

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2010)
Heft: -: Guillaume Pilet

Artikel: Guillaume Pilet
Autor: Pilet, Guillaume / Normand, Vincent
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976176>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Vincent Normand

Guillaume Pilet

Collection Cahiers d'Artistes 2010

Pro Helvetia

Fondation suisse pour la culture/Swiss Arts Council

Edizioni Periferia

Collection Cahiers d'Artistes

Par le biais de sa Collection Cahiers d'Artistes, Pro Helvetia soutient des artistes suisses prometteurs qui évoluent dans le domaine des arts visuels et qui ne possèdent pas encore de publication propre. Cet instrument de promotion existe depuis 1997. Sur recommandation d'un jury indépendant, le Conseil de fondation de Pro Helvetia désigne huit artistes ayant répondu à l'appel public de candidatures. Depuis 2006, les Cahiers d'Artistes sont publiés par la maison d'édition Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo.

Les artistes sont largement impliqués dans la conception de leur publication. Les textes d'accompagnement sont rédigés par des personnalités généralement proposées par eux. Chaque Cahier est bilingue: il est édité dans la langue maternelle de l'artiste et dans une seconde langue au choix.

Le tirage se monte à 1200 exemplaires: 300 pour les artistes, 500 pour des institutions culturelles sélectionnées en Suisse et à l'étranger, ainsi que 400 pour les librairies.

Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

Pro Helvetia soutient l'art et la culture en Suisse et assure la promotion des échanges culturels tant à l'échelon national que sur le plan international. Dans le domaine des arts visuels, la Fondation encourage la qualité et contribue au rayonnement de l'art professionnel suisse. Elle soutient des projets qui visent à favoriser la création de réseaux et la promotion des artistes suisses en Suisse et à l'étranger, les interactions entre les différentes régions linguistiques suisses, le dialogue interculturel, ainsi que le discours actuel sur la création artistique contemporaine.

Collection Cahiers d'Artistes

With its Collection Cahiers d'Artistes (artists' monographs) series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists from the field of visual arts who have not yet been documented in a publication. This promotional instrument has been in existence since 1997. Based on the recommendation of an independent jury, the Pro Helvetia Board of Trustees selects eight artists who, following a public invitation, have submitted applications for this series. Since 2006, the Cahiers d'Artistes have been published by Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo. The artists play a decisive role in the design of the publication, including the selection of a writer, if they wish, for the accompanying essay. Each Cahier is bilingual: in the artist's mother tongue and in a freely chosen second language.

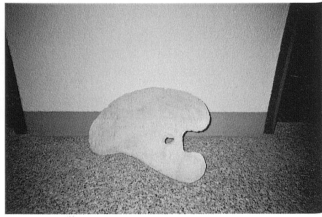
An edition of 1200: 300 for the artist, 500 for selected art institutions and individuals at home and abroad, 400 for bookshops.

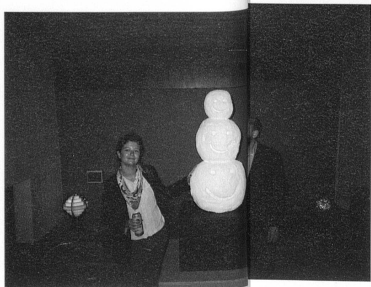
Swiss Arts Council Pro Helvetia

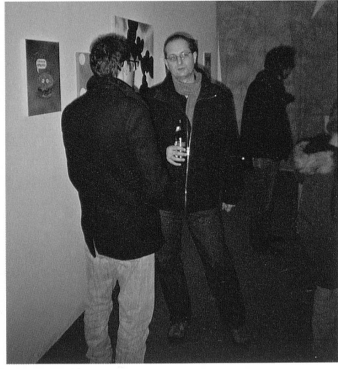
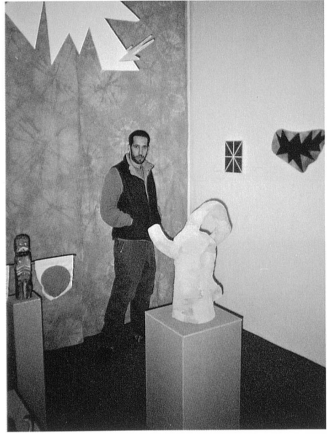
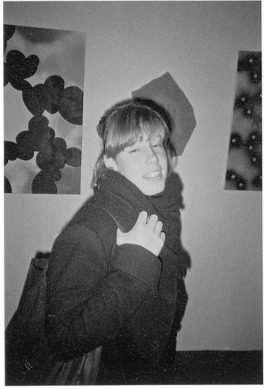
The Swiss Arts Council Pro Helvetia supports art and culture in Switzerland and promotes cultural exchange both at home and abroad. Pro Helvetia promotes the quality and identity of Swiss professional visual arts. It supports projects which cultivate the networking and promotional activities of Swiss artists at home and abroad, interaction between the various linguistic regions of Switzerland, intercultural dialogue and the current debate concerning contemporary Swiss art.

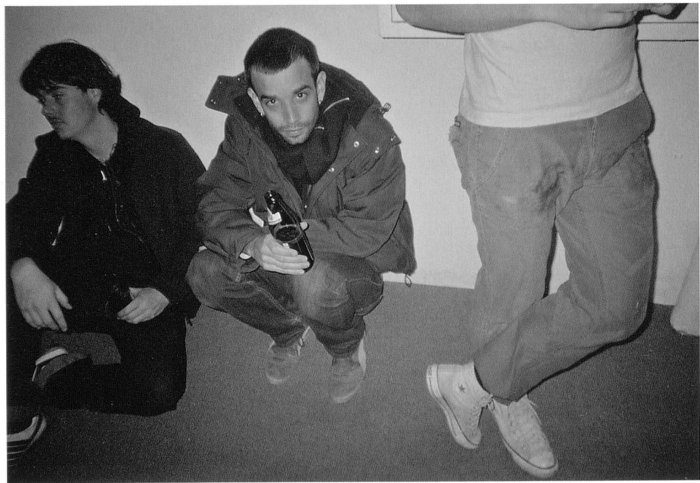
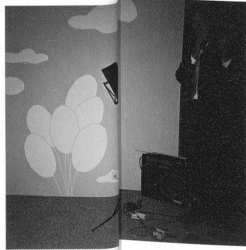
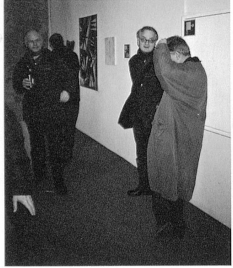
Based on a true story

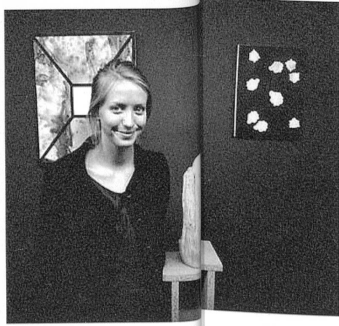












Gran Turismo

“ ... Est-ce qu'il faut vraiment qu'un nom
veuille dire quelque chose ? demanda Alice d'un ton
dubitatif? ”...

“ Naturellement, répondit Humpty Dumpty
avec un rire bref. Mon nom à moi veut dire quelque
chose : il indique la forme que j'ai... ”

“ Généralement, on reconnaît les gens à leur visage,
murmura Alice... ”

On pourrait dire du travail de Guillaume Pilet qu'il oscille entre la quotidienneté immédiate de la culture populaire et les strates réflexives de la culture savante, ou entre les techniques traditionnelles de l'artisanat et une approche théorique de l'historicité des formes qu'il convoque. Mais ce serait finalement approcher ces extrémités tout en les gardant séparées, et manquer à lire l'hypertexte qui dans travail de l'artiste articule les uns aux autres : le langage de l'abstraction et l'éloignement de son autorité. La pratique de l'artiste semble en effet manier un paradoxe, celui par lequel une apparente absence de distance quant à ce que les industries culturelles produisent de vocables nouveaux (titres d'œuvres ou d'expositions tirés de *hits* de la musique pop, motifs iconiques ou décoratifs issus d'environnements usuels) est mise en mouvement par un jeu d'attentions anecdotiques excédant et mettant à distance la qualité touristique de ces sources (céramiques, photographies, textes, peintures opérant comme souvenirs, là de voyages, là d'objets domestiques, supports à toutes les projections exotiques). Dans les trajectoires que trace l'appropriation de ces sources, Pilet semble s'attarder sur l'endroit où les motifs s'éloignent dans leur récupération industrielle et leur intégration aux cadres personnalisables du catalogue des “ arts de vivre ”. Aussi ses œuvres manifestent-elles ces mécanismes de reproduction comme des opérations d'abstraction, approche critique à rebours d'un discours moral qui y verrait le spectre menaçant d'une perte d'authenticité.

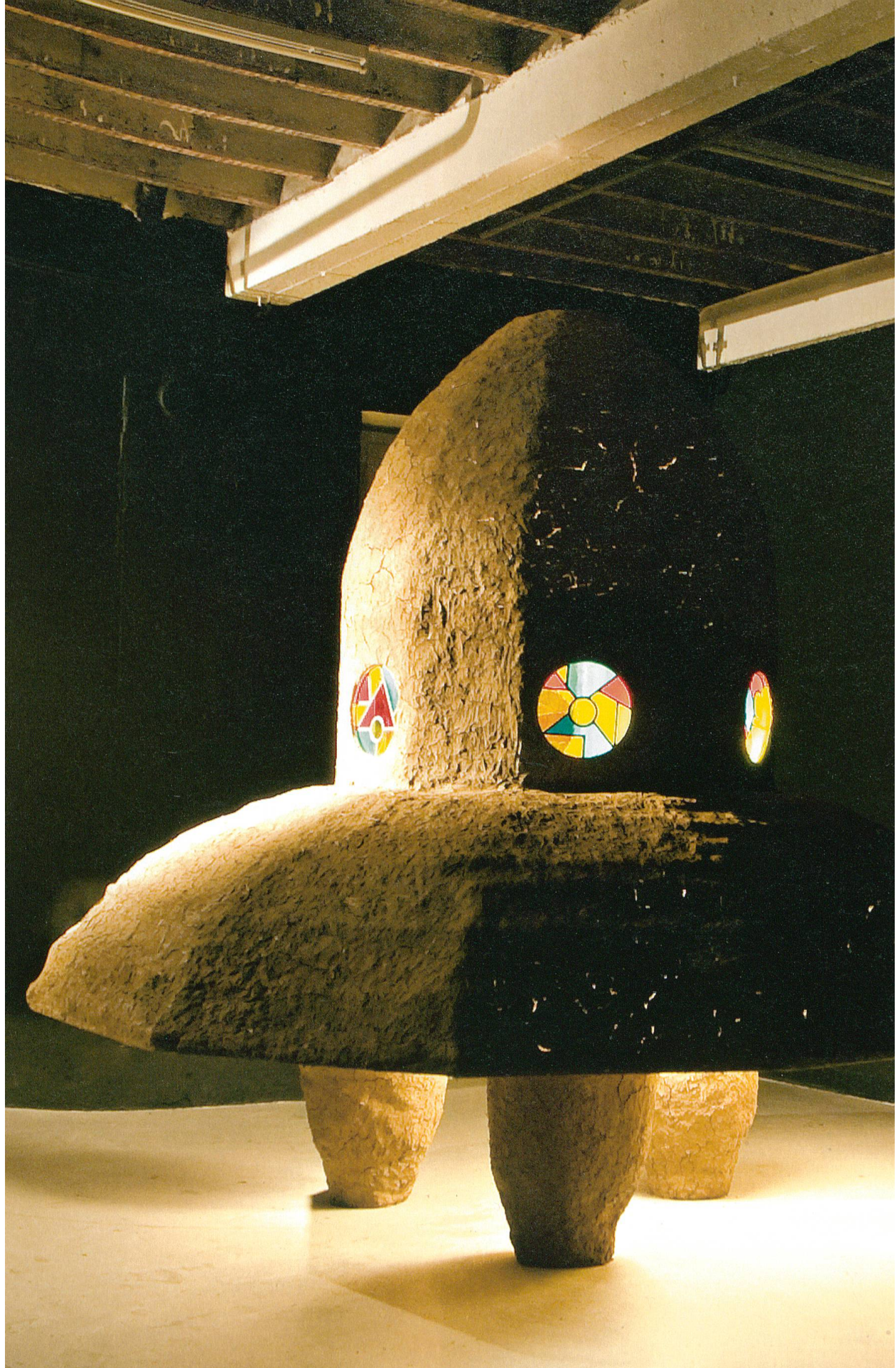
Locomotion (2009) se présente comme une série de toiles circulaires occupées par un motif répétitif issu du traitement de la toile en batik, produisant dans ses nuances rayonnantes l'image d'une pièce cinétique maladroite. L'utilisation de cette technique traditionnelle confère à l'ensemble la qualité de ce qu'on pourrait appeler une abstraction d'abstraction. Le batik joue en effet ici pour ce qu'il évoque un motif à double tranchant, à la fois symbole politique des élans utopiques drainant les mythes de l'autosuffisance et de la sécularité (le mouvement hippie), et image différée d'un devenir ornemental des motifs idéologiques (le T-shirt American Apparel). Aussi est-il question dans ces toiles abstraites de la manière dont les formes s'éloignent progressivement de leur autorité originale, de la façon dont celles-ci s'abstraient à l'immédiateté des in-

tentions qu'elles charrient, pour s'éloigner dans le mutisme décoratif des signes vides : *Locomotion* est en cela pleinement une affaire d'abstraction, redoublant la séparation entre l'œuvre et la figure qui en constitue le motif. Il reste à noter qu'à ces toiles des pneus de bicyclette font office de cadres : dans cette mise en littéralité de l'art cinétique (rendu avec humour à la possibilité utilitaire de sa rotation), l'objet de *Locomotion* est ramené à la circularité de son mécanisme signifiant interne. A travers ce "tourisme" sémantique, il est en fait question de la mécanique ironique des œuvres de l'artiste, qui reflètent ostensiblement de multiples récits (d'origines, de déplacements, de " transports ") tout en renvoyant à l'impossible authenticité de leur transmission.

L'intérêt pour l'artisanat, qu'il s'agisse ici du batik ou ailleurs de la céramique, relevant moins d'une relation immédiate que d'un rapport hyper-médié aux formes qu'il produit, n'est donc pas une façon de manier le jargon de l'authenticité, mais bien de faire jouer ces techniques comme des facteurs d'abstraction, comme les vecteurs de la multiplication des présences des formes qu'elles reproduisent. Chez Pilet, les motifs, issus, comme autant d'archétypes de la culture visuelle, de contextes spécifiques (acculturations du modernisme comme le style *Tiki*, traductions décoratives des mouvements utopiques), ont perdu leur précision et leur spécificité par leur éloignement dans le bruit de leur démultiplication. On distinguera donc sa pratique de celle d'un " sémionaute " dont le voyage à travers la culture consisterait à en reconstituer l'unité, car ici l'entreprise est bien plus erratique et irrationnelle : l'artiste semble se comporter par rapport à ces formes comme Humpty Dumpty (le personnage de Lewis Carroll dans *Alice au Pays des Merveilles*) vis-à-vis de la signification de ses paroles : tombées du haut du mur du langage autoritaire de l'unité et de l'identité, les sources formelles et leur utilisations, désarticulées, ne s'assemblent plus, les unes ne justifiant plus les autres. Entre sens et non-sens, se substitue au récit sa grammaire : les formes ne sont pas le sujet, mais les conditions de leur déchiffrement. C'est d'ailleurs cette grammaire que semble articuler la série *A Bigger Bang* (2008) : des motifs trouvés et reproduits, découpés intuitivement, apparaissant comme des formalisations quasi-accidentelles, sont exposés comme des planches d'herbier, mimant l'arrangement du savoir encyclopédique. Aux intuitions formelles gratuites de motifs déjà là, disponibles, *ready made*, se superpose comme dans une histoire drôle mal racontée le cadrage autoritaire du savoir classique, l'image même d'une organisation par la langue savante.

Dans ces jeux d'autorité, se dresse alors une ambiguïté, incarnée dans le travail de l'artiste par le motif du singe, figure ironique de celui qui imite le langage des humains autant qu'il le moque : le travail de Pilet serait ainsi à considérer, à l'âge de l'hyper reproductibilité du monde, comme un objet réflexif de notre horizon mimétique, quelque chose comme une " singerie " de modernité. C'est que les récits d'origine, ceux qui tirent leur autorité de leur authenticité, se sont éloignés dans des strates de fiction dont l'archéologie consiste elle-même en d'autres productions fictionnelles. Et qu'à ce jeu, la perte est la règle.

Vincent Normand







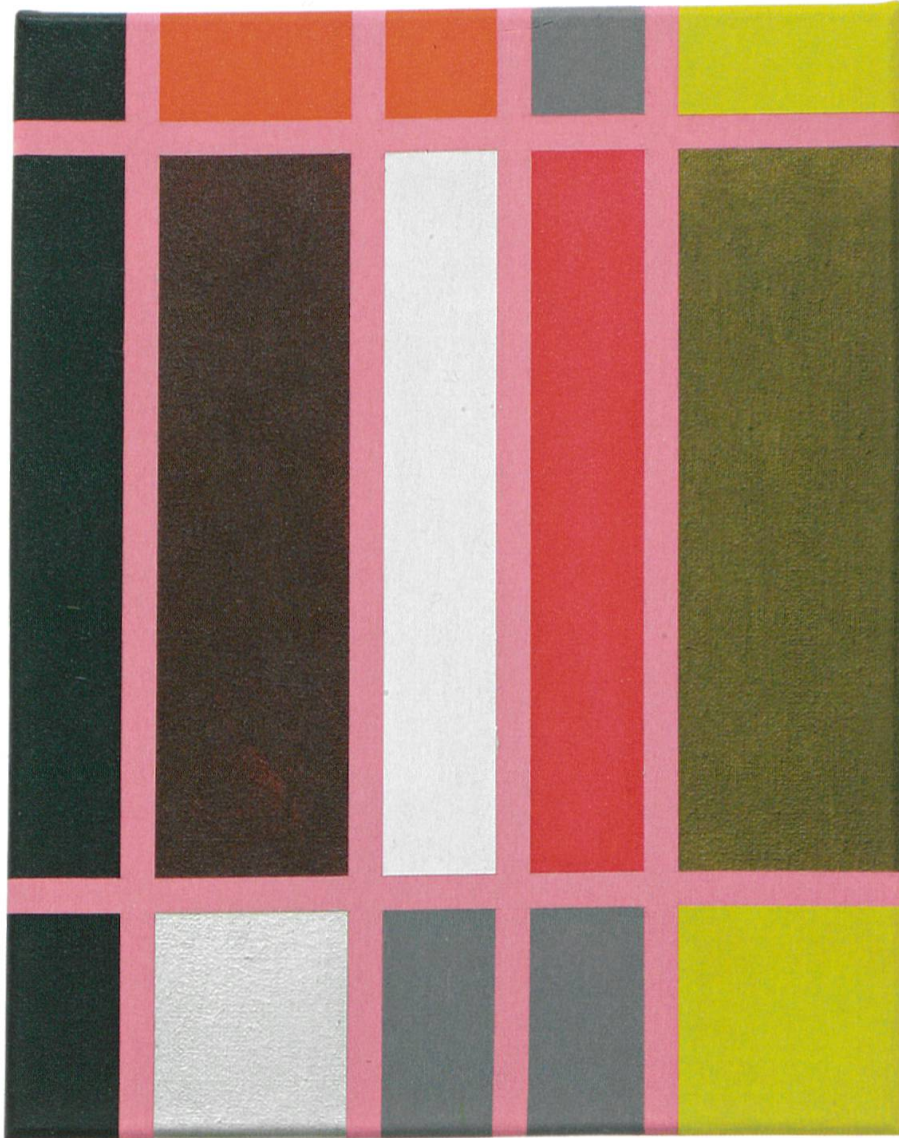






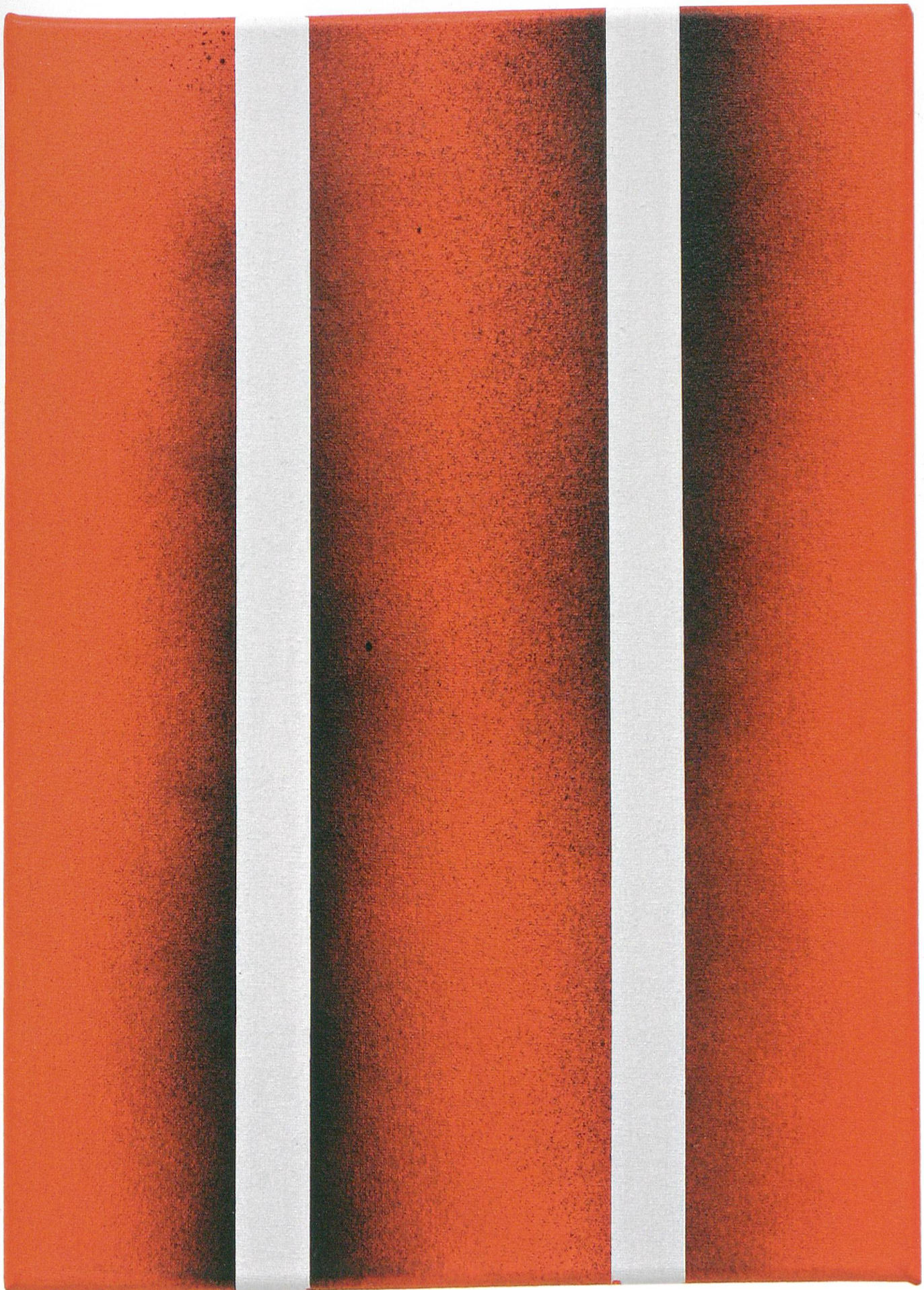




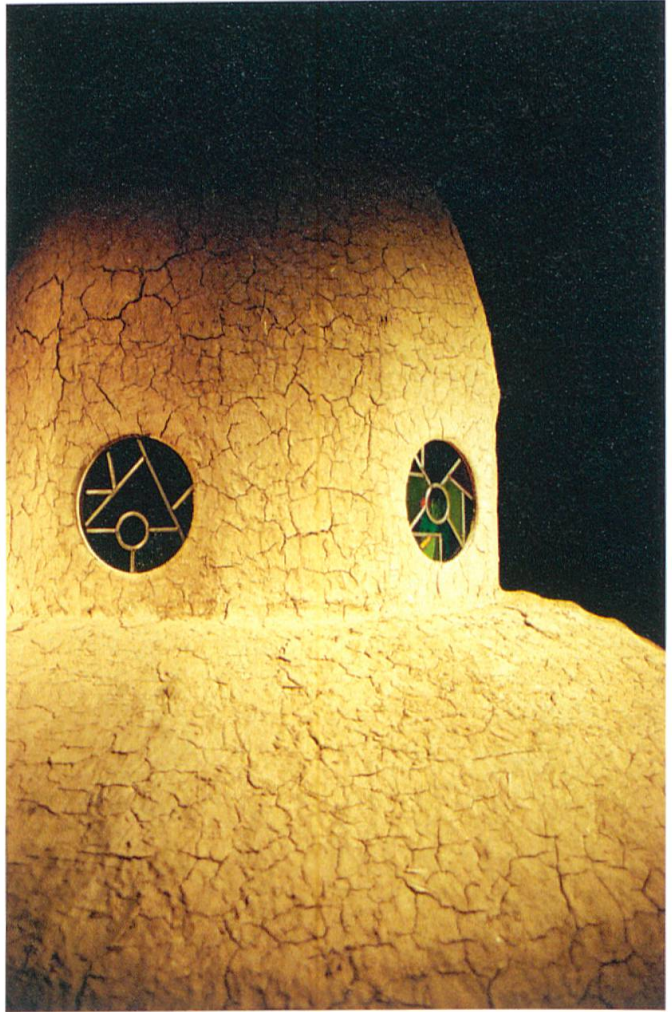








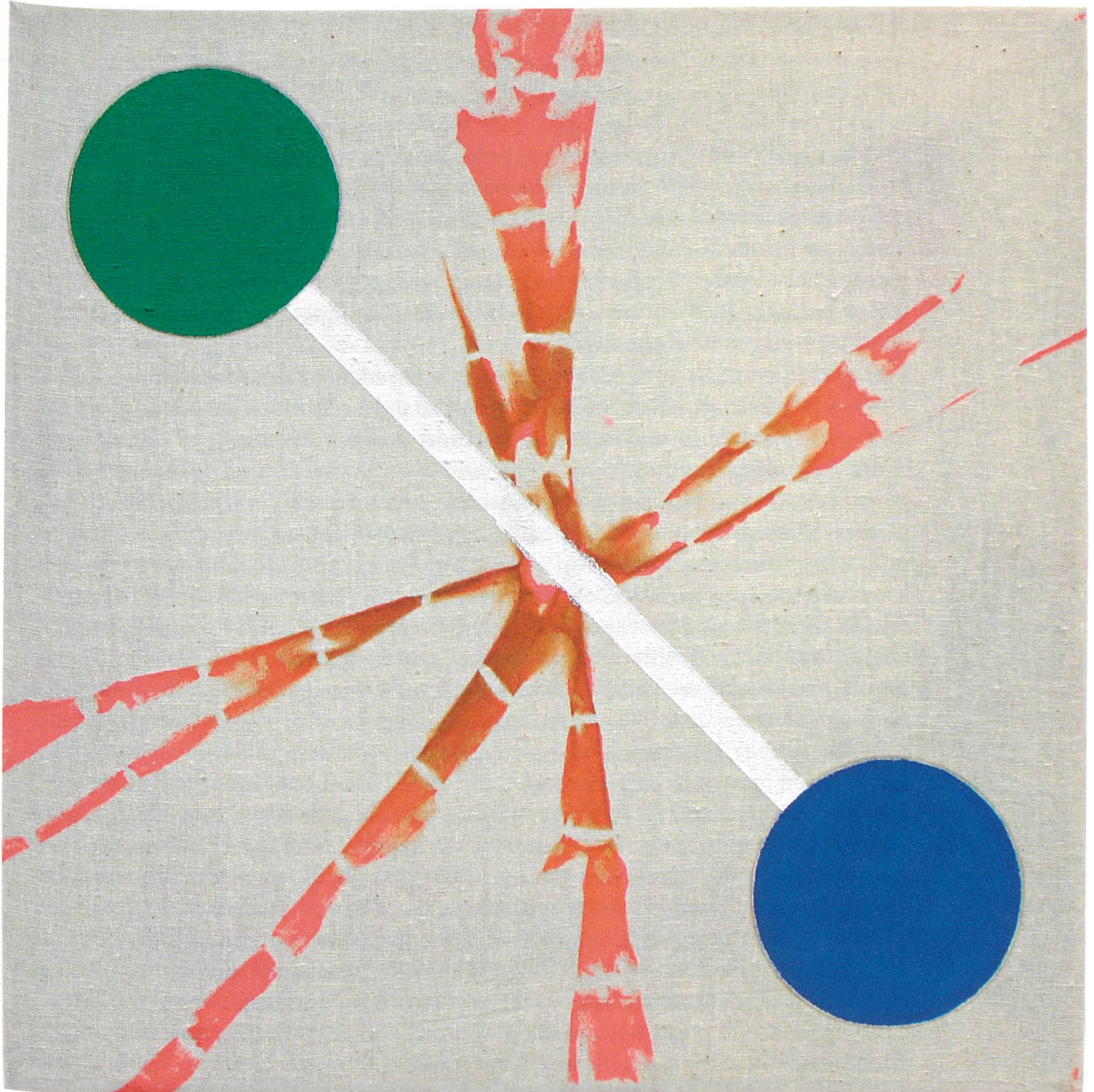












Gran Turismo

... “Must a name mean something?” ...

“Of course it must, Humpty Dumpty said with a short laugh: my name means the shape I am...”

“The face is what one goes by, generally,” Alice remarked...

The work of Guillaume Pilet may be said to oscillate between the everyday immediacy of popular culture and the reflective strata of learned culture, or between traditional handicraft techniques and a theoretical approach to the historicity of the forms it calls up. But ultimately this would be to bring these extremities together while keeping them apart, and to overlook the hypertext which in the artist's work links them together: the language of abstraction and the distancing of its authority.

The artist's practice does seem to involve a paradox whereby an apparent lack of distancing from new words coined by the culture industries (titles of works or shows taken from pop music hits, iconic or decorative designs drawn from ordinary environments) is set in motion by a game of anecdotal attentions going beyond and placing at a distance the tourist quality of these sources (ceramics, photographs, writings, paintings functioning as memories, of travels or household items, media for every exotic projection). Along the paths followed by the appropriation of these sources, Pilet seems to linger at the point where the designs move away into their industrial recovery and integration within the customizable settings of the “arts of living” catalogue. Hence his works manifest these mechanisms of reproduction as operations of abstraction, a critical approach that goes against the grain of moralist rhetoric, which might here see the threatening spectre of a loss of authenticity.

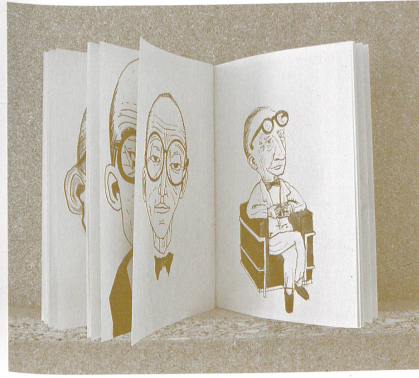
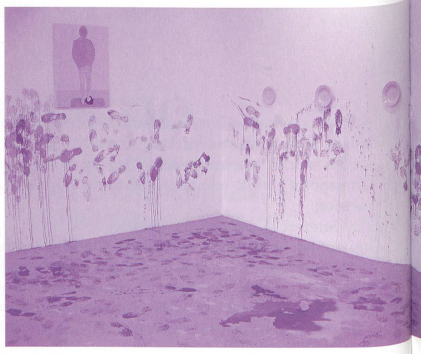
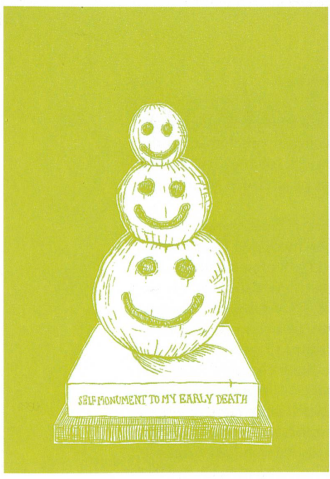
Locomotion (2009) is presented as a series of round canvases filled with a repetitive design taken from the treatment of the batik fabric, producing in its radiant shades the image of a clumsy kinetic piece. The use of this traditional medium gives the whole the quality of what might be termed an abstraction of abstraction, for the batik is used here for the way it evokes a two-edged design, at once a political symbol of utopian impulses tapping off myths of self-sufficiency and secularity (the hippie movement), and the deferred image of ideological designs becoming decorative (the American Apparel T-shirt). So these abstract paintings are about the way forms gradually move away from their original authority, the way they remove themselves from the immediacy of the intentions they convey, before going off into the decorative silence of empty signs. In this, *Locomotion* is fully an abstract affair, doubling up the separation between the work and the figure that forms its motif. Finally, notice how these canvases have bicycle tyres for frames: in this literal take on kinetic art (wittily returned to the utilitarian possibility of its rotation), the pur-

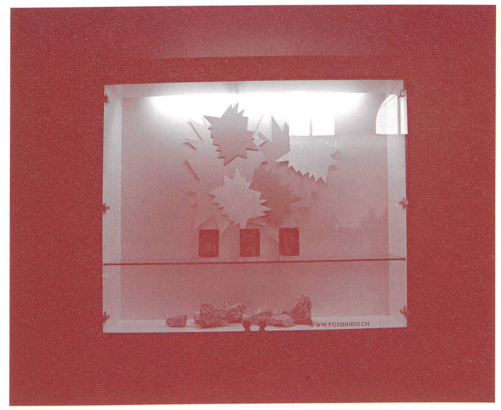
pose of *Locomotion* is reduced to the circularity of its internal signifying mechanism. Such semantic “touring” actually relates to the ironic mechanics of the artist’s works, ostensibly reflecting numerous narratives (of origins, travels, “transports”) while referring back to the impossible authenticity of their transmission.

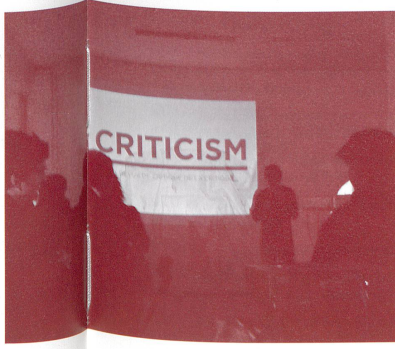
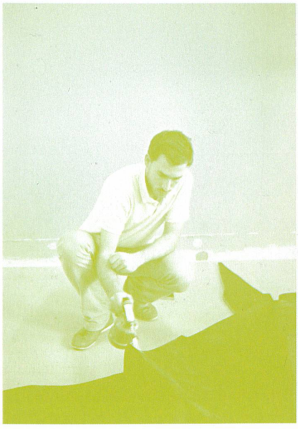
The interest in craft work, whether it be batik, or ceramics as elsewhere, being not so much an immediate relationship as a hyper-mediated relationship to the forms it produces, is not a way of handling the jargon of authenticity but a way of bringing these media into play as factors of abstraction and vectors for increasing the presences of the forms they reproduce. With Pilet, the designs, drawn like so many archetypes from the visual culture, from specific contexts (acculturations of modernism like the *Tiki* style, decorative translations of utopian movements), have lost their precision and specificity through their distancing amid the noise of this gearing up. So we make a difference between his practice and that of a “semionaut” whose journey through culture would involve restoring its unity, for here the undertaking is much more erratic and irrational; the artist seems to be behaving in relation to these forms like Humpty Dumpty (in Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland*) towards the meaning of his own words: having fallen off the wall of the authoritarian language of unity and identity, the formal sources and their disarticulated uses cannot be put together again, the ones no longer justifying the others. Between sense and nonsense, instead of the narrative, we get its grammar; forms are not the subject, but the conditions of their deciphering. This in fact is the grammar that the series *A Bigger Bang* (2008) seems to be articulating: designs found and reproduced, intuitively cut up, appearing like almost accidental formalizations, are displayed like herbarium plates, mimicking the arrangement of encyclopaedic knowledge. To the gratuitous formal intuitions of designs already there, available readymades, there is superimposed, as in a badly told joke, the authoritarian framework of classical knowledge, the very image of an organization by learned language.

In these games of authority, an ambiguity stands out, embodied in the artist’s work by the monkey theme, the ironic figure of one mimicking and mocking at human language. So Pilet’s work may be viewed, in an age of ultra-reproducibility of the world, as an object reflecting on our mimetic horizon, something like an “aping” of modernity. The point is that origin narratives, which derive their authority from their authenticity, have moved off into strata of fiction whose archaeology itself involves more fictional output. And losing is the name of that particular game.

Vincent Normand







GUILLAUME PILET

Né à/Born in Payerne, vit et travaille à/lives and works in Lausanne.

ÉTUDES/STUDIES

- 2010 Master en arts visuels, École cantonale d'art de Lausanne, ECAL, Lausanne
university of art and design
- 2007 Diplôme HEA en arts visuels, École cantonale d'art de Lausanne, ECAL, Lausanne
university of art and design

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES/SOLO EXHIBITIONS

- 2010 *A Decade of Art*, Galerie Valérie Bach, Bruxelles
- 2009 *Swallow when you wanna spit*, Galerie Klara Wallner, Berlin
Portrait de l'artiste en peintre, Makrout unité, La Russille
Pixuresque, Galerie Blancpain art contemporain, Genève
- 2008 *Poco Loco*, Galerie Alain Gutharc, Paris
These foolish things, 20 qm, Berlin
A certain je ne sais quoi, Centre culturel suisse, Paris (N. Trembley)
- 2007 *Cosmogonic*, Forde, Genève (F. Bénichou)
El mundo no basta, Espace Basta, Lausanne
Baby I swear it's déjà vu, Espace Bellevaux, Lausanne

EXPOSITIONS COLLECTIVES/GROUP EXHIBITIONS

- 2009 *I could do that. No you couldn't*, Milieu Galerie, Bern
Flon Street Painting 2009, Lausanne
FIAC 2009, Galerie Alain Gutharc, Paris (Christian Lacroix)
Can't forget what I don't remember, Circuit, Lausanne (Federica Martini)
Post tenebras lux, Condominia, Musée Rath, Genève (F. Bénichou, A. Lapsezon)
Rendez-vous manqué, Galerie Alain Gutharc, Paris
Swiss Art Award, Basel *
As small as it gets, Art since the summer of 69 gallery, New York
Don't follow me I'm lost too, Substitut, Berlin
Hespérides 2, Musée cantonal des Beaux-arts, Lausanne *
Spick-an-span-new, Klara Wallner Galerie, Berlin
Papiers, Galerie Alain Gutharc, Paris
Art Brussels, Galerie Alain Gutharc et Blancpain art contemporain, Bruxelles
- 2008 *Made By Ecal*, Elac, Renens
Le Spectrarium, Pavillon suisse du Corbusier, Paris (M. Mousset, S. Dubosson)
FIAC, Galerie Alain Gutharc, Paris
Zoo Art Fair, Centre d'art im3, London
Mémoire d'objets, Galerie Latham, Genève *
That's all Folks, Chez Popper, Genève
Sous le soleil exactement ..., Galerie Alain Gutharc, Paris
Black Diaspora, Espace Out of this World, Montreux (N. Rebholz)
Art Basel, ECART booth, Basel
Swiss Art Award, Basel
Abstraction extension, Fondation Salomon, Alex (J. Fronsacq, Ch. Besson, S. Gross)
Art Brussels, Galerie Alain Gutharc, Bruxelles
- 2007 *Flexibility / flexibility / flexibility*, Galerie Evergreene, Genève (F. Stroun, S. Gross)
Swiss Art Award, Basel
Accrochage (Vaud 2007), Espace Arlaud, Lausanne
Master of complications, Forde, Genève
- 2006 *Sonal*, exposition sonore proposée par/sound exhibition proposed by F. Baudevin, Arsenic, Lausanne
Morgenstern, Château de Morges, Morges
Béante, usée, Duplex espace d'art contemporain
Sublime, part II, Atelier 304, Genève
Lovely Shanghai Music, Zendai MOMA, Shanghai (J. Armleder, TEAM 404)
- 2005 *Accrochage (Vaud 2005)*, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
Académie de sculpture, une proposition de/proposed by Pierre Vadi, Atelier 304, Usine, Genève

BOURSES ET PRIX/GRANTS AND AWARDS

- 2009 Swiss Art Award
2008 Prix Mobilière Young Art
2007 Prix Visarte Vaud

* avec/with catalogue

COVER — *Cosmogonic*, 2007

I-XI — *Guillaume Pilet*, 2007-2009, documentation de vernissages/openings documentation, photographies noir et blanc réalisées avec un appareil jetable/black and white pictures made with a disposable camera

XV — *Cosmogonic*, 2007, terre et vitraux, vue d'exposition/clay and stained glass window, exhibition view, Forde, Genève, photo Maud Constantin

XVI — *Baby I swear it's déjà vu*, 2007, vue d'exposition/exhibition view, Espace Bellevaux, Lausanne, photo Guillaume Pilet

XVII — *El mundo no basta*, 2007, vue d'exposition/exhibition view, Espace Basta, Lausanne, photo Guillaume Pilet

XVIII — *Animi limina*, 2007, céramique/ceramic, photo Roberto Greco

XIX — *Lazy bird 2*, 2008, pâte à sel et béton/saltbread and concrete, photo Marc Damage — *Picturesque (Solnohu)*, 2009, céramique/ceramic, photo Anne-Laure Dorbec

XX — *Poco loco*, 2008, vue d'exposition/exhibition view, Galerie Alain Gutharc, Paris, photo Marc Damage

XXII-XXIII — *Based on a true story*, 2009, céramique/ceramic, photo Guillaume Pilet

XXV — *Sticky'n'sweet*, 2009, acrylique sur toile/acrylic on canvas, photo Anne-Laure Dorbec

XXVI-XXVII — *Picturesque*, 2009, vue d'exposition/exhibition view, Galerie Blancpain art contemporain, Genève, photo Anne-Laure Dorbec

XXIX — *Double negative*, 2007, acrylique sur toile/acrylic on canvas, photo Anne-Laure Dorbec

XXX-XXXI — *Cosmogonic*, 2007, terre et vitraux/clay and stained glass window, photo Maud Constantin

XXXII-XXXIII — *Locomotion*, 2009, vue d'exposition/exhibition view, Circuit, Lausanne, photo Benoît Pointet

XXXIV — *Fingers crossed*, 2009, céramique/ceramic, photo Guillaume Pilet — *Hop*, 2006, céramique/ceramic, photo Guillaume Pilet

XXXV — *Le Peintre*, 2006, céramique/ceramic, photo Guillaume Pilet

XXXVII — *Don't smile or I'll be lost*, 2009, acrylique sur toile/acrylic on canvas, photo Anne-Laure Dorbec

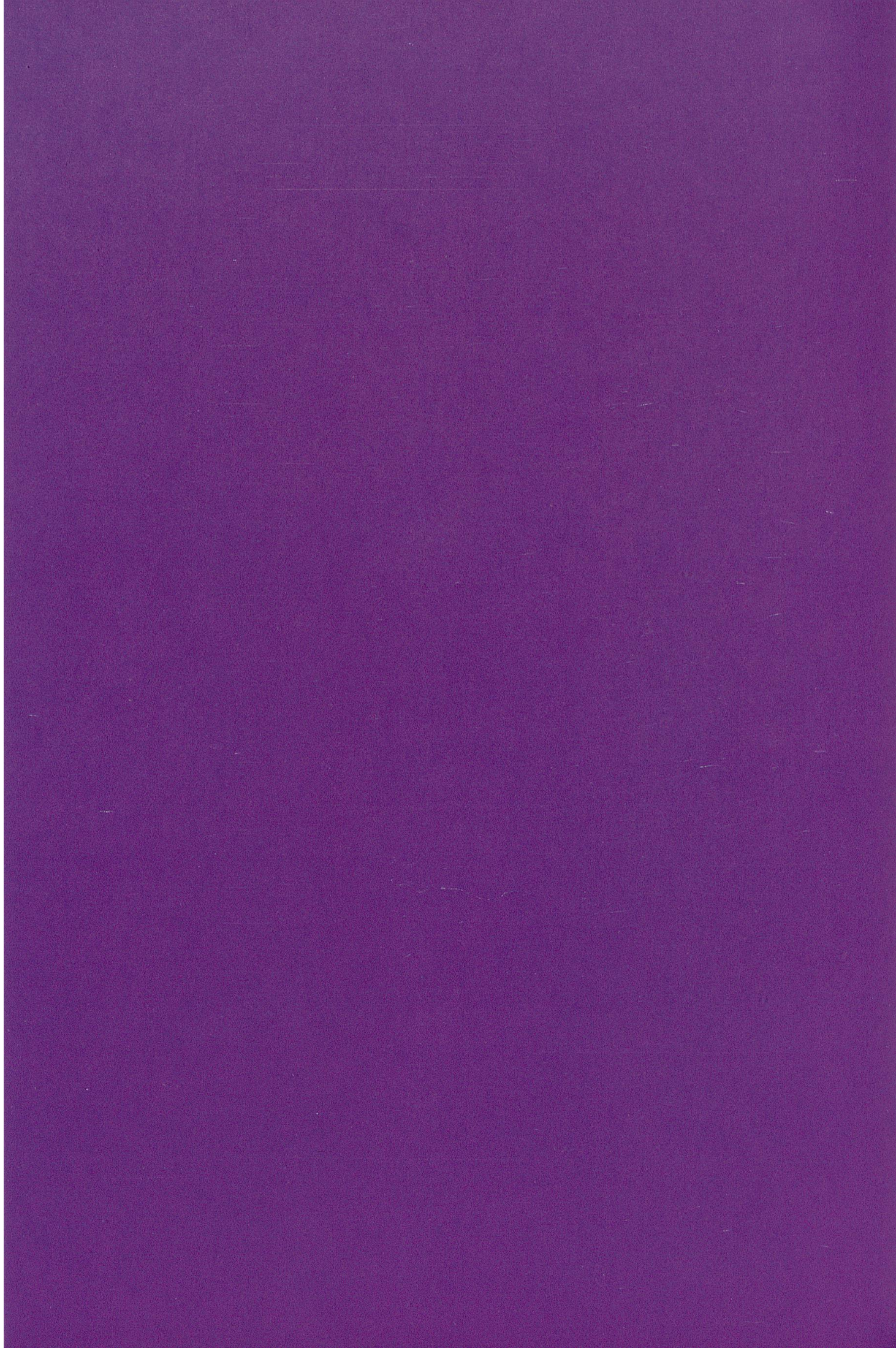
XL-XLI — *Self-monument to my early death*, 2007, encre sur papier/ink on paper — *Cynisme*, 2005, exposition curatée avec/curated show with Luc Andrié, John M. Armleder, Sophie Froment, Iorwerth Wallace, Atelier 304, Genève — *28 caricatures de Le Corbusier par Guillaume Pilet*, 2006, livre d'artiste/artist book — *Daily Proots*, 2008, revue d'art quotidienne/daily art review

XLII-XLIII — Four à céramique artisanal pour le projet *Un Art du Feu*/Ceramic oven built for the project *Un Art du Feu*, 2008, Espace Bellevaux, Lausanne — *Cosmogonic*, 2007, carton d'invitation/invitation card, Guillaume Pilet est/is George Adamski, Fanny Bénichou est/is Desmond Leslie — *Foxbravo*, 2005/06, vitrine/window, avec/with Philippe Daerendinger & Orlane Perey, photo Jean Crotti & Jean-Luc Manz

XLIV — Sur le montage de l'exposition/On construction of the exhibition *Un Art du Feu*, 2008, Espace Bellevaux, Lausanne — *Krisis, Osso Bucco n°5 (collectif 304)*, 2006, album de dessins réalisés par des artistes durant leur adolescence/album of drawings made by artists during their adolescence, Genève — *Criticism, La revue de critique de la critique*, 2009, avec/with Tiphany Blanc & Vincent Normand, présentation à/launch at New Jersey, 2009, Basel — *Guillaume Pilet*, première peinture/first painting

VINCENT NORMAND — est critique d'art et commissaire d'exposition. Co-éditeur de la revue *Criticism* et fondateur de l'institution sans lieu *Exposition Permanente, Collections Temporaires*, ses textes sont publiés dans divers ouvrages collectifs ainsi que des revues telles que *Kaleidoscope, May, Frog* ou *Zérodeux*. — is an art critic and exhibition curator commissaire. He is co-publisher of the review *Criticism* and founder of the placeless institution *Exposition Permanente, Collections Temporaires*, his essays are published in a variety of collective publications and in reviews such as *Kaleidoscope, May, Frog* or *Zérodeux*.





Collection Cahiers d'Artistes 2010

Un instrument de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia pour la promotion
des arts visuels

An instrument of the Swiss Arts Council Pro Helvetia for promoting the Visual Arts

prohelvetia

En collaboration avec/In association with Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo

Conception/Concept: Casper Mangold, Basel

Texte/Essay: Vincent Normand, Lausanne

Editeur/Editor: Flurina Paravicini-Tönz, Luzern

Maquette/Design: Casper Mangold, Basel

Traduction/Translation: John Lee, Luc-Sur-Mer

Impression/Printing: UD Print AG, Luzern

ISBN 978-3-907474-76-1

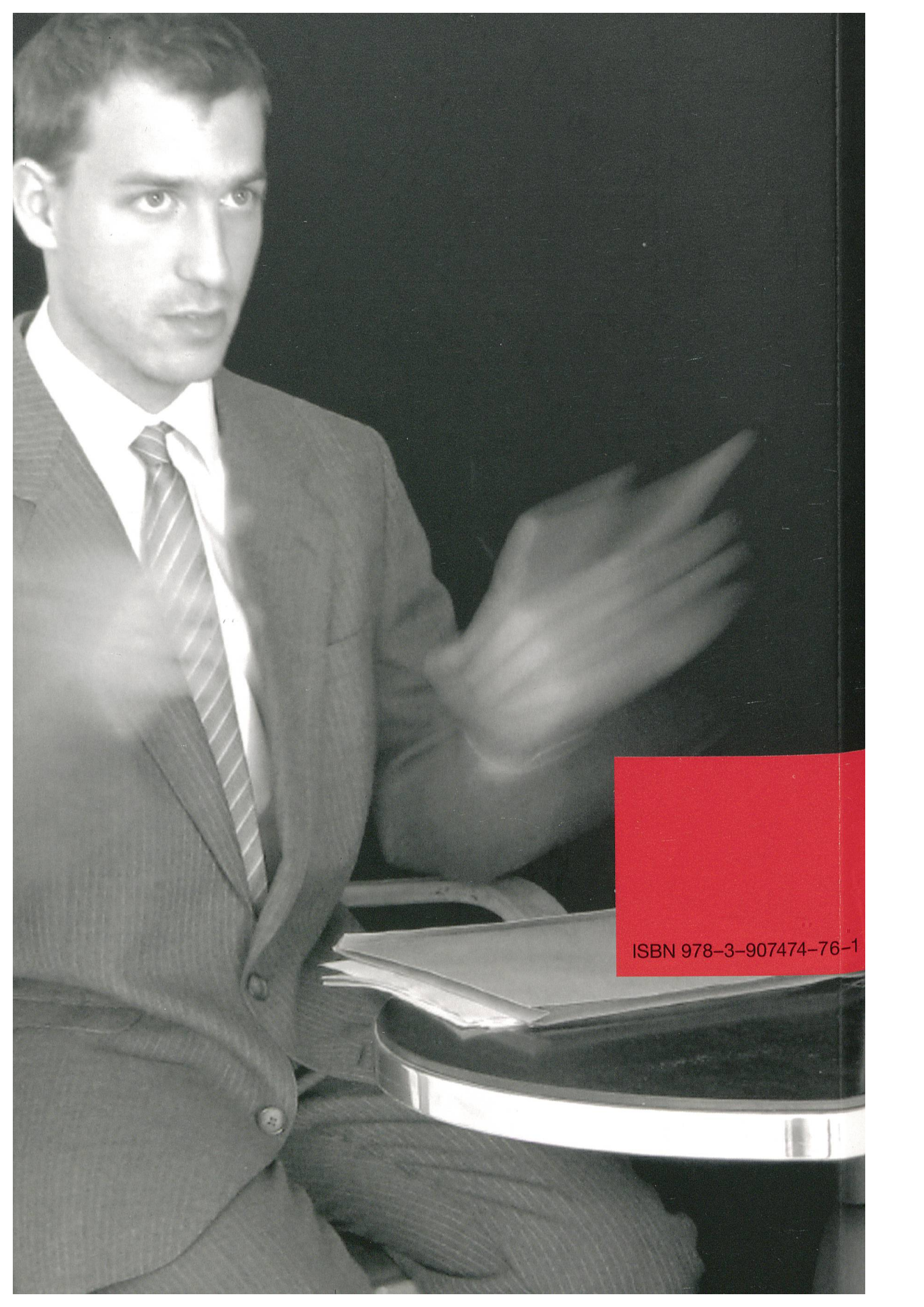
© 2010 Pro Helvetia, artiste & auteur/artist & author

Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo

Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern

mail@periferia.ch

www.periferia.ch



ISBN 978-3-907474-76-1