

Communiqué de presse

16 janvier
20 février 2021vernissage
samedi 16 janvier
de 11h à 20h

Future Back Then

Guillaume Pilet

Semiose a le plaisir d'accueillir pour la première fois une exposition personnelle de l'artiste suisse Guillaume Pilet (né en 1984) dans sa Project Room.

Milieu et techniques

« *Le propulseur proprement dit est une planchette ou une baguette qui prolonge le bras du lanceur en ajoutant au levier du bras et de l'avant-bras et aux pivots de l'épaule et du coude un levier supplémentaire et le pivot du poignet : la courbe de lancement est allongée d'une trentaine de centimètres dans son rayon, la force et la précision du jet considérablement améliorées. On connaît des propulseurs dans trois régions [...] entre l'Amérique et l'Australie, entre l'Âge du Renne et les Eskimo, les rapports n'ont plus le même aspect : il faut poser l'hypothèse de trois inventions indépendantes [...] »¹.*

Guillaume Pilet a conçu un guide de son œuvre, une autobiographie illustrée dont le titre – *Ma vie comme une parade*² – dénote un existentialisme candide. En une succession d'évocations personnelles et quelques 96 pages, l'artiste y entrelace les récits de son enfance, sa formation et sa carrière. Avant d'écrire ce que vous êtes en train de lire, j'ai naturellement voulu y retrouver le moment où nous nous étions rencontrés en école d'art alors qu'il était étudiant et moi enseignant. Avec une brièveté pleine d'humour, son école, l'ECAL, est décrite comme le lieu de l'apprentissage de l'autorité où dominant une grammaire – celle de la géométrie et de l'abstraction – dont il s'est affranchi en explorant les possibilités de l'étrange. À cette époque-là, Guillaume Pilet se distingue par sa curiosité.

Je me souviens particulièrement de son intérêt pour Leroi-Gourhan (1911-1986), Warburg (1866-1929) et Chardin (1699-1779) alors qu'il fait le récit des cours du soir de céramique en compagnie de sa mère et de l'influence déterminante d'un père peintre (Henri Pilet, dit Boutagy, 1953-1989). Au terme de deux ou trois années d'études en arts visuels, Guillaume Pilet sait déjà parer aux schémas interprétatifs académiques en recourant aux récits autobiographiques. Son appareil conceptuel s'apparente à un cabinet de curiosité où l'on peut trouver des outils archéologiques et *Le Singe peintre* (Chardin, 1740, musée du Louvre). Il n'a depuis cessé de produire de la céramique. Si elle appartient au domaine des arts décoratifs ou appliqués, l'artiste la façonne avec une immédiateté d'amateur qu'il privilégie en divers domaines. Sa première exposition personnelle se tient en 2007. La qualité du projet nous pousse alors à l'inclure, non sans paradoxe, dans une exposition consacrée à l'histoire de l'abstraction en Suisse romande³. Il y présente une œuvre murale colorée agençant un motif de cercles. Avec ce dispositif, on pense à l'art de l'abstraction et de la peinture in situ par lesquels ses enseignants – Francis Baudevin, Stéphane Dafflon, Philippe Decrauzat – se sont chacun distingués avec excellence et singularité. La peinture murale, géométrique et précise, est chez Guillaume Pilet mise à mal au profit d'une tapisserie colorée en

1 André Leroi-Gourhan, *Milieu et techniques*, Albin Michel, 1945, p. 60

2 Guillaume Pilet, *My Life as a Parade*, Centre Culturel Suisse, 2018

3 *Abstraction extension*, Fondation Salomon, Alex, 2008. Commissariat Christian Besson, Julien Fronsacq, Samuel Gross.

Communiqué de presse

16 janvier
20 février 2021

vernissage
samedi 16 janvier
de 11h à 20h

tie dye, une teinture par nouage dans une manière psychédélique en vogue aux États-Unis dans les années 1970. A 1m3 (2010) ou chez Joy de Rouvre (2018) par exemple, il réalise un motif de moiré qui évoque Bridget Riley et Philippe Decrauzat et par lequel il revendique le contexte artistique romand qui le nourrit autant que la relativité historique des formes. Ultérieurement, il reprend volontiers le motif du mur de briques, qui fait inmanquablement penser à Martin Wong ou à Cady Noland, mais qui est aussi très usité par Jean-Luc Manz, artiste complexe, vivant et travaillant à Lausanne. Pour son exposition au Kunsthaus de Glarus en 2014, Guillaume Pilet installe une peinture de 9 mètres de long représentant un mur percé d'une fenêtre à barreaux. Entouré de baies vitrées, le tableau est agrémenté d'un plafond peint en bleu qui crée une instabilité de point de vue. Le spectateur est-il à l'intérieur ou l'extérieur ? La salle d'exposition est-elle mitoyenne d'une prison ou la prison elle-même ? Le tableau intitulé *Cage Paintings* (2014) est accompagné d'une performance mettant en scène l'artiste avec un *performer* déguisé en singe.

Chez Guillaume Pilet, les formes sont familières ou reconduites depuis l'enfance à l'instar de la citrouille. Elles ne recouvrent pas de qualité historique ou stylistique. La géométrie très éloignée de l'exécution mécanique en vogue en Romandie est exécutée à main levée.

Avec la céramique, il met volontiers en scène une façon « amateur ». Il est bien conscient de la manière dont l'art ne peut s'envisager que par la diversité des mondes qui le constituent. On pense bien sûr au sociologue Howard Becker qui s'est intéressé à la distinction qui prévaut dans les « mondes de l'art », c'est-à-dire en l'espèce entre l'art et l'artisanat. Au-delà de la similarité de ces disciplines, la production artistique pour Becker – qu'elle soit artisanale, artistique, amateur, professionnelle, souterraine ou marginale – se présente comme le résultat des relations entre les acteurs d'un réseau (l'artiste et son public, mais aussi ses pairs, critiques, diffuseurs et commanditaires). Quelle que soit la nature d'une œuvre, elle procède de cette interdépendance généralisée. Avec *Cage Paintings*, on pense bien sûr à *Test Room Containing Multiple Stimuli Known to Elicit Curiosity and Manipulatory Responses* (1999) de Mike Kelley, un environnement en forme de cage avec des accessoires eux-mêmes inspirés des expérimentations du psychologue américain Harry Harlow (1905-1981). Au-delà de l'érudition, il est notable que le tableau au format du mur suggère un décor pour performance tant Guillaume Pilet est attaché à la nature relationnelle et transitive de l'art dont il porte haut ce qu'elle offre comme lien social et valeur d'usage.

Julien Fronsacq

Julien Fronsacq (né en 1975, vit et travaille à Genève) est curator en chef au MAMCO de Genève (CH) et critique d'art. Il a organisé entre autres expositions « Narrative Art » en 2017 et une rétrospective de Rosemarie Castoro en 2019. Il est titulaire d'un master en histoire de l'art et en muséologie de l'École du Louvre et en histoire de l'art de l'Université de la Sorbonne. Il a été assistant d'enseignement à l'École du Louvre (1999-2001) et enseignant à l'ECAL/École cantonale d'art de Lausanne (2001-2015). Au cours des dernières années, il a mis en place avec les étudiants du master art les projets de recherche « Atrocity Exhibition Archive Paradoxe. Déambulations dans *La Foire aux atrocités* » et « Vertiginous Parallels », deux projets qui ont fait l'objet d'éditions publiées et distribuées par Les Presses du réel. Julien Fronsacq a été co-directeur de l'espace d'art indépendant Glassbox (Paris, 1999-2003) puis directeur de Forde (Genève, 2004-2006). Il a été commissaire d'expositions au Palais de Tokyo, où il a organisé l'exposition thématique « Les Dérives de l'imaginaire » (2012) et les expositions personnelles de Roman Signer, Charlotte Posenenske, David Maljkovic, Korakrit Arunanondchai, Ragnar Kjartansson, ainsi que des projets spécifiques parmi lesquels « All of the Above » avec John M. Armleder et « Flamme éternelle » avec Thomas Hirschhorn.