

# SALON DU SALON

*Je vais me faire appeler Arthur - Arthur Gillet*  
Une proposition de Cédric Aurelle



Les Mythomanes (détail), Arthur Gillet, 2019

Du 22 août au 15 septembre 2020



**La Lessive**  
Performance commentée en direct par Pascal Rousseau (en partenariat avec l'IFM et l'ENSAB), Palais de Tokyo, Paris 2018.  
Photographie Gilles Beaujard.

***Je vais me faire appeler Arthur - Arthur Gillet.***

Une proposition de Cédric Aurelle

Curated by Cédric Aurelle

Du 22 août au 15 septembre 2020  
Ouvert du jeudi au samedi de 15 h à 18 h et sur rdv  
Réception dimanche 30 août à 12h

From August 22 to September 15, 2020  
Open from Thursday to Saturday, 3 to 6pm and by appt.  
Reception on Sunday August 30 at 12pm

SALON DU SALON  
21 avenue du Prado, 13006 Marseille, France

edition@salondusalon.com  
+33 (0)6 50 00 34 51

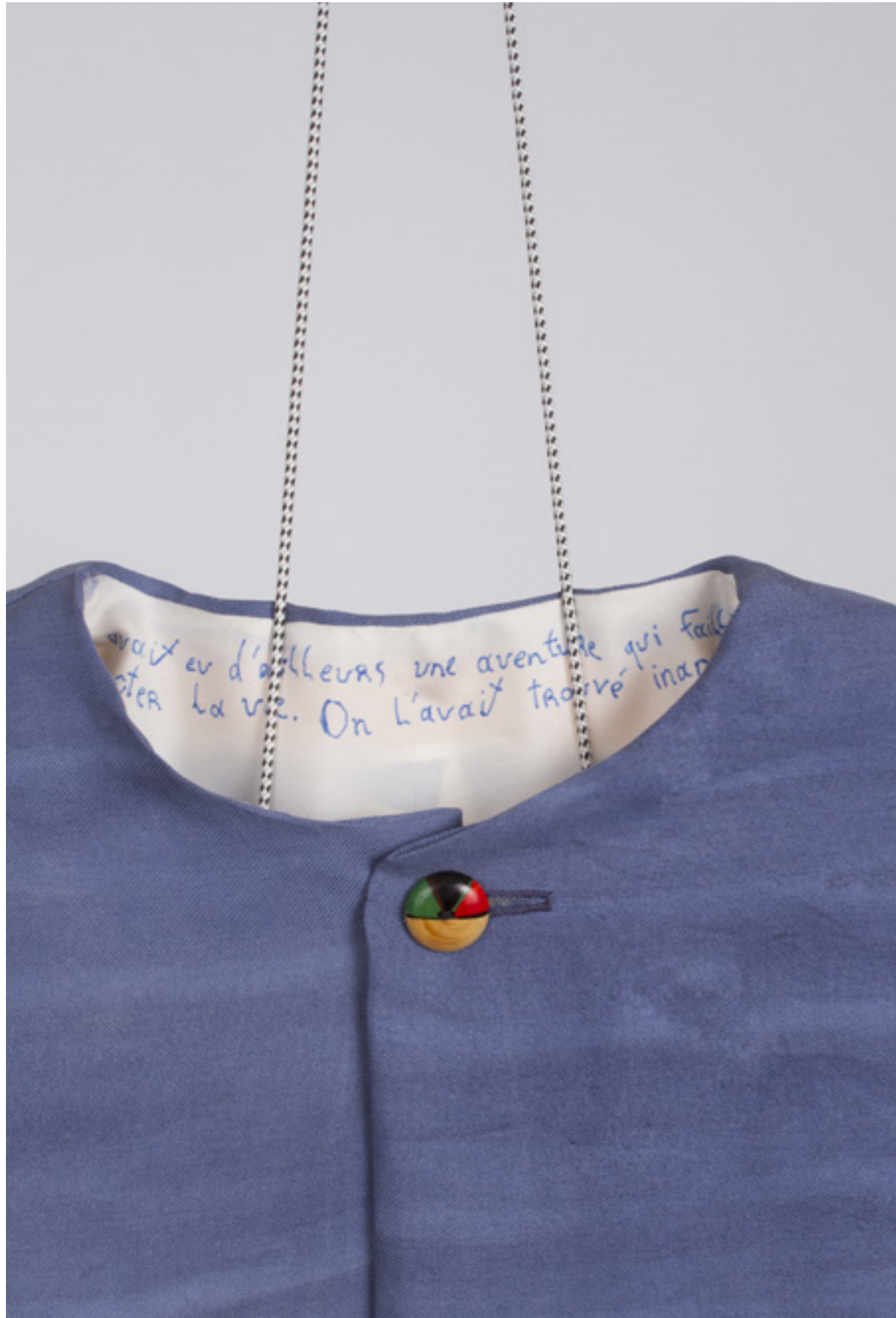
Avec le soutien de Ars Ultima  
Stein & Guillot Art Foundation

With the support of Ars Ultima  
Stein & Guillot Art Foundation

Dans le cadre de la 12<sup>ème</sup> édition  
du Printemps de l'Art Contemporain

As part of the 12<sup>th</sup> edition  
of Printemps de l'Art Contemporain

FFC  
le réseau  
le festival  
le lieu



**Feeliger** (détail / detail)  
Manteau, twill, laine et soie, 140 x 80 cm - Peinture sur soie.  
Coat, twill, wool and silk, 140 x 80 cm - Silk painting.

### *Je vais me faire appeler Arthur - Arthur Gillet.*

Comme bon nombre de pédés connectés, j'ai rencontré Arthur Gillet par la médiation de ses images : celles qu'il avait produites et diffusées de lui sur les réseaux sociaux, celles qui avaient été partagées, likées et commentées par la foule amoureuse/hargneuse de ses lovers/haters numériques. Ces produits d'un imaginaire d'icône/de conne instagramable, qui semblaient se conformer à des constructions archétypales homosexuelles, situaient d'emblée pour moi ses premières apparitions digitales à l'opposé de toute production artistique recevable. Dépourvues en apparence d'une légitimité que lui aurait conféré un engagement social/critique, celles-ci ne s'adressaient bien au contraire qu'à mon désir et à son inclination normative (impossible à assumer politiquement), ce désir pour des corps façonnés par les heures de musculation, inspirés par les canons de l'académie de l'art occidental et recyclés dans le kitsch de l'iconographie « gay ».

Ce n'est qu'après être parvenu à mes fins inavouables, c'est-à-dire après avoir couché en loucedé avec Arthur, que mon regard finit par se déciller des liens par lesquels mon *fascinus* l'enfermait dans le registre de la contemplation érectile. Ce dernier l'empêchait en effet de penser son objet autrement que par ce même mépris de classe pour la chose triviale que partageaient mes alter ego pour la petite prolétaire du cul à laquelle était réduit Arthur Gillet ou par la violente condescendance des « sachant.e.s. » Pour celles.ceux-ci, sa démarche était pour le mieux saluée d'un haussement de sourcil accompagné d'un trait d'esprit analytique que l'on pourrait restituer ainsi : « encore un mec qui s'inscrit dans un régime de la domination masculine blanche ignorant les conditions d'oppression systémiques opérant sur les corps et les identités des travailleurs de l'art/du sexe ». Ce que d'autres auraient exprimé avec la spontanéité transparente de termes plus profanes : « encore une bodybildeuse dont il n'y a rien à tirer d'autre que son cul... » et dont je partageais pleinement l'approche critique. C'était ne pas voir la force d'un projet d'émancipation sexuelle et sociale au cœur duquel l'amour joue un rôle de transformation de soi par la réinvention infinie de sa propre image, non pas en se conformant à des stéréotypes mais en les utilisant à son avantage pour mieux les désactiver.

En septembre 2013, pour sa première apparition parisienne, le jeune provincial

fraîchement débarqué de sa Bretagne natale à Paris se distingue au Musée d'Orsay lors du vernissage de l'exposition *Masculin/Masculin*. Il s'y livre nu aux regards émoustillés d'huiles extraites des milieux culturels parisiens les plus distingués, conservateurs, directeurs d'institutions et autres personnalités gays influentes que la plastique du jeune homme semblant prélevée des œuvres de l'exposition ne sait laisser indifférents. Derrière ce qui peut paraître alors comme une provocation potache de jeune diplômé d'école d'art ou une stratégie d'auto-promotion rastignacienne en version post-porn, Arthur Gillet renvoie les voyeurs à leur responsabilité de regardeurs. Le corps dénudé ne saurait en effet ici être une offrande qui leur est faite. Les habits, soulignant la condition sociale supérieure des regardeurs, ne leur confèrent aucun droit sur le nu regardé dont d'aucuns pourraient s'imaginer qu'il est mis à leur disposition. De même, le désir formulé depuis un regard socialement dominant ne saurait légitimer la prédation sexuelle du corps dénudé.

Cette attitude résolument affirmative et pleine d'assurance est alors formulée comme une étape dans un lent processus de métamorphose de la vie/du travail d'Arthur Gillet dont *La Lessive*, un ensemble de vêtements peints sur soie, reprend le principe autobiographique à la manière d'un cycle illustré. Né dans l'indifférence de genre d'une enfance placée sous la tutelle angélique de sa grand-mère, Arthur Gillet s'invente une adolescence de jeune fille chétive aux cheveux longs et robes de princesse manga, comme un dessein fictionnel permettant de s'abstraire de la misère sociale de la ZUP rennaise où il grandit. Entre projet de transition sexuelle impossible pour des raisons économiques et violence de l'injure faite au travesti, l'artiste tire parti d'une subite pilosité de pâtre grec pour faire le choix de se réincarner en Hercule Farnèse à l'aube de ses 20 ans. Cette figure, dont il ne cesse depuis son adolescence de reproduire fiévreusement le dessin dans ses carnets d'écolière après en avoir rencontré la reproduction au Jardin des Tuileries, travaille son imaginaire comme le lieu de ses premiers émois érotiques. De l'imaginaire, il passe à la matérialité du corps dans un processus de transformation aussi radical que libérateur : au corps féminin ambigu, stigmatisé et malmené il substitue un objet masculin qui en impose par sa signification sociale, par son encombrement spatial et par sa plastique photogénique.

*La Lessive* est produite à la suite d'une invitation faite en novembre 2018 par l'historien de l'art Pascal Rousseau de performer un projet illustrant une conférence au Palais de Tokyo portant sur la manière dont l'œuvre fait le regardeur (prenant de fait à rebours l'assertion duchampienne selon laquelle c'est le regardeur qui fait l'œuvre). A cet égard, une consultation des carnets de l'artiste remplis alors qu'il était encore une petite fille aux cheveux longs frappent par la récurrence de ces figures de costauds mâles à barbes ressemblant de manière troublante, comme par anticipation, à la figure de l'artiste aujourd'hui. Au cours de la performance, Arthur Gillet lave et étend les uns après les autres ses vêtements autobiographiques devant l'auditoire. Il convoque ainsi son linge sale comme autant de parties intimes qu'il expose au public dans un portrait au travers duquel son identité se manifeste de manière aussi fluide qu'un voile de soie sur lequel ses représentations multiples et antagonistes apparaissent au travers d'un kaléidoscope.

Le projet intitulé *Les Mythomanes* reflète à la manière d'un miroir déformant les différentes identités et étapes de transformation de l'artiste. Inspiré d'un aspect peu connu du mythe dionysiaque, on y voit sur cinq panneaux peints sur soie Dionisos en figure féminine ressemblant à l'artiste adolescente et Prosymnos dans sa version adulte. Le mythe veut que Dionisos ait consulté Prosymnos afin qu'il lui livre le secret lui permettant de retrouver sa mère décédée, en échange de quoi il se donnerait physiquement à lui. A son retour du monde des morts, Dionisos apprend que Prosymnos a rejoint l'au-delà. Pour tenir sa promesse, il se rend sur sa tombe et y plante une branche de figuier sur laquelle il s'assied pour se laisser pénétrer par elle. L'iconographie joue sur l'interchangeabilité des phénotypes des deux personnages dont les transformations successives reflètent celles de l'artiste.

L'intime et le domestique constituent par ailleurs la structure de l'œuvre d'Arthur Gillet dont le corps puissamment construit n'est que le phénomène social en forme de masque trompeur. Dans la série de 12 assiettes en faïence *The twelve Labours of Mansfield Park*, il s'inspire du livre *Mansfield Park* de Jane Austen. Dans les médaillons de ses assiettes qui reprennent douze situations du livre, l'artiste substitue à la frêle héroïne de l'ouvrage la figure massive d'Hercule, créant un parallèle entre les deux personnages que tout semble a priori opposer, la pâle servante oubliée des annales de l'Histoire d'un côté et le

demi-dieu porté par son souffle épique de l'autre. Néanmoins, le projet d'Arthur Gillet s'adosse à cet aspect du mythe herculéen qui veut que le héros ait été condamné à la domesticité suite à sa crise de folie l'ayant conduit à tuer sa femme et ses enfants, assigné en conséquence à résidence chez la reine Omphale dont il conquerra le cœur en faisant preuve de douceur et docilité, et partant, sa liberté. A la puissance d'action de celui qui nettoya les écuries d'Augias, l'artiste préfère l'inaction favorable à l'épanchement des sentiments et leurs vertus sociales autrement plus efficaces. De même que dans le livre, le pivot central qu'est la jeune fille semble constituer un maillon faible de la trame du récit mais s'avère en fin de compte en être son principe intégrateur. Cette force « végétative » a par ailleurs conduit l'artiste à effectuer un rapprochement avec les plantes, lesquelles fleurissent tous ses travaux au même titre que son univers domestique. A travers le parallèle inattendu des douze travaux, Arthur Gillet met l'accent sur une pièce fondamentale de son édifice conceptuel qui au vu de ses images de bodybuilder peut paraître contre-intuitive, à savoir l'éloge de la passivité et le parallèle métaphorique qu'il tire entre sa version sociale et sa version sexuelle. Surdéterminant chez les « gays », le clivage actif/passif des pratiques sexuelles assigne le passif à un rôle de dominé et l'actif à un rôle de dominant, reprenant à bon compte les schémas d'interprétation sociale patriarcale de la sexualité hétéronormative par un clivage masculin/actif et féminin/passif reflétant les stéréotypes sociaux genrés et leur position hiérarchisée. Dans cette optique, la passivité demeure aujourd'hui même chez les « gays » une pratique dévalorisante, soulignée par un usage du genre féminin dans les désignations y afférent. La bodybildeuse sus-mentionnée par exemple.

Les œuvres d'Arthur Gillet soulignent le crédit qu'il apporte au genre mineur décoratif et ses supports de prédilection, notamment les vêtements et les céramiques, ainsi que leur cadre d'épanouissement privilégié, l'intérieur domestique auquel répond parfaitement le projet space Salon du Salon.

A cet intérêt qui fédère des éléments que l'on rapporte habituellement au « féminin », s'ajoute celui pour le régionalisme, et plus particulièrement les productions iconographiques de la Bretagne qui marquent son projet *Feeliger*. Cet ensemble de vêtements peints sur soie est réalisé en hommage au peintre symboliste Filliger marqué par son attachement pour le folklore breton. Proche de Gauguin en son temps, adepte du



*The Twelve Labours of Mansfield Park* (détail/detail)  
12 assiettes peintes, faïence émaillée, 26 cm, peinture à l'oxyde sur émail à cru.  
12 painted plates, glazed earthenware, 26 cm, oxide paint on raw enamel.



*The Twelve Labours of Manfield Park* (détail/detail)  
12 assiettes peintes, faïence émaillée, 26 cm, peinture à l'oxyde sur émail à cru.  
12 painted plates, glazed earthenware, 26 cm, oxide paint on raw enamel.

cloisonnisme dont il livre une interprétation particulièrement sensible, l'auteur d'une œuvre pourtant remarquable semble avoir été remisé aux oubliettes d'une Histoire de l'Art hégémonique peu encline à considérer les émotions d'un personnage aux « mœurs singulières », en l'occurrence homosexuelles. La couture dans la doublure des vêtements d'extraits de quelques restes de sa correspondance souligne le voile jeté sur une œuvre en même temps que l'opprobre sur son auteur et la nécessité d'en ressusciter l'histoire par l'exploration de ses revers.

Cet hommage à Filliger dessine une forme d'amitié transtemporelle qui lie Arthur Gillet à un artiste d'une autre époque par ce que l'on pourrait qualifier d'affinités trans l'arrimant à une histoire qu'il se construit et une famille qu'il s'invente. Aussi ne verra-t-on pas dans l'ancrage fictionnel et l'intérêt pour la mythologie et les grands récits manifestés par l'artiste une manière d'effacer ses conditions sociales et historiques de production de subjectivité mais bien au contraire de leur donner une amplification dans des narrations le transcendant. Le projet intitulé *République* ramène d'ailleurs son œuvre dans l'intense proximité de la banalité de son quotidien et des rencontres affectueuses qui l'embellissent. L'hivers 2019-2020, Arthur Gillet est en effet serveur au Café Fluctuat, Place de la République à Paris. Ce lieu de brassage de populations sert notamment de refuge à nombre de journaliers de l'économie 2.0, chauffeurs Uber, livreurs Deliveroo et autres travailleurs précarisés, originaires du bled pour les uns, gilets jaunes pour les autres. De cafés offerts en paroles échangées, une complicité et une confiance s'établissent au fil des jours entre le serveur et ses clients réguliers, dont l'artiste brosse les portraits en peinture sur tissus, pensés dans la transparence diaphane de vitraux décoratifs pour le Café Fluctuat et constituant un hymne à la solidarité contemporaine par-delà les clivages de genre, de classe et de race. Comme par un retournement de l'histoire et de son miroir, l'observateur des luttes amies se retrouve le 13 juin soixante heures en garde à vue pour avoir participé pacifiquement à la manifestation *Black Lives Matter* et *Justice pour Adama*, Place de la République, justement. Tombé dans un coup de filet aléatoire avec 15 jeunes gens tous racisés, le seul blanc se retrouve dans l'objectif répressif de l'appareil policier clairement en raison de cet avatar social protecteur qu'il s'est inventé, son corps puissant et sa longue barbe, qui le réassignent au camp des suspects

sociaux. Aux manifestations performatives de la colère, aux brûlots médiatiques assourdissants, l'artiste substitue ce doux feu purificateur que l'on voit rougeoyer dans l'horizon des luttes de son panorama de soie, favorisant les formes de résilience sociale devant les manifestations traumatisantes des formes de la répression, ainsi que le ferait une culture sur brûlis.

J'ai longtemps gardé en tête la première phrase de la *La Jetée* de Chris Marker, qui me revient en pensant au travail d'Arthur Gillet : « Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance ». En introduisant ainsi son roman-photo cinématographique, Chris Marker décrit les processus fictionnels mettant en jeu une histoire de l'humanité au cœur de laquelle se manifeste la question de l'amour. Celui-ci y apparaît à la manière d'un puits de mémoire inversée permettant de plonger dans le futur afin d'y trouver des solutions pour surmonter les impasses du présent. Le travail/la vie d'Arthur Gillet procède/nt d'enjeux similaires, dans lesquels la fiction de soi et l'amour se croisent dans une perspective émancipatrice, reprenant toutefois de manière retroussée l'assertion de Chris Marker que l'on pourrait alors formuler ainsi : « ceci est l'histoire d'un.e enfant, marqué.e par l'image d'un soi adulte. » Et cette émancipation s'accompagne d'affirmations fortes luttant contre l'invisibilisation et l'insulte, avec la conscience d'une nécessité péripatéticienne liée à l'apparition de l'artiste et la médiation de son œuvre. Au risque de « se faire appeler Arthur <sup>1</sup> », avec l'exigence néanmoins de s'imposer comme « Arthur Gillet. »

Cédric Aurelle, février/juin 2020

<sup>1</sup> « Se faire appeler Arthur » signifie se faire réprimander. L'étymologie renverrait au prénom Arthur qui aurait été celui d'un proxénète dans les années 20 ou encore à « Acht Uhr », huit heures en allemand, l'heure du couvre-feu pendant l'occupation.

## Je vais me faire appeler Arthur - Arthur Gillet.

Like a good number of connected fags, I first met Arthur Gillet through the mediation of his images: those he'd produced and posted on social media, those that had been shared, liked and commented on by the adoring/deploring crowd of his digital lovers/haters. These products of an instagrammable icon/icunt fantasy, appearing to conform to homosexual archetypal constructs, placed his digital manifestations, upon my first gazing at them, on the opposite end of any admissible artistic production. Seemingly devoid of the legitimacy that a social/critical commitment would have conferred on him, they were on the contrary, narrowly addressing my lust and its normative inclination (politically inadmissible), the desire for bodies shaped by hours of bodybuilding, inspired by the canons of the academy of Western Art and recycled into the kitsch of "gay" iconography.

It was only after achieving my shame-infused objective, that is to say after having slept with Arthur, that my eye was finally detached from the bonds of my *fascinus* which confined him to the register of erectile contemplation. Previous to this detachment, my vision was prevented from seeing its object distinct from the class contempt shared by my alter egos for that trivial thing, the little proletarian ass, to which Arthur Gillet was reduced, nor could it escape the violent condescension of the "knowers". For "them", his approach was greeted with a raised eyebrow accompanied by an analytical wit, which could best be so described: "Yet another guy who is part of a regime of white male domination ignoring the systemic conditions of oppression operating on the bodies and identities of art/sex workers". Or what others would have expressed with the transparent spontaneity of more profane terms: «another gym queen from whom there is nothing to gain but her ass...» I fully shared this critical approach. It was a failure on my part to see the strength of a project of sexual and social emancipation at the heart of which love plays a role of self-transformation through the infinite reinvention of one's own image, not by conforming to stereotypes but by using them to one's advantage in order to better deactivate them.

In September 2013, for his first Parisian appearance, the young provincial freshly arrived from his native Brittany attains distinction

at the Musée d'Orsay at the opening of the *Masculin/Masculin* exhibition. Uninvited, he delivers himself naked, titillating the A-listers of the most distinguished milieux, curators, directors of institutions and other influential gay personalities, whose eyes feast on the sculptural nude which seemingly stepped from the exhibition itself, leaving no one indifferent. What appears to be the juvenile provocation of a young art school graduate or a Rastignacian self-promotion strategy post-porn version, is in fact Arthur Gillet shoving the voyeurs back to their responsibility as viewers. The nude body isn't an offering made to them. The clothes, which underline the superior social condition of the onlookers, give them no rights to the naked body they look at, which some may imagine is placed at their disposal. Likewise, the desire expressed from a socially dominant perspective doesn't legitimize the sexual predation on the nude.

This resolutely assertive and self-assured attitude is formulated as a step in a long process of metamorphosis in the life/work of Arthur Gillet, whose *La Lessive* is a series of hand-painted silk garments, each illustrating an autobiographical moment. Born in the gender indifference of a childhood under the angelic tutelage of his grandmother, Arthur Gillet constructs himself an adolescent persona of a long-haired, frail girl in manga princess dresses, a fiction designed to abstract himself from the social hardship of the urban development zone in Rennes where he grew up. Positioned between an economically unfeasible project of gender transition and the violence of aggressions towards gender ambiguity, the artist, in his early twenties, taking advantage of the sudden growth of a Greek shepherd's thick curly beard, chooses to reincarnate himself as The Farnese Hercules. This figure, which he had produced feverishly in his schoolgirl notebooks after first encountering the sculpture in the Jardin de Tuileries, was also the imaginative provocation for his first sexual excitements. From the imaginary, he moves on to the materiality of the body in a process of transformation that is as radical as it is liberating: for the ambiguous, stigmatized and abused female body, he substitutes a male object that asserts itself through its social meaning, its spatial imposition and its photogenic sculptural features. *La Lessive* was produced in response to an invitation in November 2018 by art historian

Pascal Rousseau as a performance illustrating the principle explored at the conference at the Palais de Tokyo, that the artwork makes the viewer (reversing the Duchampian assertion that it is the viewer who makes the artwork). In light of this principle, an exploration of the artist's notebooks from when he was still a little girl with long hair, is striking because of the recurrence of these figures of strong, bearded males which disturbingly resemble, as if by anticipation, the figure of the artist today. During the performance, Arthur Gillet washes and lays out his autobiographical clothes one after the other in front of the audience. In this way, he summons up his dirty laundry as if it were intimate parts, exposed to the audience as a portrait manifesting his identity as fluidly as a silk veil on which multiple and contradictory representations appear kaleidoscopically.

The project entitled *Les Mythomanes* reflects the different identities and stages of transformation of the artist like a distorting mirror. Inspired by a lesser-known aspect of the Dionysian myth, five panels painted on silk depict Dionysos as a female figure resembling the adolescent artist and Prosymnos as the artist as an adult. In the myth, Dionysos consulted Prosymnos in order to give him the secret of finding his dead mother, and in exchange he would physically give himself to him. Upon his return from the world of the dead, Dionysos learns that Prosymnos has reached the afterlife. To keep his promise, Dionysos goes to Prosymnos' grave and plants a fig tree branch on which he sits to allow himself to be penetrated. The iconography plays on the interchangeability of the phenotypes of the two characters whose successive transformations reflect those of the artist.

The intimate and the domestic constitute the structure of Arthur Gillet's work, whose powerfully constructed body is merely a social phenomenon in the form of a deceptive mask. In the 12 earthenware plates series *The Twelve Labours of Mansfield Park*, he takes his inspiration from the book *Mansfield Park* by Jane Austen. The images in the wells of the plates illustrate twelve situations from the book in which the artist substitutes the frail heroine with the massive figure of Hercules, creating a parallel between the two characters in which everything seems a priori oppositional, the pale servant forgotten from the annals of history on one side and the demigod carried by his epic sweep on the other. Nevertheless, Arthur Gillet's project is based on the point in the Herculean myth when

the hero has been condemned to domesticity following his fit of madness which led him to kill his wife and children and consequently be placed under house arrest at the home of Queen Omphale, whose heart he will conquer with gentleness and docility, and thus be granted his freedom. In contrast to the power of action of the hero who cleaned the stables of Augeias, the artist prefers inaction, more favourable to the effusion of sentiments and their efficient social virtues. As in the book, the young girl, who functions as a central pivot, seems to be a weak link in the narrative, but in the end proves to be its foundational strength. This "vegetative" force has moreover driven the artist to develop a closeness with plants, which pervade his work to the same extent they do his domestic life. By using the twelve labours to create an unexpected parallel, Arthur Gillet emphasizes a fundamental part of his conceptual framework which, when contrasted with his bodybuilder images, seems contradictory, namely the praise of passivity and the metaphorical parallel drawn between its social and sexual versions. Over-determined among «gays», the active/passive cleavage of sexual practices assigns the passive to the role of the dominated and the active to the dominant, replicating the patterns of socio-patriarchal interpretations of heteronormative sexuality through a male/active and female/passive schism reflecting gendered social stereotypes and their hierarchical positions. From this perspective, passivity remains today even among "gays" a devaluing practice, marked by the use of the feminine gender in relational designations. The aforementioned gym queen, for example.

Arthur Gillet's works highlight the credit he gives to the decorative minor genre and its traditional mediums, notably textiles and ceramics, as well as their privileged setting, the domestic interior, which the Salon du Salon perfectly enacts. In addition to his interest in merging elements usually associated with the «feminine», is his keen focus on regionalism, and more particularly in the iconographic productions of Brittany which mark his project *Feeliger*. This series of hand-painted silk garments is made in homage to the symbolist painter Filiger, whose work expresses his attachment to Breton folklore. A contemporary and friend of Gauguin and a follower of Cloisonnism of which he was a particularly sensitive practitioner, Filiger, the creator of a remarkable body of work, seems to have been consigned to the dungeons of an Art History hegemonically disinclined to acknowledge the emotions of a character with

“singular mores”, in this case homosexuality. The stitching in the garment linings, extracted from remnants of Filiger’s correspondence, are hidden, much as the artist’s life and work are hidden within the past, underlining the necessity to re-explore history by turning it inside out.

This homage to Filiger draws a form of trans-temporal friendship that links Arthur Gillet to an artist from another era, through what might be called trans-affinities, embedding him in a history he constructs and a family he invents. Also, we shouldn’t see the artist’s proclivity to anchor works in fictions of epic scale as a way to conceal the social and historical conditions of his production of subjectivity, but on the contrary as a way to amplify them through stories that transcend him. In contrast, the project entitled République pulls his work toward the intimacy inherent in the banality of daily life, expressed through the tender encounters of everyday interactions. In the winter of 2019/20 Arthur Gillet is a waiter at Café Fluctuat, Place de la République in Paris, a place where populations intermix, and which is a refuge most notably for the day laborers of the 2.0 economy: Uber drivers, Deliveroo drudges, precarious workers, some originally from le bled<sup>1</sup>, others the yellow vest type. Over the course of time, from coffees being served to exchanged words, complicity and trust are established between the waiter and his regular customers whose portraits he then paints on textiles. Imagined as diaphanous transparencies like decorative stained glass windows for Café Fluctuat, they become a testament to contemporary solidarity across the divisions of gender, class and race. As if through a reversal of the story and its mirror, the observer of these struggles finds himself, on the 13th of June, held in police custody for having peacefully participated in the *Black Lives Matter* and *Justice for Adama* demonstration, in no place other than the Place de la République. Swept up in a random crackdown with 15 racially targeted young men, the only white man arrested has ended up in the repressive lens of the police apparatus clearly because of the protective social avatar he has invented for himself, his powerful body and long beard, which visually mark him as suspect. For the performative demonstrations of anger and deafening media frenzy, the artist substitutes a soft purifying fire glowing on the horizon of the struggles we see on the silk panorama, thereby foregrounding social resilience over traumatic

<sup>1</sup> le bled refers to the countryside in North Africa. In current slang it refers to Arab and North African ethnic minorities in France.

forms of repression as would a slash-and-burn.

For a long time I held onto the first sentence of Chris Marker’s *La Jetée*, which resonates when I think of Arthur Gillet’s work: “This is the story of a man marked by a childhood image”. By introducing his cinematographic photo-novel in this way, Chris Marker describes the fictional processes that bring into play a history of humanity at the heart of which emerges the question of love. It appears there as a well of inverted memory, allowing us to plunge into the future in order to find solutions to overcome the impasses of the present. The work/life of Arthur Gillet is/are similarly rooted in these issues, in which the fiction of the self and love intersect to create an emancipatory vision, in a way that flips Chris Marker’s assertion, which would then be: “This is the story of a child, marked by the image of an adult self.” With this emancipation come strong affirmations fighting against invisibilization and insult, though the artist remains aware of the whorish necessity of using his own appearance and of the visibility of his work. Though at risk of “se faire appeler Arthur”<sup>2</sup> there nevertheless remains the exigence to impose himself as Arthur Gillet.

Cédric Aurelle, February/June 2020

<sup>2</sup> “Se faire appeler Arthur”, to be called Arthur, means to be scolded. It originates in 1920s slang, in which «Arthur» is a generalized name for a pimp. It also references, through its auditory echo, the phrase «acht Uhr», eight o’clock in German, the curfew time during the occupation.

Translated by Louis-Philippe Scoufaras and R.Armstrong



**Feeliger**

Manteau, twill, laine et soie, 140 x 80 cm - Peinture sur soie.  
Coat, twill, wool and silk, 140 x 80 cm - Silk painting.

## Arthur Gillet

Arthur Gillet est né en 1986 à Rennes. Il y étudie à l'École des Beaux-arts, et suit les ateliers de danse contemporaine du Musée de la Danse et du Triangle. Il participe au salon du mobilier de Milan. Ayant obtenu son diplôme, et après un long pèlerinage en Italie, il s'établit à Paris en 2012 où il expose et performe au CAC de Brétigny, au MAC VAL, au Musée d'Art Moderne de Paris, au Palais de Tokyo et au Musée d'Orsay. Il collabore avec Cassina, François Chaignaud & Cécilia Bengolea, John Mayburry et Louis-Philippe Scoufaras. En 2015, il gagne le prix du jeune talent à la foire internationale de design de Paris, *Maison & Objet*.

La surdité de ses parents ouvriers et sa jeunesse au féminin déplacent sa sensibilité sur les questions de l'identité, du désir, et de la perception du réel. Cela l'amène à jouer avec son corps comme projet plastique, comme outil de production et de diffusion, mais aussi comme sujet en quête d'émancipation. Il trouble les genres en infiltrant tour à tour la nuit, la mode, l'art, l'érotisme. Son rôle de modèle et d'artiste tout à la fois soulève une ambiguïté entre le passif et l'actif, où les hiérarchies sociales font écho aux hiérarchies sexuelles.

Arthur Gillet produit aussi des objets de ses mains, n'hésitant pas à travestir le travail artistique avec l'artisanat ou les travaux dits féminins. Cette implication globale du corps dans le processus artistique permet à l'artiste de choisir l'expérience plutôt que de conditionner le réel à une vision théorique. Il prend soin d'éviter les crispations identitaires, préférant une dimension politique et ses enjeux d'émancipation dans le vivant.

[arthurgillet.com](http://arthurgillet.com)



Autoportraits de jeunesse / Youth self-portraits.  
Archive Arthur Gillet, 2002 / 2010.

## Arthur Gillet

Arthur Gillet was born in 1986 in Rennes. He studied there at the École des Beaux-arts, and attended contemporary dance workshops at the Musée de la Danse et du Triangle. He participated in the Milan furniture fair. Following graduation, he went on a long pilgrimage to Italy. He then moved to Paris in 2012 where he exhibited and performed at the CAC de Brétigny, the MAC VAL, the Musée d'Art Moderne de Paris, the Palais de Tokyo and the Musée d'Orsay. He collaborated with Cassina, François Chaignaud & Cécilia Bengolea, John Mayburry and Louis-Philippe Scoufaras. In 2015, he won the young talent prize at the Paris international design fair, *Maison & Objet*.

The fact that both his working-class parents have hearing loss and his feminine expression in youth pushed his sensitivity towards questions of identity, desire and perception of reality. This has led him to play with his body as a sculptural project, as a tool of production and transmission, as well as a subject in search of emancipation. He disrupts genre by infiltrating in turn nightlife, fashion, art and eroticism. His simultaneous roles as model and artist raise an ambiguity between the passive and the active, where social hierarchies echo sexual hierarchies.

Arthur Gillet also produces objects with his own hands, not hesitating to trans-dress artistic work with handicrafts or so-called feminine works. This all-encompassing involvement of the body in the artistic process allows the artist to prioritize lived experience over a reality constructed through theory. Taking care to avoid identity-related tension, he instead focuses on the political dimension and its emancipatory stake in the living.

## Cédric Aurelle

Né à Marseille en 1972, diplômé de l'École du Louvre, journaliste, critique, curateur indépendant, Cédric Aurelle a été directeur du *Bureau des Arts Plastiques* (Berlin 2007 à 2011), manager du *Gallery Weekend Berlin* (2012-2013) et a été contributeur régulier du *Quotidien de l'Art*, du *Journal des Arts* et de *The Art Newspaper France* ainsi que de *Zéro Deux*. Il a été récemment co-commissaire avec Julien Creuzet de l'exposition *Rhum Perrier Menthe Citron* à la Friche la Belle de Mai, Marseille (production Fraeme, 2019). Il a également curaté de nombreuses expositions, notamment à Los Angeles où il a été directeur du projet de résidence d'artistes *Lucile Avenue* (2015) et à Berlin à l'Institut Français et l'Ambassade de France, ainsi que dans des lieux indépendants. Auparavant, il a entre autres été régisseur des œuvres au Centre Pompidou (2001-2006), assistant à l'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1998-1999) et archiviste à la Mission de Coopération de l'ambassade de France à Dakar (1996-1997). A près avoir vécu à Paris, Dakar, Berlin et Los Angeles, il est installé à Marseille depuis 2019 où il vit et travaille.



Cédric Aurelle, Marseille, Mars 2020  
Photographie Brice Aurelle

## Cédric Aurelle

Born in Marseilles in 1972, a graduate of the École du Louvre, journalist, critic and independent curator, Cédric Aurelle has been director of the *Bureau des Arts Plastiques* (Berlin 2007 to 2011), manager of *Gallery Weekend Berlin* (2012-2013) and has been a regular contributor to *Le Quotidien de l'Art*, *Le Journal des Arts* and *The Art Newspaper France* as well as *Zéro Deux*. Recently, with Julien Creuzet, he was co-curator of the exhibition *Rhum Perrier Menthe Citron* at the Friche la Belle de Mai, Marseilles (production Fraeme, 2019). He has also curated numerous exhibitions, notably in Los Angeles where he was director of the *Lucile Avenue* artist residency project (2015) and in Berlin at the Institut Français and the French Embassy, as well as in independent venues. Previously he was, among other things, a registrar at the Centre Pompidou (2001-2006), assistant at the ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1998-1999) and archivist at the Cooperation Mission of the French Embassy in Dakar (1996-1997). After having lived in Paris, Dakar, Berlin and Los Angeles, he has been living and working in Marseilles since 2019.



Arthur Gillet  
Né le 28 juillet 1986  
Vit et travaille à Paris

[www.arthurgillet.com](http://www.arthurgillet.com)

#### EXPOSITIONS / PERFORMANCES (sélection)

**Je vais me faire appeler Arthur - Arthur Gillet.**, exposition solo, installation, peinture sur textiles et céramique, Salon du Salon, Marseille, août / septembre 2020.

**La Chasuble du Mont Sodome**, installation et peinture sur soie, exposition collective *Sâr Dubnotal*, CAC de Brétigny, 2020.

**La Lecture**, performance, INHA, Paris, 2020.

**La Lessive**, performance commentée en direct par Pascal Rousseau (en partenariat avec l'IFM et l'ENSAB), Palais de Tokyo, Paris, 2018, La Station, Paris, 2020.

**Feeliger**, happening à la galerie Malingue lors de l'exposition *Filiger*, Paris, 2019.

**Et in Arcadia ego**, performance/vidéo avec John Maybury et Brian Eno, exposition, galerie Francesco Pantaleone, Palerme, 2014-2019.

**The Twelve Labours of Manfield Park**, céramiques, exposition solo, galerie Portefoin, Paris, 2018.

**The Angel in the House**, installation, jardinage, céramiques et performance, exposition collective *Traversée Renarde*, Le Transpalette, Bourges, 2017.

**Mac Arthur Park**, jardinage et performance, exposition collective, galerie Mathias Coullaud, Paris, 2017.

**La Transsubstantiation**, film et installation, exposition collective, Village, Berlin, 2017.

« **Je t'aime bien mais je n'aime pas ton image** », installation et performance, exposition collective, galerie Pierre-Alain Challier, Paris, 2017.

Performeur/Chorégraphe pour les films **Trilogy of Terror**, Louis-Phillipe Scoufaras, Mont Sodome (Mer Morte), Budapest, Regensburg, Schloss Solitude (Stuttgart), 2014 à 2016.

**Les Sept Érections**, céramiques, prix de jeune talent, salon Maison & Objet, Paris, 2015.

Performance, Life Ball, Vienne, 2015.

**L'Anticipation**, happening, Musée d'Orsay, vernissage de l'exposition *Masculin / Masculin*, Paris, 2013.

**Ballroom**, performance, Musée d'Art Moderne de Paris, exposition Keith Haring, en collaboration avec Patrick Vidal et Bernhard Willhelm, Paris, 2013.

**Écho**, performance symbiote de *Mariages dans un jardin d'été*, Tsuneko Taneuchi, MACVAL, Vitry sur Seine, 2012.

**Narcisse**, installation, exposition collective *Situations*, MACVAL, Vitry sur Seine, 2012.

#### ÉDUCATION

DNSEP - **Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique** (option design et scénographie) avec les félicitations du Jury, École des Beaux-arts de Rennes, Rennes, 2011.

DNAP - **Diplôme National d'Arts Plastiques** (option design et scénographie) avec les félicitations du Jury, École des Beaux-arts de Rennes, Rennes, 2011.

## SALON DU SALON

21 avenue du Prado 13006 Marseille  
edition@salondusalon.com www.salondusalon.com



**Last Cry**, exposition collective, 15<sup>ème</sup> édition du projet SALON DU SALON  
**Untitled (Himmler, Hate, Hole, Helms)**, Félix González-Torres  
**De la lumière, le silence interrompu**, Dominique Blais  
**Burning Micophone**, Matthieu Saladin

SALON DU SALON est un projet dédié à l'art contemporain et une maison d'édition. Depuis décembre 2013, Salon du Salon développe un programme avec des artistes et des curateurs invités à développer des propositions d'exposition. Les formes et les développements dépendent des projets : éditions, conversations, performances, recherches, résidences, publications, etc. Salon du Salon est membre de PAC, Provence Art Contemporain, réseau des galeries et lieux d'art contemporain. [www.p-a-c.fr/les-membres/salon-du-salon](http://www.p-a-c.fr/les-membres/salon-du-salon)

SALON DU SALON is a project dedicated to contemporary art and a publishing house. Since December 2013, Salon du Salon has been working with artists and curators invited to develop exhibition proposals. Forms and development of collaboration are based upon the projects themselves, and have included publishing, conservation, performance art, research, residencies, and more. Salon du Salon is member of PAC, Provence Art Contemporain, galleries and contemporary art places network. [www.p-a-c.fr/les-membres/salon-du-salon](http://www.p-a-c.fr/les-membres/salon-du-salon)

FFC  
le réseau  
le festival  
le lieu

SALON DU SALON, 21 avenue du Prado, 13006 Marseille, France

edition@salondusalon.com +33(0)6 50 00 34 51 [www.salondusalon.com](http://www.salondusalon.com) [www.editionsdusalon.com](http://www.editionsdusalon.com)  
IG [salon\\_du\\_salon](https://www.instagram.com/salon_du_salon) FB [www.facebook.com/editionsalondusalon](https://www.facebook.com/editionsalondusalon)