfants vers la mort, mais bien des navetteurs vers le travail.

Film HD, 2 min 34 sec, projection en boucle  
Affiche conçue par M/M (Paris) 175 x 118,5 cm





# Air Graham

2005-2018

L'oeuvre de l'artiste américain Dan Graham, *Two Adjacent Pavilions*, située dans le parc du Musée Kröller-Müller, remet en cause l'architecture moderniste et les murs-rideaux des gratte-ciel de verre conçus pour que les cadres puissent voir sans être vus. Construite en miroirs sans tain, *Two Adjacent Pavilions* invite le public à réaliser l'expérience en se plaçant successivement à l'intérieur ou à l'extérieur des parois vitrées. Avec *Air Graham*, François Curllet prolonge la critique sociale de son aîné en commandant à deux mimes la réplique / prolongation des deux pavillons dans lesquels ils finissent par se retrouver eux-mêmes enfermés.

Film HD, 2 min 6 sec, projection en boucle  
Affiche conçue par M/M (Paris) 175 x 118,5 cm





Yummy Patriot avec:  
Stéphane Roger

L'Agitée avec:  
Laurence Bibot

Air Graham avec:  
Bruce Ellison  
Michel Carcan

Écrits et réalisés par  
François Curlet

Produit par  
Altitude 100 Production

Remerciements  
Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques  
MAC's Musée des arts contemporains du Grand Hornu  
Guillaume Malandrin  
John Beeson  
Olivier Vandervliet - Triangle Books





**Air de Paris**  
**01.02 - 30.03**  
**2019**