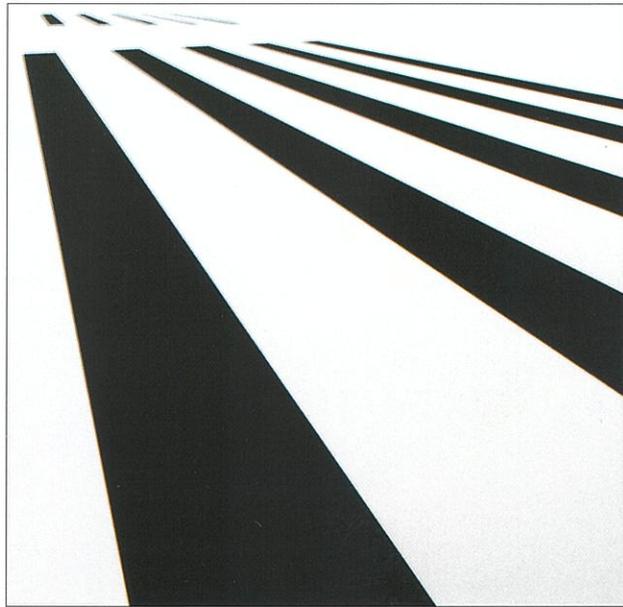


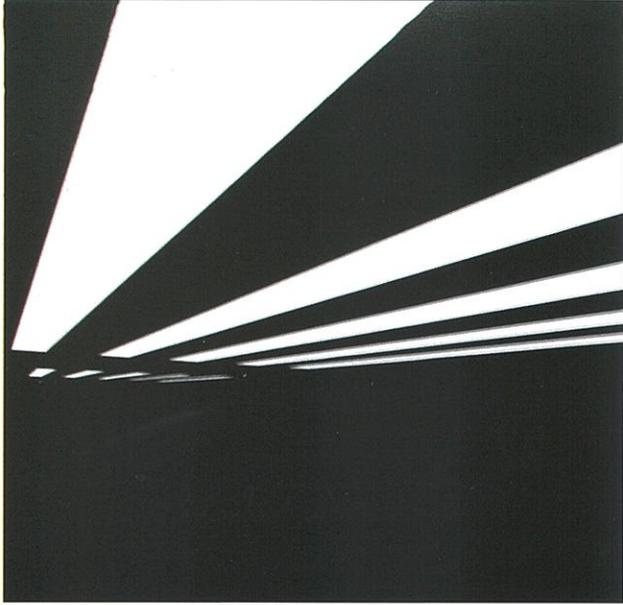
**Parcours**



**Exposition**

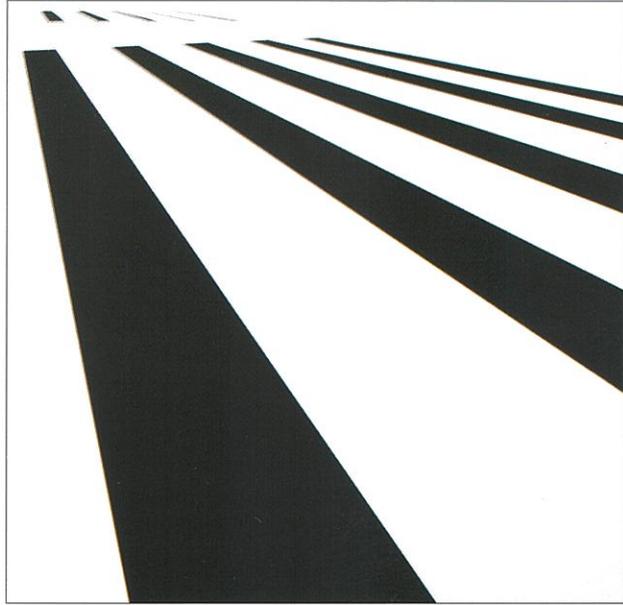
## **Guillaume Millet**

**26 avril au 14 juin 2008**



**Parcours**

**Exposition**



## **Guillaume Millet**

**26 avril au 14 juin 2008**



Acte de Naissance

"L'H du Siège" • 15, rue de l'Hôpital de Siège à Valenciennes • Tél: +33 (0)3 27 36 06 61

## GUILLAUME MILLET

Né en 1970 à Rennes, vit et travaille à Paris  
Licence d'Histoire de l'Art, Université Paris IV, 1998

### EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2008 • Les Détails, le Pavillon, Pantin
- 2007 • Flash, Château de Clères, Clères
- 2005 • Surnaturelle, L'Endroit, le Havre
  - Galerie municipale, Vitry-sur-Seine
  - M.A.C.C, Fresnes
  - Extra Dry, Interface, Dijon

### EXPOSITIONS COLLECTIVES

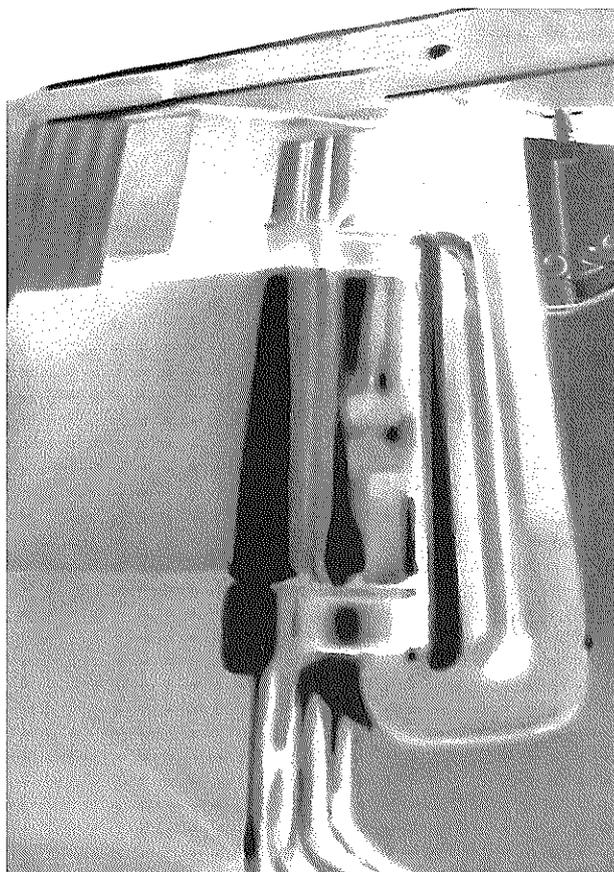
- 2007 • Points de vue, images du monde, Ecole des Beaux-Arts, Rouen
  - Extralisse, galerie Bernard Jordan, Paris
- 2006 • La force de l'art, Grand Palais, Paris
  - C.Desvignes / G.Millet, Ipso Facto, Nantes
- 2005 • Plein-pots, la Générale, Paris
  - Figures, Galerie la Ferronnerie, Paris
- 2004 • Traversées du Paysage, Ecole Régionale des Beaux-Arts, Besançon
  - Voir en peinture, Château Ujazdowski, Varsovie, Pologne
- 2003 • Voir en peinture, le Plateau, Paris
  - G.Millet-D.Balley, le 9 bis, St Etienne
- 2002 • Entrée en scène, le 10-neuf hors-les-murs, École d'art de Belfort
  - Pause, carte blanche à Eric de Chasse, galerie cent8, Paris
  - Carte blanche à Philippe Cyroulnik, galerie Pascal Gabert, Paris

### BOURSES / COLLECTIONS / PRIX

- 2006 • Collection Fondation Colas
  - Aide individuelle à la création, Drac Ile-de-France
- 2005 • Collection Artothèque d'Auxerre
- 2004 • Prix de Vitry
  - Collection Frac Franche-Comté
- 2003 • Peinture murale dans le cadre du 1%, département de l'Essonne
  - Aide individuelle à la création, Drac Ile-de-France

### PUBLICATIONS

- 2007 • Guillaume Mansart, Matthieu Poirier, catalogue Flash
- 2006 • Damien Sausset, Art Press 2 n°1
  - Alain Berland, Particules n°13
- 2005 • Erik Verhagen, Art Press n° 315
  - Cécile Godefroy, Galerie municipale, Vitry-sur-Seine
  - Eric de Chasse, Macc, Fresnes
- 2003 • Entretien avec Christine Jean, Area n°6
  - Erik Verhagen, Eric Corne, catalogue Voir en peinture
- 2002 • Philippe Cyroulnik, catalogue Entrée en scène
- 2003 • Peinture murale dans le cadre du 1%, département de l'Essonne
  - Aide individuelle à la création, Drac Ile-de-France



Intérieur, crayons de couleur sur papier, 29,7 x 21 cm, 2007

|                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>Lieu d'exposition</b>  | "L'H du Siège"<br>15, rue de l'Hôpital de Siège<br>F – 59300 Valenciennes<br>Tél. +33 (0)3 27 36 06 61 |
| <b>Exposition visible</b> | du mercredi au samedi<br>de 14h30 à 18h30 sauf jours fériés  |

### Couverture

Sans titre, acrylique sur toile, 120 x 120 cm, 2006 (Photo : N. Pfeiffer)  
Sans titre, acrylique sur toile, 120 x 120 cm, 2006 (Photo : N. Pfeiffer)

*Cette exposition fait l'objet d'un partenariat culturel avec le collège Villars, le collège Saint Vincent et le lycée professionnel Alfred Kastler à Denain, le collège Charles Eisen, le collège Chasse Royale, le lycée Notre Dame, le lycée de l'Escaut et le lycée du Hainaut à Valenciennes, le lycée professionnel François Mansart à Marly, le collège Romain Rolland à Waziers, le collège Félicien Joly à Escaudain et l'association du Printemps Culturel.*

Cette exposition s'inscrit dans le cadre du projet européen 4x4 en partenariat avec la structure anglaise Fabrica de Brighton.

### Avec le soutien de :

La Région Nord Pas-de-Calais, la ville de Valenciennes, le Ministère de la Culture et de la Communication, le Département du Nord, l'Union Européenne à travers le projet Interreg IIIa-"4x4", V&M FRANCE.

"Acte de Naissance" : Association d'Arts Plastiques • Siège social : 15, rue de l'Hôpital de Siège • F – 59300 VALENCIENNES • [www.hdusiege.org](http://www.hdusiege.org) • [hdusiege@free.fr](mailto:hdusiege@free.fr)

## De la transformation. G. Millet / Peintures / Dessins

L'œuvre de Guillaume Millet se décline depuis plusieurs années selon une partition qui confère à sa production une perspective polysémique à laquelle les protagonistes d'une peinture que nous qualifierons approximativement de néo-géométrique nous ont rarement habitué. Approximativement dans la mesure où ce terme ne signifie plus grand-chose mais aussi parce que l'œuvre de Millet ne saurait se résumer à des considérations formalistes auxquelles on serait tenté, à tort ou à raison, d'assimiler ce qualificatif.

et de signifier un *devenir* pictural ou graphique. Il s'avérerait dès lors fallacieux de vouloir réduire l'œuvre de Millet, quelle que soit sa ramification, à des enjeux rétinien. Ses peintures, comme ses dessins n'ont en effet pas été conçus exclusivement dans l'objectif de satisfaire les lois d'une « opticalité ». Certes ils s'adressent à l'œil mais incorporent aussi, voire surtout les temporalités qui ont présidé les étapes, successives et stratifiées, inhérentes aux développements échafaudant les constructions de ses œuvres.



Exposition « Traversées du paysage », le 10-neuf hors-les-murs, Ecole des Beaux-Arts de Besançon, 2004 (Photo : T. Bernard)

Millet peint d'une part des acryliques sur toile tributaires de sources photographiques suffisamment *déréalisées* afin que la nature des motifs initiaux ne vienne pas perturber ses compositions de plans chromatiques. Et conçoit par ailleurs des dessins sur papier qui témoignent d'une retranscription de motifs tout aussi peu identifiables aboutissant néanmoins à des constellations de lignes et masses enchevêtrées d'apparence plus désorganisées. D'un côté le froid, de l'autre le chaud. D'un côté la rigueur d'une géométrisation rassurante, comme « autopurifiée » et lavée de tout soupçon; de l'autre une tendance beaucoup plus déstabilisatrice marquée par des formes et contours qui semblent se soustraire à toute lisibilité. Les peintures comme les dessins forment pourtant les deux facettes d'une même exigence, d'une démarche similaire dont le but serait de traduire un rite de transformation et de souligner en conséquence ce qu'il advient quand un artiste reconfigure une réalité à de nouvelles fins. L'œuvre biphale de Millet ne s'inscrit dès lors pas tant dans une longue tradition qui du modernisme à certaines tendances *neo-geo* a tenté d'accentuer les spécificités d'une peinture autoréflexive que d'un art *processuel*. Art processuel dont la visée serait de déployer

Peindre. Dessiner. Deux verbes qui impliquent *de facto* une procédure. Cette donnée cruciale et incontournable, les critiques et historiens modernistes ont pourtant cherché à l'escamoter, à la refouler comme l'illustre le réquisitoire de Michael Fried contre un art minimal qualifié de littéraliste. Dans son apologie d'une « instantanéité » de l'œuvre d'art, ce disciple de Greenberg déclare en effet que « la préoccupation littéraliste concernant le temps - plus précisément concernant la durée de l'expérience - est, à mon avis, théâtrale au sens paradigmatique ; comme si le théâtre confrontait le spectateur et de ce fait l'isolait avec l'infinité du temps (...) comme si la perception à laquelle finalement le théâtre faisait appel était celle de la temporalité, du temps passé et à venir, *s'approchant et s'éloignant simultanément*, comme s'il était appréhendé dans une perspective infinie (...) Cette préoccupation traduit une différence profonde entre œuvre littéraliste et peinture ou sculpture modernistes. Tout se passe comme si notre expérience de ces œuvres *n'avait aucune durée* ». Or les œuvres de Millet, de par leurs origines et multiples déformations auxquelles elles ont été confrontées, incitent inévitablement le spectateur à en retracer les *généalogies*, bref à les inscrire dans

une temporalité. A la temporalité des œuvres et de leur cheminement répond ainsi une «durée de l'expérience» diamétralement opposée à toute forme d'«instantanéité».

Nous serions tentés de rapprocher l'œuvre de Millet de la production d'un artiste auquel nul ne songerait vraisemblablement à le comparer, à savoir Malcolm Morley. Pour quelle raison ? Parce que l'un comme l'autre s'attachent justement à souligner la temporalité *en œuvre* dans le devenir pictural. Morley ne note-t-il pas que « la magie [de la peinture] est dans le processus ». Certes, les œuvres de Millet n'ont rien de « photoréalistes » et ne tentent en aucun cas, pour s'en tenir, à titre de comparaison, aux peintures réalisées par Morley entre 1966 et 1970, à jouer la carte ambiguë d'une *fidelity painting*. Il n'en demeure pas moins que Millet cherche tout autant à instrumentaliser une réalité *photographiée* à des fins picturales ou graphiques. Ses travaux sont effectivement dépendants d'une logique de transcription qui se développe à partir de singulières origines photographiques, soumises par l'artiste à une pluralité de « transports » d'images. Transports qui reflètent une lente déperdition et érosion de la chose initialement vue et expérimentée par l'artiste. Il en est ainsi des multiples tableaux réalisés *autour* de fenêtres observées puis photographiées par Millet, retravaillées à l'ordinateur avant d'être désincarnées par un traitement pictural froid et distant, sans

relief et aseptisé. Des modernistes, le peintre aura ainsi, malgré toutes les réserves que nous venons d'exprimer, retenu la foi en une inéluctable planéité picturale. Mais contrairement à un Greenberg, Millet n'est pas sans savoir que la photographie peut lui offrir une redoutable base permettant d'exacerber cette qualité picturale à laquelle ses œuvres, rappelons-le, ne sauraient toutefois se limiter. On ne peut à ce titre s'empêcher de penser à la fameuse déclaration de Gerhard Richter selon laquelle « la photo n'avait aucun style, aucune composition, elle ne jugeait pas. Elle me libérait de mes expériences personnelles. D'emblée elle n'avait rien, c'était une image à l'état pur. Voilà pourquoi je désirais l'avoir, la montrer, non pas pour l'utiliser comme support de la peinture, mais pour me servir de la peinture comme moyen photographique ».

*Depthlessness*. Absence de profondeur. Cette notion empruntée à Fredric Jameson résume assez bien les œuvres de Millet. Leur opacité. Mais tandis que chez de nombreux peintres cette absence peut aisément se transformer en un *credo* aussi contraignant qu'étouffant pour ne pas dire avilissant, celle-ci se trouve comme suspendue chez Millet par le caractère intertextuel de sa démarche. Ses peintures et dessins sont en effet autant de variations autour de thèmes inlassablement retravaillés par l'artiste. Faut-il y voir comme chez Richter l'expression d'un doute, le signe

d'une éternelle insatisfaction ? Ou s'agit-il au contraire pour l'artiste par le biais des écarts infinitésimaux qu'il insuffle à ses œuvres d'accentuer l'impensable réservoir de possibilités offert par un motif *a priori* quelconque, à première vue insignifiant auquel les pouvoirs de l'image confèrent des survivances iconiques des plus fécondes ? Millet semble en effet à la recherche, pour s'en tenir à ses peintures, d'une formule parfaite. Mais ce n'est, encore une fois, pas tant cette finalité qui lui importe que la recherche en soi. Recherches dans et à travers lesquelles le temps et l'espace, l'instant et la surface, mais aussi à l'image de ses dessins, la visibilité et l'invisibilité, sont convoquées au sein d'une même et seule dynamique. Il en ressort une tension qui, pour reprendre la notion introduite par Morley, contribue à la « magie » de l'œuvre.

Erik Verhagen

Sans titre, acrylique sur toile, 130 x 130 cm, 2005

