

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2013)
Heft: -: Claudia Comte

Artikel: Claudia Comte
Autor: Comte, Claudia / Leuenberger, Samuel / Pilet, Guillaume
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976180>

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: 04.05.2025

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



Samuel Leuenberger & Guillaume Pilet

Claudia Comte

Collection Cahiers d'Artistes 2013

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.

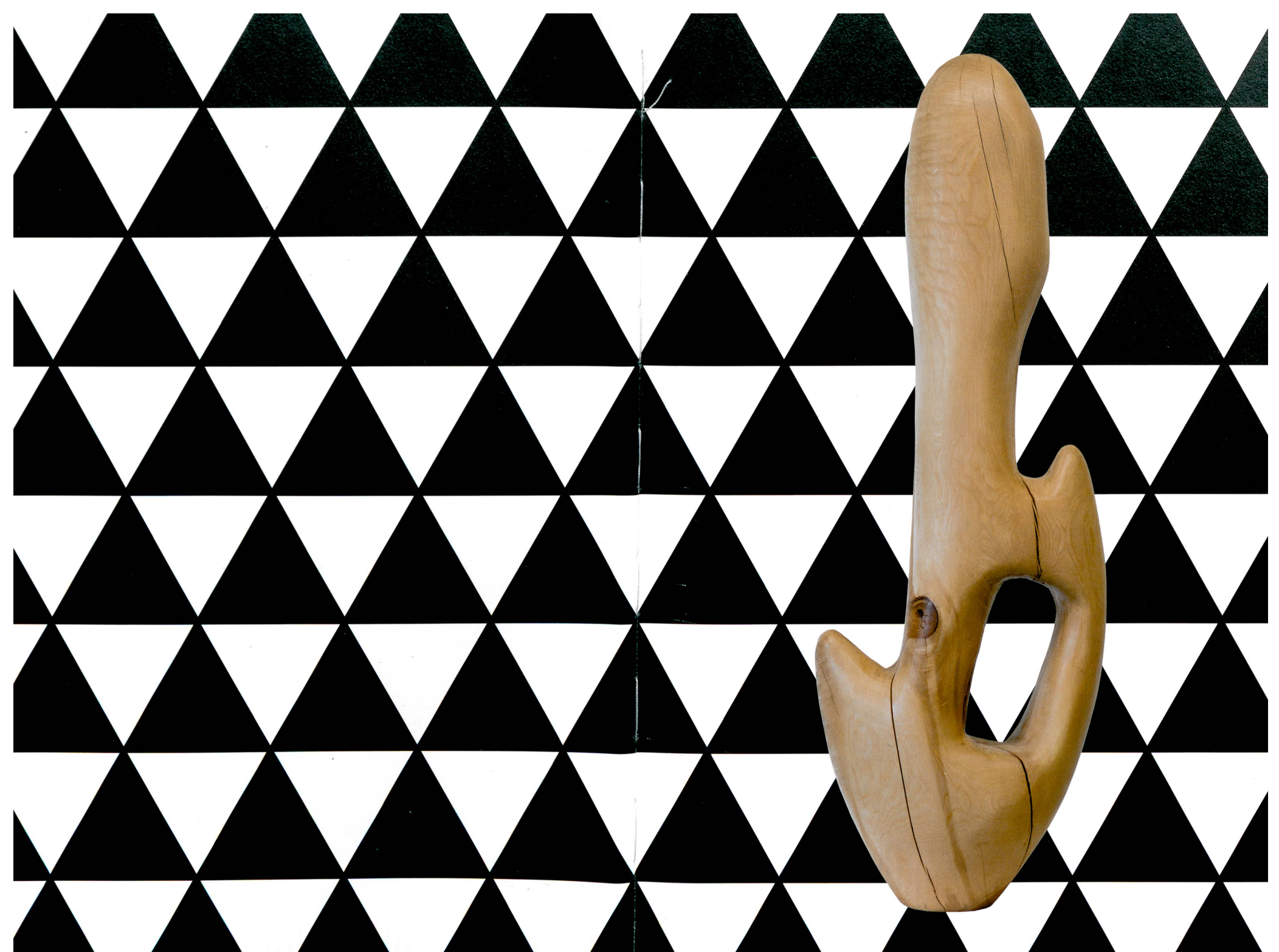
Claudi

Comate



No Lemon No Melon, Tripode, 2012





ZIGZAG

Deux lignes parallèles défilent à l'infini. Un segment les relie alternativement, parcourant une série de points.

Contraintes par leur propre définition à ne jamais se croiser, elles ne communiquent que par le va-et-vient de ce trait électrique qui forme dans son sillon un motif millénaire et transculturel, récurrent dans l'œuvre de Claudia Comte : le zigzag.

Qu'il soit gravé sur un os datant du paléolithique retrouvé dans une grotte bulgare, peint à la main sur des poteries de différents continents, tracé sur un dessin d'enfant pour figurer la fugacité de l'éclair, tissé sur une couverture navajo, finition bordant un tissu, ornement magistral parcourant le décorum de la Villa Sommerfeld, qu'il prenne la forme d'une chaise éponyme ouvrant le design à de nouvelles conceptions formelles, qu'il pare les ailes d'un papillon de nuit, qu'il permette de découper avec génie les raviolis ou qu'il transforme en singularité touristique une rue de San Francisco, le zigzag se présente comme une solution ornementale idéale, biologiquement adéquate et technologiquement opportune. Sa transcription graphique comporte elle-même deux éclairs onomatopéiques. Envisageons alors que les parallèles qui bordent ce zigzag incarnent symboliquement la culture populaire pour la ligne intérieure, et la culture élitiste pour l'autre. Admettons que les points situés en quinconce sur ces segments représentent des pratiques ou disciplines relatives à ces deux champs.

Two parallel lines march into infinity. They are linked by alternating segments, covering a series of points. By definition, they can never cross. They communicate only through the two-way movement of this electric line, this furrow, where they form an ancient, cross-cultural motif, a trademark feature of Claudia Comte's work: the zigzag. It can be found engraved on a Paleolithic bone, discovered in a Bulgarian cave or hand painted on the pottery of every continent. You see it in children's drawings to capture a fleeting bolt of lightning, woven onto Navajo blankets, as the finishing touch to a piece of fabric. It is the masterful flourish that unifies the décor of the Villa Sommerfeld. It gives the chair of the same name its shape, sparking new ideas for the design of a familiar object. It adorns the wings of moths, offers an ingenious way of cutting out ravioli and turns a San Francisco street into a renowned tourist attraction. In all these ways, the zigzag can be seen as an ideal decorative solution, one that works on both biological and technological levels. Even the word itself is made up of two onomatopoeic lightning bolts. We can see the two lines of the zigzag as symbols: one represents popular culture while the other stands for elitist culture. Each point in these staggered rows can then represent a practice or discipline from these two fields.



Imaginons maintenant que ce zigzag est la suture que représente la pratique artistique de Claudia Comte, parcourant inlassablement les répertoires que l'usage tend à hiérarchiser, passant de bas en haut et vice versa sans complexe. D'emblée, il faut préciser que cette distinction, l'artiste elle-même n'y prête pas vraiment attention. Il s'agit plutôt de définir quelle dynamique active cet éclair. Du contexte rural originel, c'est-à-dire la campagne du pied du Jura et le chalet posé à l'orée de la forêt, il faut observer, outre le rapport évident à la nature, l'ancrage dans des savoir-faire manuels et ce qu'on appelle, peut-être de façon condescendante, le *bon sens paysan*. Au-delà d'un simple génie agricole, il faut chercher l'influence méthodologique dans un rapport frontal aux choses, dans une valorisation du travail bien fait et une forme de créativité décomplexée. Cette inventivité trouve une résolution intéressante dans les manifestations collectives, comme les fêtes de village et autres événements organisés par des sociétés locales, où la communauté unit ses forces et ses compétences dans la réalisation d'un projet commun, qu'il soit de l'ordre de la décoration, de la restauration ou du spectacle. Cet effort collectif trouve une résonance dans l'économie de travail de Claudia.

Car du point de départ biographique, qui revêt parfois les charmes de la mythologie, il ne faut pas s'attacher lourdement aux aspects vernaculaires et folkloriques. Claudia a rapidement intégré ces éléments à d'autres influences variées. Ainsi, elle établit son propre principe d'équivalences et de rapprochements intuitifs entre, par exemple, les figures biomorphiques de Arp et les décors de cartoon. Ce principe d'équivalence bilatérale est ce qui fait sa singularité, car si elle ne pourra jamais regarder un dessin animé sans y voir des éléments sculpturaux, elle n'arrivera pas non plus à contempler une sculpture de Jean Arp sans y voir un personnage cartoonesque.

Now, we can imagine the zigzag as a stitch representing Claudia Comte's artistic practice, moving tirelessly through a conventional hierarchical repertoire, passing uninhibitedly from low to high and back again. It must be stated from the outset that this is a distinction that the artist herself tends to ignore. More to the point, we need to define the dynamic that triggers this lightning. There is an obvious focus in this oeuvre on our relationship with nature, an anchoring in manual expertise and what some may condescendingly call *down-to-earth common sense*, given the artist's rural origins – the countryside at the foot of the Jura mountains and a chalet located at the edge of the forest. We must, however, look beyond this. There is more here than simple peasant genius; we must look for the methodological influences in Comte's head-on approach to objects, the value she gives to a job well done and an unabashed approach to creativity. Such inventiveness finds an interesting outlet in collective occasions – village fetes, for example, and other local events in which the community joins forces, pooling resources and skills to accomplish something together. This could be a decorative project, the restoration of a building or the organization of a show. Such a collective effort resonates with the economy of Claudia's work.

When we start by reading an artist's biography we sometimes succumb to the allure of mythology, so we should avoid dwelling too heavily on these vernacular and folkloric aspects. Claudia soon integrated these elements with a variety of other influences. Thus, she established her own principle of equivalence and intuitive connections between, say, the biomorphic figures of Arp and cartoon scenery. This principle of bilateral equivalence is what sets her apart, for while she can never look at a cartoon without seeing sculptural elements in it, neither can she study a sculpture by Jean Arp without seeing there a cartoon character.

Le rapport de l'artiste à l'espace permet de considérer une pluralité d'influences et de références. Car si l'organisation de ses ensembles donne une impression de rigueur héritée du modernisme, l'arrangement pourrait aussi servir de décor aux Simpson. L'exposition est un lieu de réconciliation entre avant-garde et tradition, où l'art concret côtoie intimement la sculpture à la tronçonneuse.

Aby Warburg, peu avant sa mort, s'est décrit comme un *sismographe de l'âme sur la ligne de partage entre les cultures*. Bel exemple de zigzag éclairé. *A fortiori* pour celui qui a trace la survivance du motif de l'éclair incarné par le serpent chez les Indiens Hopis.

Le zigzag dans la pratique de Claudia, qu'il soit pyrogravé, tracé à la tronçonneuse sur des panneaux de bois carbonisés ou subliminal dans le motif d'une peinture murale, devient un emblème de la dynamique électrique qui, dans l'activation d'utopies éculées, secoue sa pratique artisanale d'une modernité idéalisée. Le XXème siècle a révélé de façon contradictoire l'échec du projet moderniste autant que sa révolution formelle et esthétique incontestable. En infiltrant les beaux-arts avec l'artisanat afin de concevoir un environnement adapté à l'image fantasmée d'un humain moderne, en contaminant le champ de l'art par des pratiques artisanales vernaculaires, Claudia Comte nous montre que le chemin le plus court pour relier l'art et la vie est un zigzag. Un éclair foudroyant qui n'a rien d'un détour, et qui amorce un mouvement perpétuel.

Guillaume Pilet

Multiple influences and references resonate in the artist's treatment of space. For while the organization of her *collections* gives the impression of a rigour inherited from modernism, the arrangement might also serve as a backdrop for the Simpsons. The exhibition is a place where the avant-garde can be reconciled with tradition, where concrete art stands cheek by jowl with chainsaw sculpture.

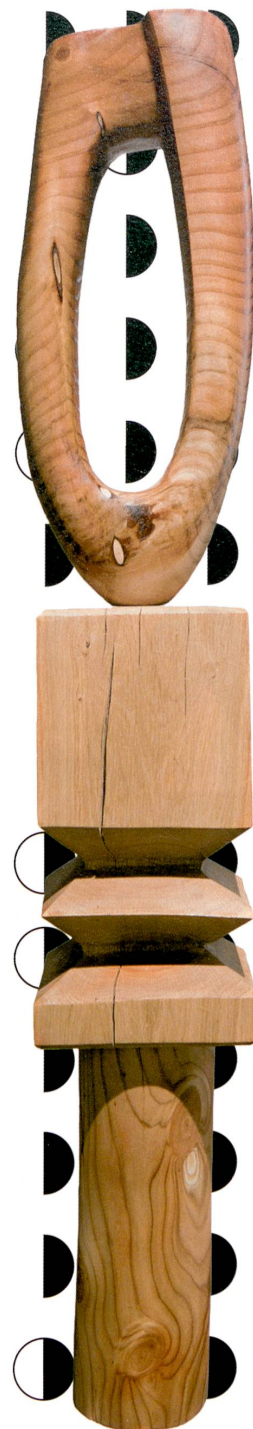
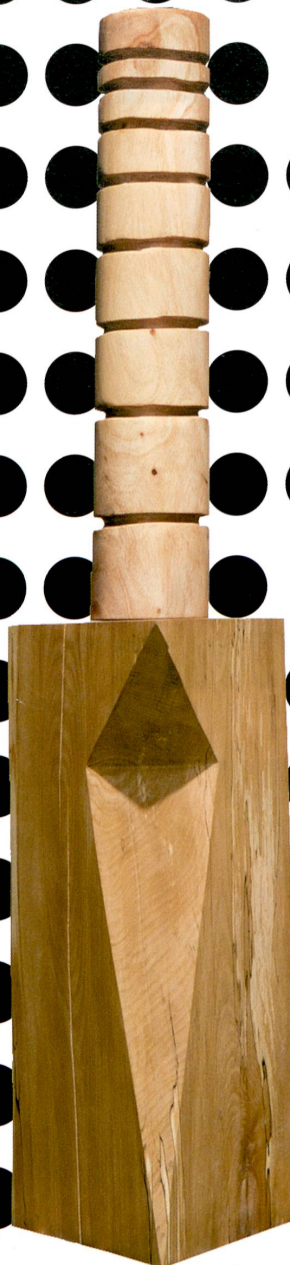
Shortly before he died, Aby Warburg described himself as a *seismograph of the soul on the dividing line between cultures*. Here is a fine example of an enlightened zigzag. It seems all the more relevant given that this was the man who saw the significance of the snake among the Hopi Indians as an embodiment of the survival of the lightning motif.

In Claudia's work, the zigzag may be done in pyrography, outlined with a chainsaw on charred wood panels or reflected subliminally in the motif of a painted mural. Whatever form it may take, it is an emblem of the dynamic that charges her craft with an idealized modernity and brings life to hackneyed utopias. The 20th century revealed the contradiction between the failure of the modernist project and its uncontested formal and aesthetic revolution. By bringing handcrafts into fine arts and designing an environment for fantasized images of modern life, by contaminating the field of art with vernacular craftsmanship, Claudia Comte shows us that the shortest path linking art and life takes the form of a zigzag. A devastating flash of lightning is no roundabout route but the start of a perpetual motion.

Guillaume Pilet



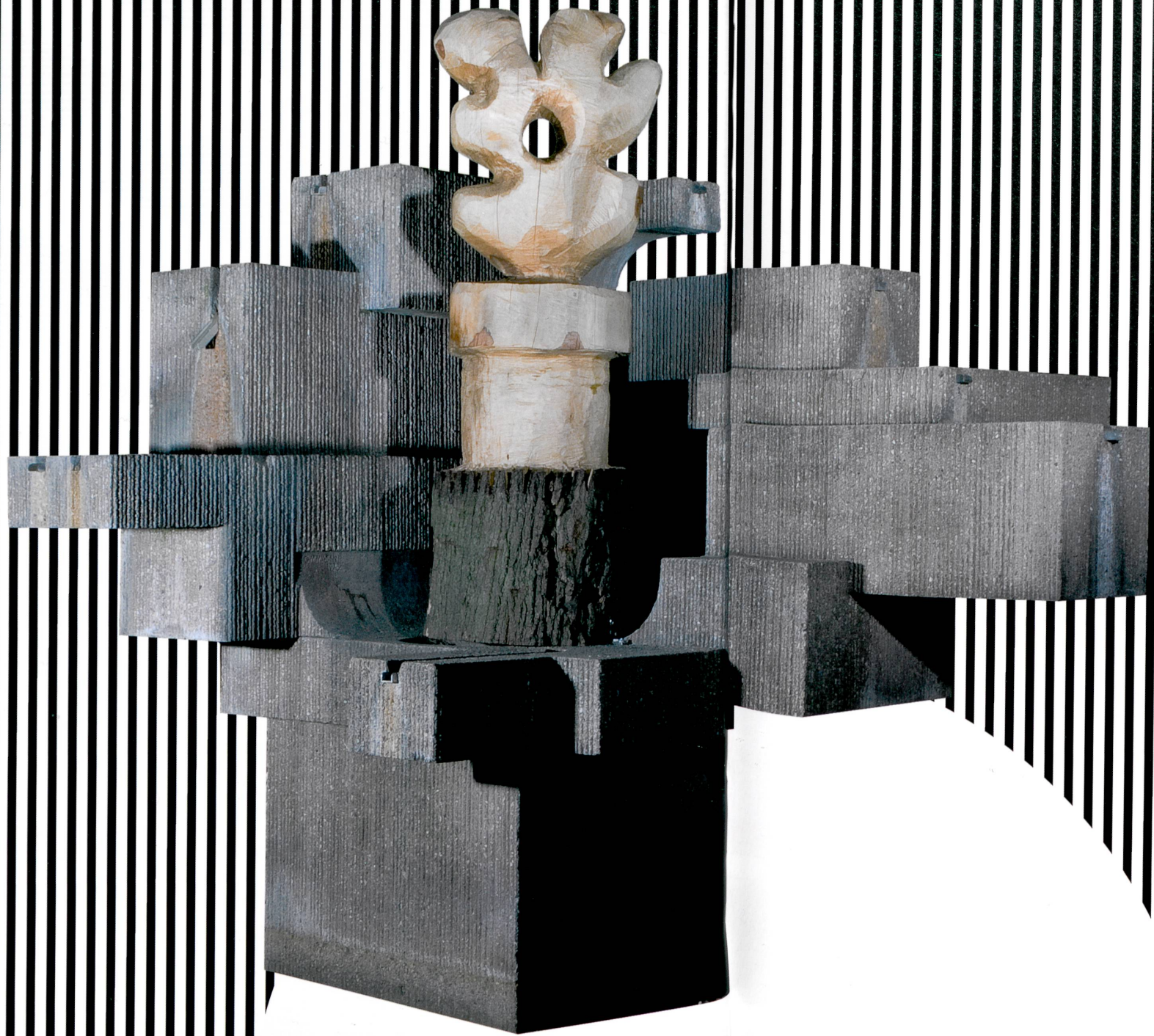














L'espace de la performance

En 1994, à l'âge de onze ans, Claudia Comte est en vacances aux États-Unis avec sa famille, où elle visite des endroits comme Disney World, Las Vegas ou les parcs nationaux. Elle est frappée par les panneaux de « Bienvenue » qu'elle voit partout, par le style décoratif des parcs d'attraction ainsi que par l'âpreté des paysages du Far West. Cette même année est publiée l'édition

anglaise du célèbre livre de Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, ouvrage qui interroge les rapports entre le réel, les symboles et notre société¹. Disney World est l'exemple parfait – qui permet également d'établir des similitudes avec le travail de Comte – de ce que Baudrillard nomme un lieu hyperréel, parce qu'il vend au visiteur l'interprétation quasi parfaite d'une expérience réelle, la plus palpitante, la plus dense et la plus authentique qui soit. Plus facilement « ici » que dans le monde réel, ces copies ou simulations détournent l'attention du visiteur vers un monde théâtral et hyperréel mis en scène à l'intérieur. Un monde autonome de signes et de symboles autoréférentiels sans aucune relation au monde « extérieur », duquel ne subsiste que la copie, ou pour reprendre le terme de Baudrillard, le Simulacre.²

The Performance Space

In 1994, at 11 years of age, Claudia Comte was on a family holiday in the USA, visiting such places as Disney World, Las Vegas and the national parks. She was struck by the 'Welcome Signs' posted everywhere, the decorative styles in the amusement parks and the rawness of the nature Out West. That same year, Jean Baudrillard's infamous book *Simulacra and Simulation* was published in the anglophone world, a book interrogating the relationship among reality, symbols and our society.¹ Disney World is a perfect example to draw parallels to Comte's work; it is also what Baudrillard called a hyperreal place because it sells the visitor a near perfect rendition of a real experience to offer the most exciting, dense and authentic experience. 'More readily "here" than in the real world, these copies or simulations thus shift the visitors attention from the real, to this hyperreal, staged and theatrical world within: a self-made world of self-referential signs and symbols with no further relation to the "outside" world. We are only left with the copy or, as Baudrillard calls it, the Simulacrum.'²

1 «Selon la thèse principale, notre société actuelle remplacerait toute réalité et toute signification par des symboles et des signes, l'expérience humaine étant par conséquent une simulation du réel. Cet artifice, cette simulation évoluerait à tel point qu'en fin de compte il ne nous resterait plus que des simulacres, à savoir des copies qui représentent des choses qui, soit n'ont jamais eu de réalité, soit n'ont plus d'original.» Voir Stanford Encyclopedia of Philosophy, entrée Jean Baudrillard.

2 Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Éditions Galilée, 1981.

Comte's works are overflowing with references to popular culture, from blockbuster films and cartoons to vernacular handicrafts, nature, heraldic symbols and art historical movements. Comte creates sculptures that can be read as a persiflage on classical sculpture, reminiscent of the works of Brancusi, Arp or even Moore, while reviving questions of display, the role of the plinth or simple ground/figure issues. At the same time, they can exalt and celebrate the exaggerated comic distortions a Walt Disney animation artist imposes on modern artworks. In equal measure, they finally each represent a justifiable and acceptable representation of a sculpture. And works that first appear like a mere reflection or simulacra of a painting or sculpture demonstrate their real value through their performative quality and their ability to transform and become their own characters.

Les œuvres de Claudia Comte multiplient les références à la culture populaire, allant du film à grand succès ou du dessin animé au savoir-faire manuel vernaculaire et à la nature, en passant par les symboles héraldiques et les mouvements de l'histoire de l'art. L'artiste crée des sculptures qui peuvent se lire comme un persiflage de la sculpture classique, rappelant les œuvres de Brancusi, d'Arp, voire de Moore, tout en soulevant à nouveau des questions sur l'exposition, le rôle du socle ou plus simplement sur le rapport fond/figures. En même temps, ses œuvres savent exalter et célébrer les distorsions exagérées et comiques que subissent les œuvres d'art moderne entre les mains d'un dessinateur de chez Disney. De même, chacune offre finalement la représentation justifiable et passable d'une sculpture ; ce qui avait pu d'abord sembler un simple reflet ou simulacre de tableau ou de sculpture révèle sa valeur véritable à travers sa qualité performative, sa capacité à se transformer et à devenir son propre personnage.

1 "The fundamental claim was that our current society replaced all reality and meaning with symbols and signs, and that human experience is a simulation of reality. This artifice or simulation would evolve to such a degree that at a later stage we would only be left with simulacra, which are copies that depict things that either have no reality to begin with, or that no longer have an original." See: Stanford Encyclopedia of Philosophy on Jean Baudrillard.

2 From: Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994.

Depuis la pré-production jusqu'à l'exposition finale, le travail de Claudia Comte est une vaste performance s'élaborant en plusieurs épisodes. En 2009 par exemple, elle entre en dialogue avec des gardes forestiers et des bûcherons en vue d'obtenir le morceau de bois noble de la forêt dont elle a besoin pour réaliser son œuvre *Eva*. Il s'agit d'un jeu de négociations, d'une sorte de transaction préalable à sa fabrication. Une fois le billot transporté en bas du village, elle le travaille de manière très physique, à la tronçonneuse, pour obtenir une forme organique moitié fleur, moitié buste classique. À la fin de l'opération de sculpture, elle organise un pèlerinage cérémoniel à travers le village, accompagnée de musiciens de jazz, d'amis et du public. Enfin, une grue soulève sa pièce pour la poser en haut d'une fontaine en béton déjà existante (autre forme générique de monument citadin). Ce monument placé sur un monument constitue ce qu'Umberto Eco appellerait la recherche d'«hyperréalisme» ou encore le monde du «faux absolu», où les copies, non contentes de reproduire le réel, tentent de l'améliorer.³

From pre-production to the final presentation, Comte's work resembles a performative act in several parts. In *Eva*, 2009, for example, she seeks an engagement with forest rangers and woodcutters in order to get the right sort of noble material from the forest. It's a game of negotiations – a sort of dealing that precedes the making. Once the wood was transported down to the village, she worked the mass, in the most physical manner, with her chainsaw, into an organic shape, a mix between a flower and a classical bust. Following her carving, she organized a ceremonial pilgrimage through the village, accompanied by jazz musicians, friends and the public. Finally, a crane lifted her object and set it on top of an already existing concrete fountain (another generic form of a city monument). This monument on top of a monument is what Umberto Eco would describe as the search of 'hyperreality' or the world of the 'absolute fake' in which 'imitations don't merely reproduce reality, but try to improve on it'.³

3 S'agissant du discours post-structuraliste, il y a une certaine logique à appliquer les visions quelque peu surannées des idées post-modernistes de Baudrillard et d'Eco sur la société, la forme et la réalité. À la lumière du jeu ludique de citations chez Comte concernant tout ce qui touche au modernisme et au post-modernisme, cette application théorique aide à clarifier ses idées au sein d'un contexte spatial et temporel.

Claudia Comte est passée ensuite au travail de pyrogravure sur panneaux massifs et à des peintures murales encore plus monumentales destinées à créer des environnements pour ses sculptures. Pour l'installation *No Lemon No Melon* présentée à Nantes début 2012, elle a créé dans l'espace une galerie de dix panneaux brûlés autonomes découpés en leur milieu, les parties prélevées se transformant en socles pour ses sculptures. Quant aux planches ainsi formées, elles servaient de fond, de support et d'extension aux sculptures exposées, sorte de galerie de portraits ancestraux. Ce n'est en effet pas un hasard si toutes ses sculptures ont pour titres les prénoms des gens qu'elle rencontre dans le cadre de leur production : ils désignent les amis ou inconnus qui l'ont inspirée ou aidée lors de la fabrication de l'œuvre.

Comte moved on to work with massive panels of burnt-wood etchings or even larger wall paintings in order to create environments for her own sculptures. In her installation *No Lemon No Melon* in Nantes in early 2012, she created a gallery of ten burnt wood panels, seemingly freestanding in space, with additional cut-outs in the middle of the panels serving as pedestals for her sculptures. The leaning boards themselves became background, support and extension of her sculptures on display, a sort of gallery of ancestral portraits in fact. It is not by coincidence that all her sculptures carry titles of the first names of people she encounters in her production context – strangers or friends who inspired her or aided in producing a work.

3 It makes some sense to apply the somewhat dated visions of Baudrillard's and Eco's post-modernist thoughts on society, form and reality in regard to a post-structural discourse. In light of Comte's playful game of citations on all things modernist and post-modernist, this theoretical application does help to manifest her ideas within a physical time and location.

L'intérêt de Claudia Comte pour le modulaire lui vient du Bauhaus, dont le souci était de créer un système de pensée simple et facilement extensible, ouvrant sur des processus de fabrication – et partant des produits finis – à l'identique. L'œuvre de Claudia Comte est pénétrée de l'esprit de la pensée (post-)moderniste ; cela devient surtout palpable quand ses œuvres picturales et sculpturales se côtoient en un seul lieu imposant. Son installation *Scantione-Tensione* à l'Institut suisse de Rome en 2011 est devenue scène de théâtre, servant de cadre lors d'un concert rock aussi bien pour le public que pour les musiciens. Cet exemple illustre le caractère fonctionnel et décoratif de son travail, alors même qu'elle continue de développer un discours plus strict et plus actuel au sein du canon de la peinture abstraite et de la sculpture.

Comte's interest in the modular comes from the Bauhaus sensibility to create a simple, easily expandable system of thought, a manufacturing process and then a finished work. The spirit of (post-)modernist thinking is embedded in Comte's work and is most palpable when her painterly and sculptural works come together in one grand setting. Her installation *Scantione-Tensione* at the Swiss Institute in Rome, 2011, became a stage and served as a comprehensive environment for a rock concert – for the musicians as well as the crowd. It exemplifies the practical and decorative nature of her work but also continues a more rigid and current discourse within the canon of abstract painting and sculptural work.

4 Voir RoseLee Goldberg, *Performance Art*, Thames & Hudson, 2011, 3e éd., p. 104. Goldberg continue de décrire le discours d'Oskar Schlemmer sur la danse et sur le théâtre pendant les années vingt à peu près comme ceci : l'on pourrait sentir la relation entre la "géométrie du plan" et la stéréométrie de l'espace en concevant un espace rempli d'une substance souple dans laquelle les figures de la séquence de mouvements du danseur se figeraient en une forme négative.

Ses installations récentes ont été inspirées par la scénographie d'expositions de musées d'histoire, notamment celles du musée gréco-romain, du Musée d'archéologie de Naples ou encore de la Galleria della Villa Borghese, où sont mises en valeur les qualités spectaculaires de la lumière, des textures et des couleurs. C'est une affaire de mise en scène, de prise en compte de la notion de «volume ressenti» en terme de sensation spatiale. Cet espace du spectacle a fait l'objet de débats au début du modernisme, notamment les spectacles de danse et de théâtre où «à partir de la géométrie plane, de la poursuite de la ligne droite, la diagonale, le cercle et la courbe, évolue une stéréométrie de l'espace, grâce à la ligne verticale mouvante des danseurs⁴» (ici les visiteurs). Dans cette recherche du all-over, Claudia Comte cherche de plus en plus à fusionner ses objets avec ses environnements, et finit par entrer en résonance avec le visiteur pour créer une ambiance qui, au-delà du simple «regarder» et «voir», va jusqu'à l'expérience ressentie, au volume ressenti.

Her recent installations were inspired by the scenography of historical museum exhibitions, like the ones of the Greco-Roman museum, Musée d'archéologie de Naples or the Galleria della Villa Borghese, which highlight the theatrical display qualities of light, texture and colour. It is a question of mis-en-scene, where the notion of 'felt volume' in regard to the sensation of space is addressed. This performance space is something that was discussed in early Modernism, especially in regard to dance and theatre pieces where 'out of the plane geometry, out of the pursuit of the straight line, the diagonal, the circle and the curve, a stereometry of space evolves, by the moving vertical line of the dancing figures'⁴ (here, the visitors). In this pursuit of all over-ness Comte increasingly fuses her objects with her environments and finally resonates with the visitor to create one atmosphere that goes beyond mere "looking at" and "seeing of" to a felt experience, to a felt volume.

4 From: RoseLee Goldberg, Performance Art, Thames & Hudson, 2011, 3rd. ed., p. 104. Goldberg goes on to describe Oskar Schlemmer's discourse about dance and theatre in the 1920s. 'The relationship of the "geometry of the plane" to the stereometry of the space could be felt if one were to imagine a space filled with a soft pliable substance in which the figures of the sequence of the dancer's movements were to harden as a negative form.'

Lors d'une autre exposition à l'Institut suisse de Rome intitulée *Let's go to Rodeo en 2011*, elle a recouvert les colonnes imposantes de l'entrée de la villa d'un motif de lignes horizontales faites avec du ruban-cache noir et blanc, brisant ainsi la composition verticale de la structure architecturale, tout en ajoutant une rupture graphique, picturale et formelle aux colonnes romaines très chargées. Vers la fin de 2012, Comte travaille encore sur la notion de piliers pour une installation au Kunsthaus de Glarus. Dans *Many Kinds of Suspense Picture*, elle explore à nouveau la relation entre avant-plan et arrière-plan, entre peinture murale et objets, les troncs d'arbre brûlés éparpillés à travers l'espace imitant les colonnes existantes de l'architecture intérieure, tout en évoquant les arbres à l'extérieur, visibles à droite et à gauche à travers les grandes vitres. Cette peinture murale a été inspirée par le motif décoratif des armoiries, que Comte convertit fréquemment en langage pictural, rappelant la ligne horizontale dans la nature. Telle une forêt, son extension à travers l'espace représente non seulement un paysage abstrait, mais transforme aussi le visiteur en acteur sur cette scène.

In another exhibition at the Swiss Institute in Rome, entitled *Let's go to Rodeo in 2011*, Comte used black and white masking tape to cover the imposing columns of the villa's entrance in a pattern of horizontal lines, breaking not only the vertical composition of the architectural structure but also adding a graphic, painterly and formal break to the highly charged Roman columns. In late 2012, Comte continued working with the idea of pillars in an installation at Kunsthaus Glarus. In *Many Kinds of Suspense Picture*, she further explored the interplay between foreground/background and wall-painting vs. objects. On one hand, the burned tree trunks scattered throughout the space imitated the existing architectural pillars inside and on the other, they mirrored the trees visible to the left and right, outside the large glass panels. This wall-painting pattern was inspired by designs from a coat of arms, a decorative motif which, as is often the case, Comte transformed into a pictorial language, resembling a horizon line in nature. The forest-like columns spreading throughout the space not only represented an abstract landscape but, together with the visitors, they became actors on a stage.

Autre raison du plaisir qu'elle éprouve à collaborer avec d'autres artistes, la pertinence de l'«activation» de ses objets s'accroît dès lors que cette interaction intervient au niveau conscient. En 2009, Claudia Comte compose la scénographie d'un concert de musique expérimentale avec Tatiana Rihs en déployant du sol au plafond des bannières abstraites assorties aux costumes. Pendant la période 2010-2012, elle se lance dans un voyage ardu avec Trouble Rainbow, faisant équipe avec Athene Galiciades et Mélodie Mousset pour créer trois installations différentes, bien que voisines, dans les villes de trois pays différents : Rome, Los Angeles et enfin Zurich. Dans chaque galerie, ses sculptures fonctionnent comme des acteurs jouant le rôle de personnages importants préparant la présentation finale, participant d'abord aux représentations privées, se substituant alors aux amateurs, accueillant le public dans leurs tissus chauds, leurs personnalités associatives et ambivalentes, leurs figures pourtant classiques et sensuelles.

The 'activation' of her objects gains relevance when interaction takes place on a conscious level. This is yet another reason why Comte enjoys collaborating with other artists. In 2009, she did a scenography with Tatiana Rihs for an experimental concert, creating floor-to-ceiling abstract banners and matching costumes. From 2010-2012, she went on a challenging journey with the Trouble Rainbow crew, Athene Galiciades and Mélodie Mousset, travelling through three different countries, creating three different but related installations in Rome, Los Angeles and lastly in Zurich. At each venue, her sculptures took on the role of actors, playing important characters in preparation for the final presentation, becoming the first part of private performances, where they were placeholders of lovers, literally drawing the public in through their warm materials, their ambiguously associative, yet classical and sensual characters.

En compagnie de Guillaume Pilet, le plus complice de ses complices, Claudia Comte travaille à une série de peintures murales, dessins et sculptures fonctionnant selon le principe du cadavre exquis. Elle a toujours dit que ses formes, souvent composées d'un empilement de formes abstraites, sont de nature intuitive ; c'est donc très logiquement qu'elle en évacue toute connotation évidente. Ces totems modernes deviennent la manifestation humoristique en trois dimensions du vieux jeu surréaliste. Ils posent la question de savoir si, lorsqu'on regarde l'œuvre de Claudia Comte, il s'agit d'Hyperréalité ou de Simulacres. Cette problématique est aussi démodée que celle d'originalité.

With Guillaume Pilet, her most trusted partner in crime, she has been working on a series of wall-paintings, drawings and sculptures based on the principle of the *Cadavre Exquis*. Comte always said that her forms are of an intuitive nature, often composed of stacked abstract forms, so it was only a logical progression to free this very form from any obvious associative references. Modern totem poles, they become humorous three-dimensional manifestations of the old Surrealist game. Are we talking here about hyperreality or simulacrum when looking at the work of Claudia Comte? The query is as outdated as the idea of originality.

Se démarquant par l'éclectisme de ses sources, la production de Comte se caractérise aussi par un travail plus traditionnel en atelier, où sa pratique adopte une esthétique (post-)moderniste. Il s'agit en quelque sorte d'un double calembour, puisque cela lui donne l'espace nécessaire pour exploiter ses nombreux centres d'intérêt, tout en se moquant des clichés que charrie l'idiome moderne. Et c'est précisément de cette ambivalence que surgit une coquetterie de définitions de styles et de mouvements qui rend son œuvre si audacieuse et si poignante. Elle utilise le sens du familier et de l'inconnu du spectateur pour mieux le désarçonner. Elle l'oblige à éprouver sa propre mémoire collective en répétant, en stimulant et en assimilant avec impertinence à son travail le «look» de l'art moderne. Mais au bout du compte, et c'est cela son tour de force, tout ce que l'on voit est son œuvre.

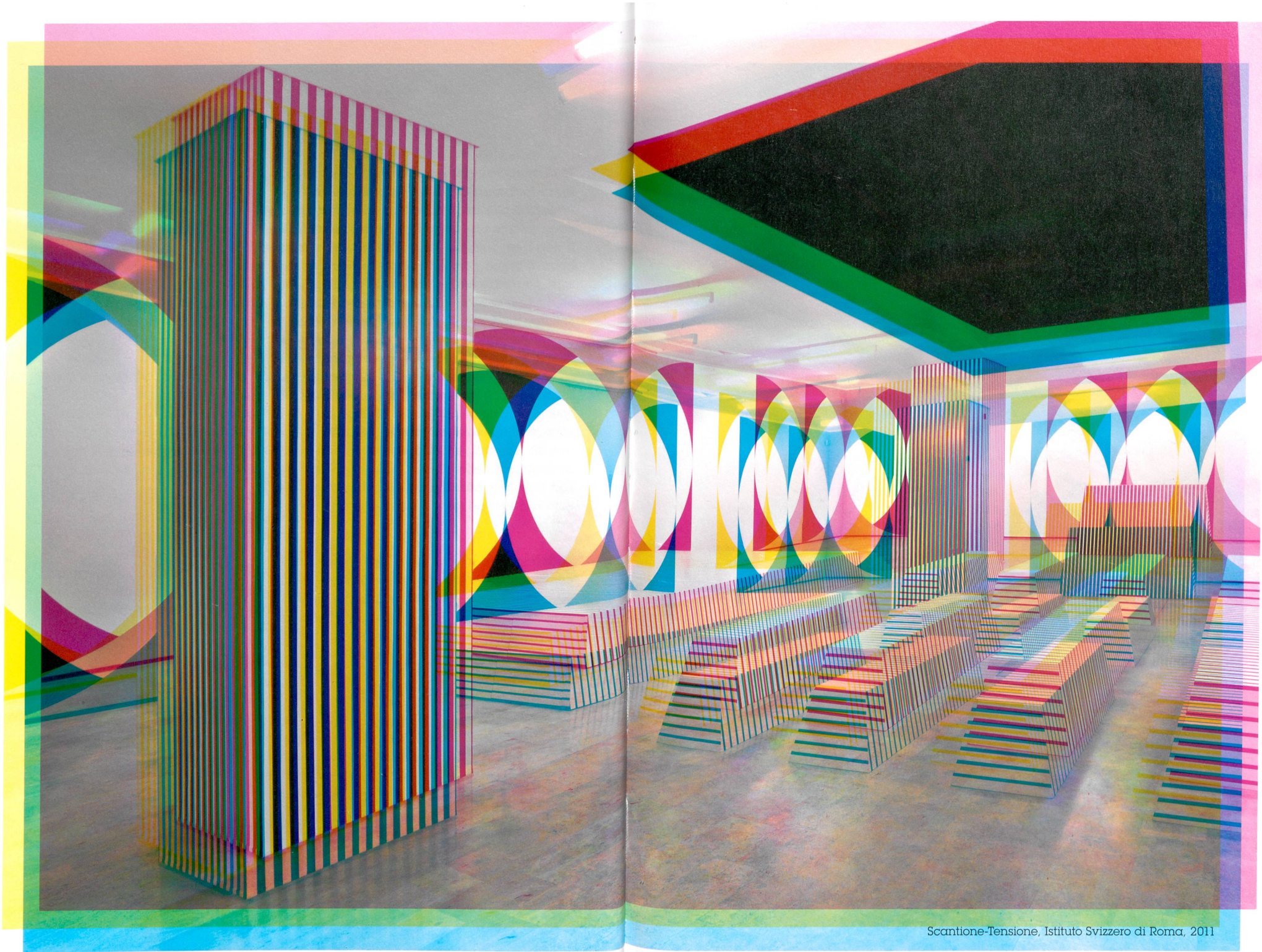
Pour conclure, et pour rester dans l'esprit de la citation, l'ami intime et collaborateur de l'artiste écrivait un jour: «Claudia écrit notre *autobiographie collective*». Pour le formuler autrement, non seulement elle fait évoluer le vocabulaire de l'abstraction, mais elle (r)évolutionne la conception que nous en avons. Comte-Land nous souhaite la bienvenue à tous.

Samuel Leuenberger

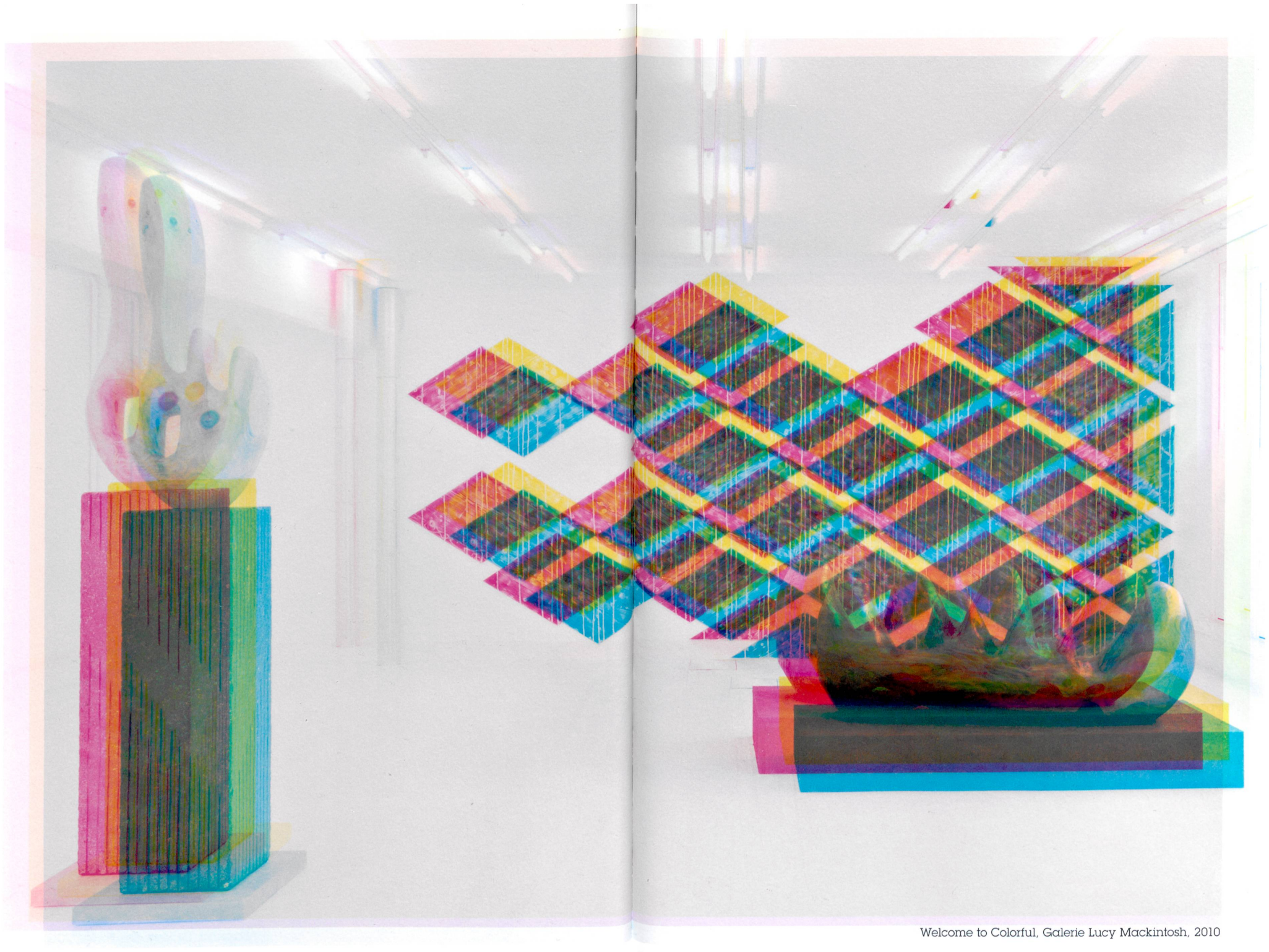
Despite the eclectic range of sources, Comte's output is characterized by working in a more traditional studio practice where her craftsmanship takes on a (post-)modernist aesthetic. It's a double-pun of sorts because it gives her the space to exploit her many interests and at the same time pokes fun at the clichés that are attached to the modern idiom. It is specifically within this ambivalence that her coquetry takes place and which makes her work bold and poignant. She uses the viewer's sense of the known, the familiar and the unknown, and throws it off-kilter. She forces viewers to test their own collective memory, by repeating, simulating and assimilating the 'look' of modern art in a cheeky fashion. In the end though, all we see is her work: that is her trick.

To conclude and to remain in the spirit of citations, the artist's good friend and collaborator once wrote: 'Claudia is writing our *collective autobiography*.' Put simply, she is not only evolving our vocabulary of abstraction but (r)evolutionizing our concept of it. We are all welcome to enter Comte Land.

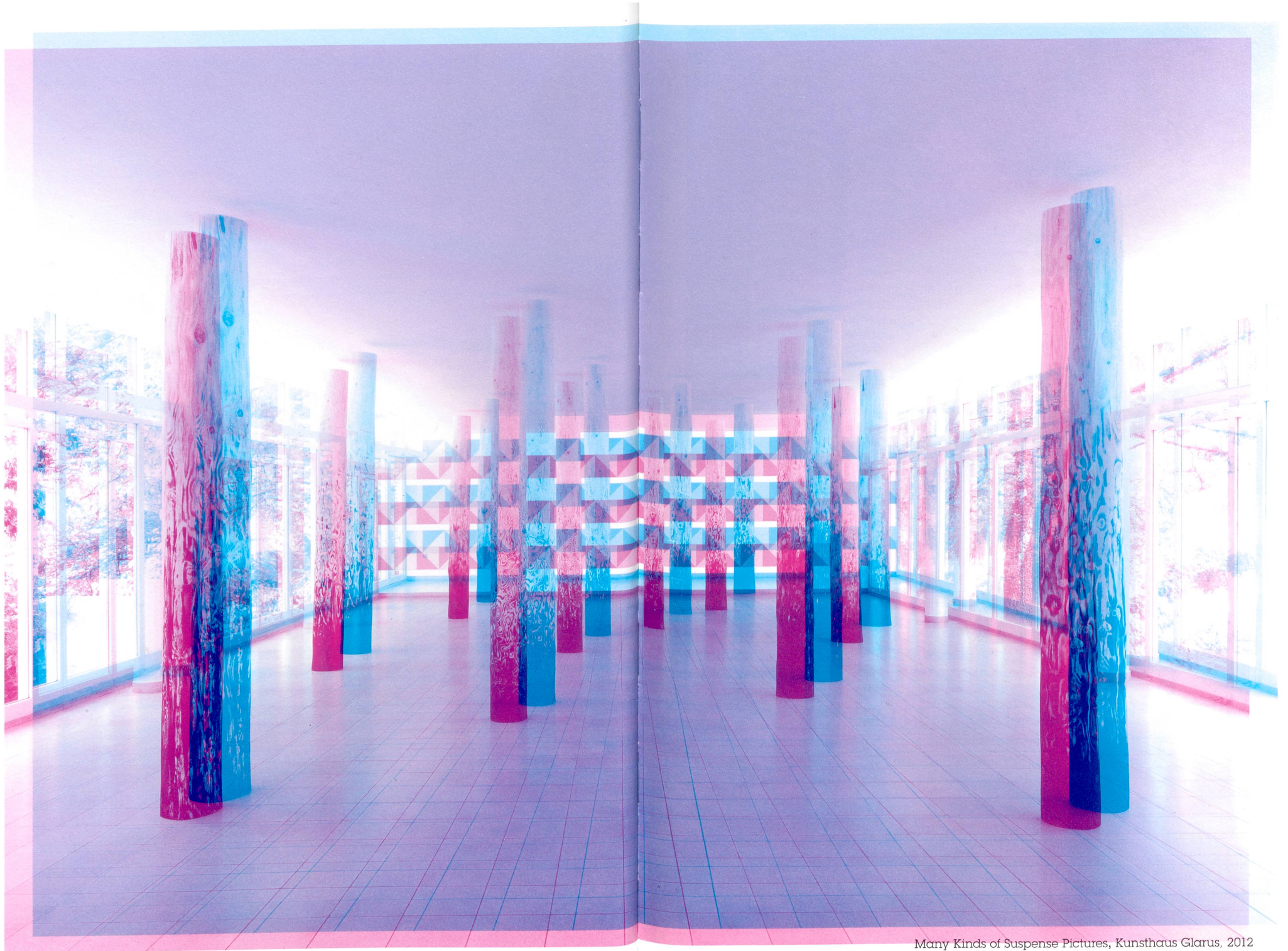
Samuel Leuenberger







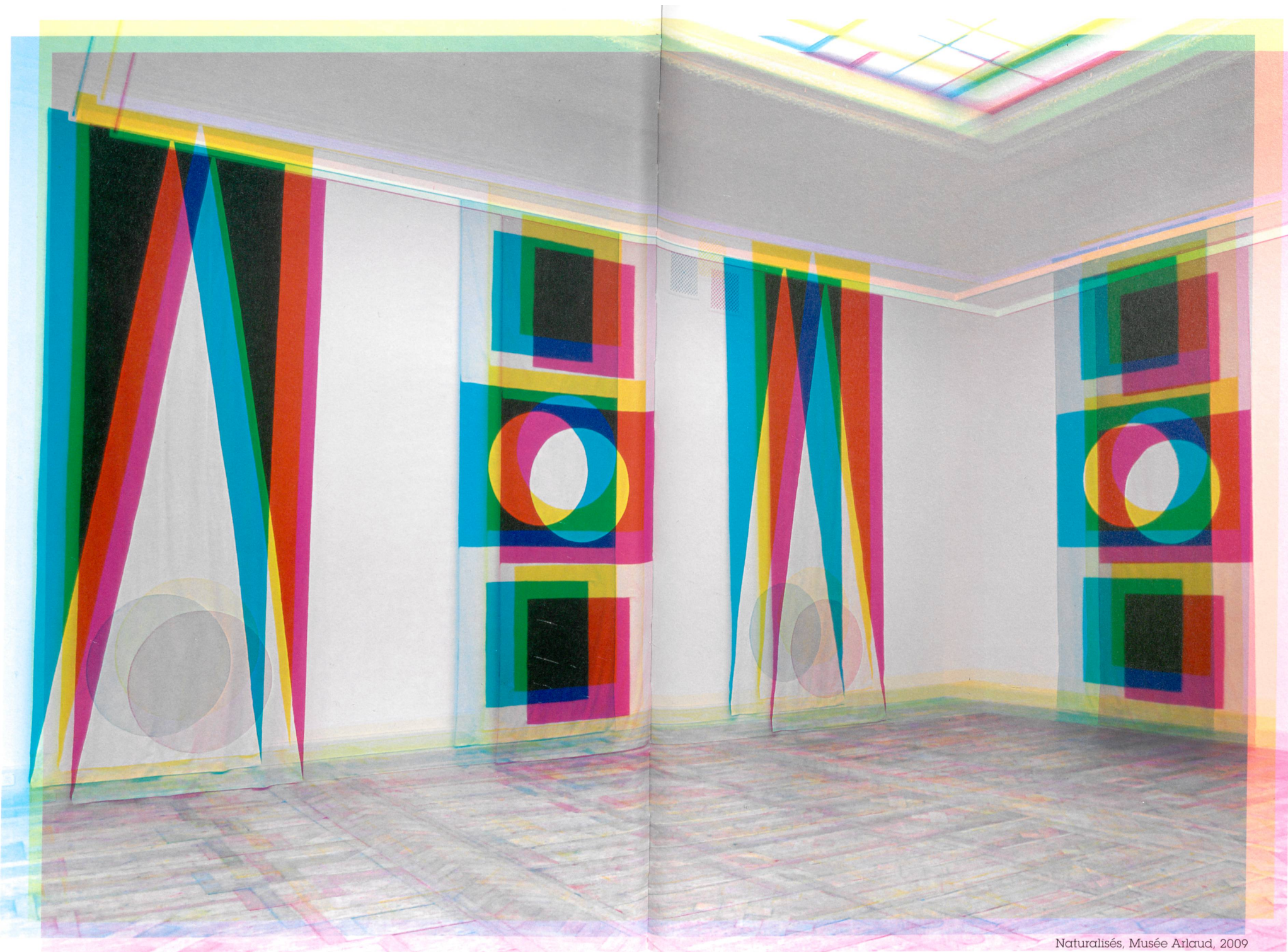
Welcome to Colorful, Galerie Lucy Mackintosh, 2010

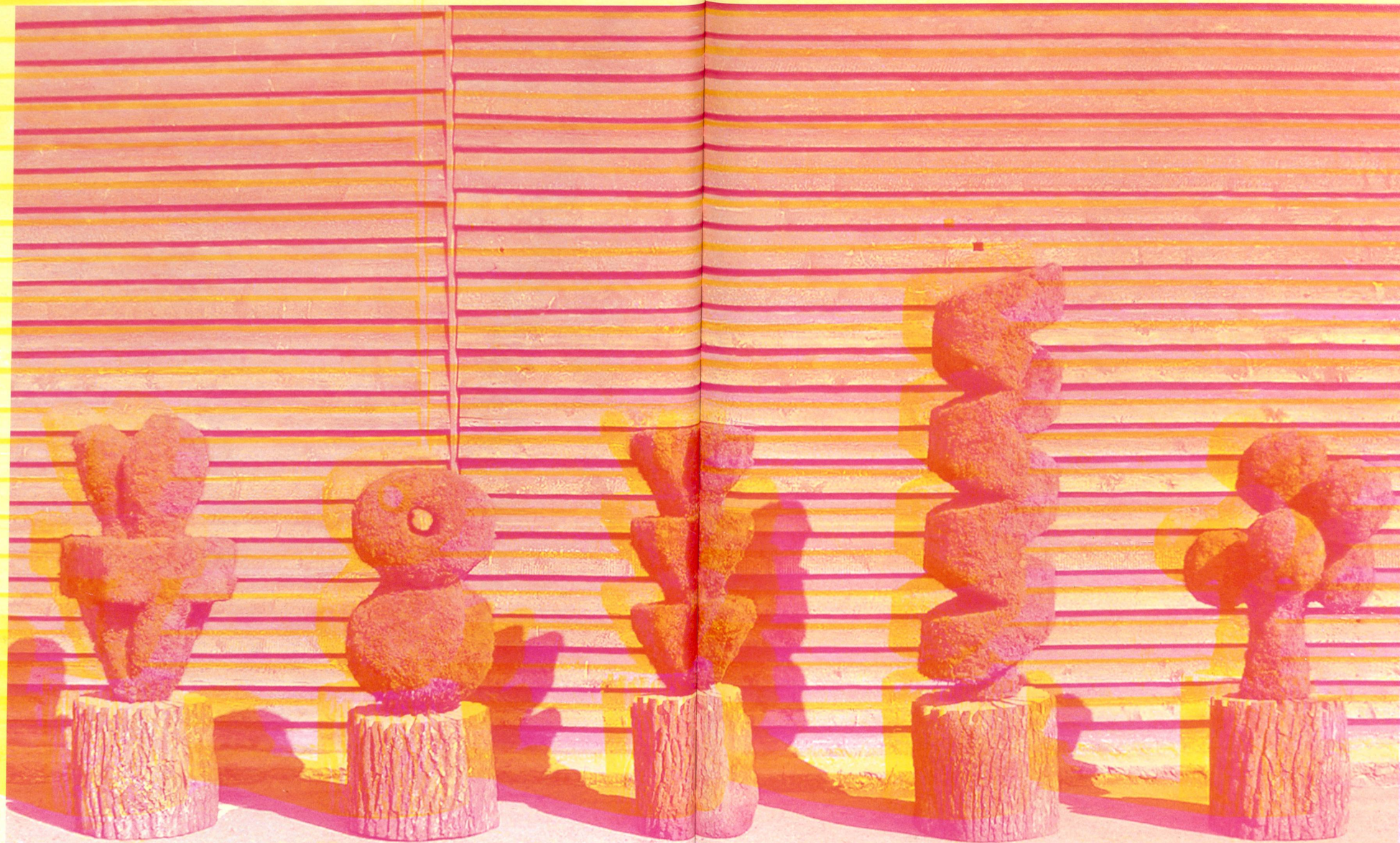


Many Kinds of Suspense Pictures, Kunsthaus Glarus, 2012



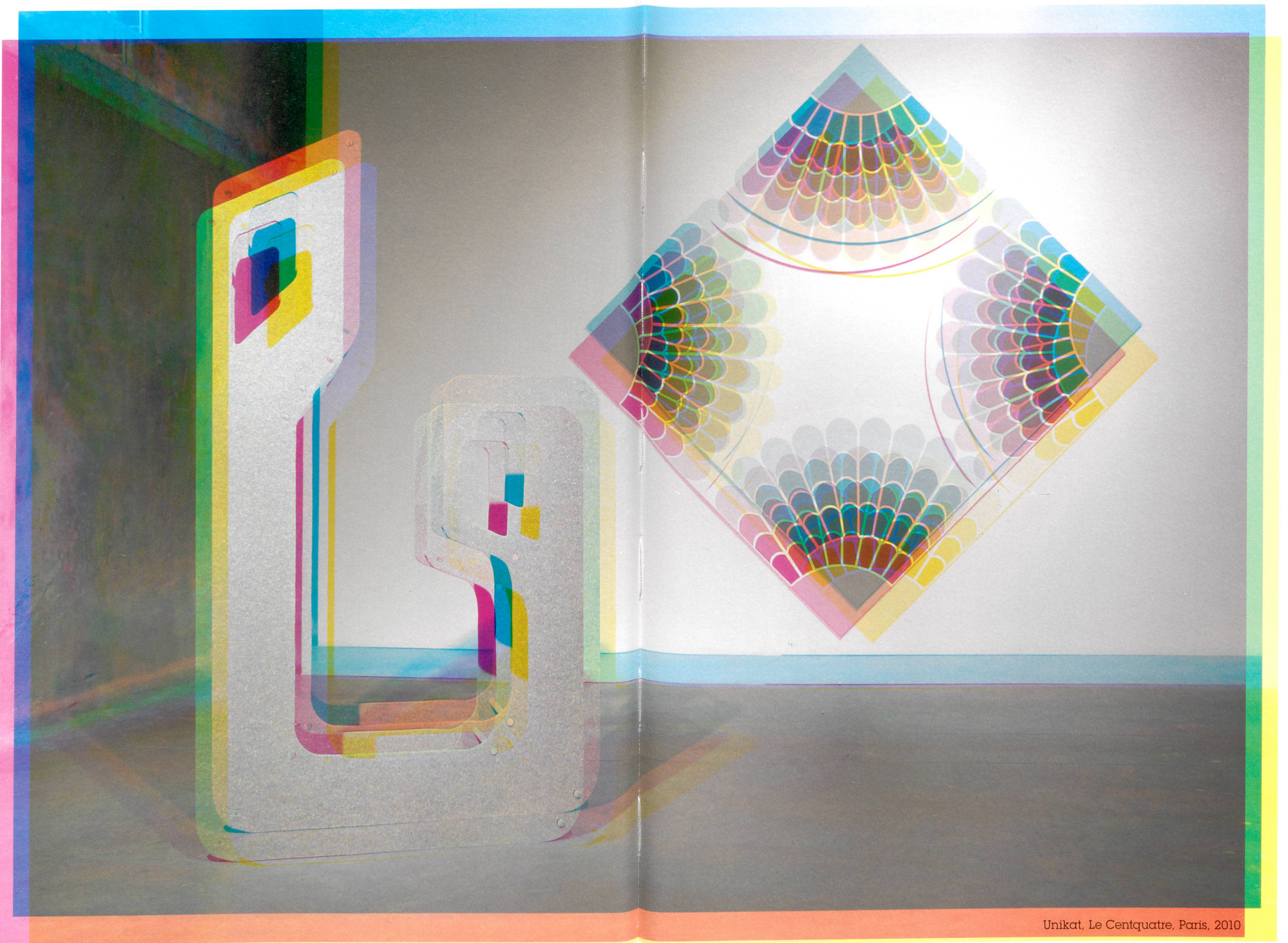
Let's Go to Rodeo, Istituto Svizzero di Roma, 2011







Summer Villa, Aargauer Kunsthaus, 2012





X,Y,Z, Fri Art, Centre d'art Fribourg, 2013

Claudia Comte

1983 Née à/Born in Grancy, vit et travaille à/lives and works in Berlin

Formation/Education

2007 Bachelor en arts visuels, Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, ECAL/

Bachelor in Fine arts, University of Art and Design Lausanne ECAL

2010 Master of Art in Science of Education, Haute Ecole Pédagogique, Lausanne (HEP)

Expositions individuelles / Solo exhibitions

2013 **Claudia Comte & Omar Ba**, Center Pasquart, Bienne

Claudia Comte, BolteLang, Zürich

Summer Villa Extension, Centre culturel suisse, Paris

X,Y,Z, Fri Art, Centre d'art de Fribourg, Fribourg

2012 **Trouble Rainbow III**, avec/with Athene Galiciadis & Mélodie Mousset, BolteLang, Zürich

From Zanzibar to Acapulco, avec/with Guillaume Pilet, SALTS, Birsfelden

Vanity Loop, Pourcent culturel/Art in architecture, avec/with Thilo Fuchs, Yverdon

From Acapulco to Zanzibar, avec/with Guillaume Pilet, La Rada, Locarno

No Lemon No Melon, Tripode, Nantes

2011 **Trouble Rainbow II**, avec/with Athene Galiciadis & Mélodie Mousset,

Favorite Goods, Los Angeles

Trouble Rainbow, avec/with Athene Galiciadis & Mélodie Mousset,

Galleria Marie-Laure Fleisch, Roma

Scantione-Tensione, Istituto Svizzero di Roma, Roma

IBIZA, avec/with Vittorio Brodmann, Galerie Milieu, Bern

Estampes, Atelier Raynald Métraux, Lausanne

2010 **Welcome to Colorful**, Galerie Lucy Mackintosh, Lausanne

2009 **Rond-point**, Galerie Darse, Genève

You cut but you can't, avec/with Mélodie Mousset, zwanzigquadratmeter, Berlin

Claudia Comte, Pourcent culturel, Fondation lausannoise pour l'art contemporain, Lausanne

Naturalisés, avec/with Tatiana Rihs, Musée Arlaud, Lausanne

2008 **Inimitable**, Galerie Lucy Mackintosh, Lausanne

Rêves II Bureau des vidéos, Le George, Centre Pompidou, Paris

Rêves, vitrine du Centre culturel suisse, Paris

2007 **L'Echo**, Standard/deluxe, Lausanne

Expositions collectives / Group exhibitions

2013 **Paraphernalia**, Telemark Art-Center, Skien

Harum Scarum, Galerie Blancpain Art Contemporain, Genève

2012 **Unter 30 VIII- Junge Schweizer Kunst**, Kunsthhaus Glarus, Glarus *

La jeunesse est un art, Jubiläum Manor Kunstpreis, Aargauer Kunsthhaus, Aarau *

Swiss Art Award, Basel *

Tell The Children/Abstraction pour enfant, La Salle de bains, Lyon

If I had eight hours to chop down a tree, I'd spend six sharpening my ax, Kunst Raum

Riehen, Riehen

2011 **Territoires**, Bex & Arts, triennale de sculpture suisse, Bex *

Swiss Art Award, Basel

Train Fantôme, Galerie Cruise & Callas, Berlin

Rock the Casbah, Istituto Svizzero di Roma, Roma *

20 ans des espaces d'une sculpture, Visarte Vaud, Parc de Mont Repos, Lausanne *

Le Fédéral à Semen-Contra, Galerie Rotwand, Zürich

Accrochage Vaud 2011, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

2010 **Le Vent des Forêts**, La Meuse

Jeune Création 2010, Le Centquatre, Paris

Minipic, Pauline's, New York

10 ans du mudac, avec/with Tatiana Rihs, mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne

2009 **I could do that! No, you couldn't!**, Galerie Milieu, Bern

Kawabanga, Espace Delrue, La Barthoteque, Nantes

Condominia, Musée Rath, Genève

I am by birth a Genevese, Espace Forde, Genève

I am by birth a Genevese, Vegas Gallery, London
Transit, collective urban exhibition, Renens *

2008 **Patapsychique**, Bibliothèque du Centre culturel suisse, Paris
Le Spectrarium, Pavillon Le Corbusier, Cité Internationale Universitaire de Paris, Paris
Made by ECAL, Espace lausannois d'art contemporain, Renens
Abstraction-Extension, Fondation Salomon, Alex
That's all Folks!, Chez Popper, Genève
X, proposé par/recommended by Nicolas Wagnières, Galerie 1m³, Lausanne

2007 **Weihnachtsmarkt**, Galerie Milieu, Bern
Athene, Claudia, Orlane, Galerie Milieu, Bern

Bourses et prix/Grants and awards

2012 Kiefer Hablitzel Preis, Bern
 Prix Mobilière, Basel
 Preis der UBS Kulturstiftung für bildende Kunst, Zürich

2011 Soutien du Canton de Vaud/Grant from the Canton of Vaud
 Soutien de la Ville de Lausanne/Grant from the City of Lausanne

2010 Résidence à/Residence at Istituto Svizzero di Roma, Roma
 Résidence au/Residence at Le Vent des Forêts, Meuse

2009 Résidence à/Residence at zwanzigquadrameter, Berlin

2008 Résidence à/Residence at la Cité des Arts à Paris, Lauréate de l'atelier Vaudois du 700ème
 Soutien de/Grant from l'Association sociale et culturelle pour les Suisses à Paris

* avec/with catalogue

Samuel Leuenberger est commissaire d'exposition indépendant, en charge depuis 2009 de SALTS, un espace d'exposition à but non lucratif promouvant les jeunes artistes internationaux. En 1998 il obtient une maîtrise ès beaux-arts de l'institut Sotheby's de Londres. Il a travaillé de 1998 à 2001 à la galerie Stephen Friedman de Londres, puis de 2001 à 2004 en tant que spécialiste en art contemporain chez Christie's à Zurich. Entre 2004 et 2007 il a occupé le poste de conservateur assistant au Kunsthalle de Zurich, puis celui de Conseiller en collection d'œuvres d'art auprès d'une société londonienne à partir de 2007.

Samuel Leuenberger is a freelance curator and since 2009, he has run the non-for-profit exhibition space SALTS, promoting young international artists. He earned a Masters of Fine Arts degree from Sotheby's Institute in London in 1998. He worked from 1998–2001 at Stephen Friedman Gallery in London, and from 2001–2004 he was the contemporary art specialist at Christie's Zürich. From 2004–2007 he was the assistant to the curator at Kunsthalle Zurich and from 2007 onwards he worked as a Collections Advisor with a London based firm.

Guillaume Pilet vit et travaille à Lausanne. Après un Bachelor en 2007, il obtient un Master en arts visuels en 2010 à l'ECAL. Il gère avec Tiphany Blanc et Vincent Normand l'espace d'art contemporain Forde à Genève (2010–2012) et fonde la revue Criticism. Depuis 2005, il expose régulièrement dans des lieux tels que le Centre culturel suisse de Paris ou l'espace 1m³ à Lausanne, et participe à des expositions de groupe, notamment Of Objects, Fields and Mirrors au Kunsthau de Glarus et La Jeunesse est un Art au Aargauer Kunsthau de Aarau. Sa pratique, articulée autour de la peinture et de la céramique principalement, questionne les mécanismes de transmission culturelle, les survivances de la culture savante dans la culture populaire et interroge la façon dont les utopies des avant-gardes hantent l'imaginaire collectif.

Guillaume Pilet lives and works in Lausanne. He took a Bachelor's degree in 2007, then a Master's in Visual Art from ECAL in 2010. With Tiphany Blanc and Vincent Normand he runs the Forde Contemporary Art Centre in Geneva (2010–2012) and founded the journal Criticism. Since 2005, he has exhibited regularly at venues like the Swiss Cultural Centre in Paris or the Espace 1m³ in Lausanne, and participated in group exhibitions, notably Of Objects, Fields and Mirrors at the Kunsthau Glarus and La Jeunesse est un Art at the Aargauer Kunsthau, Aarau. His practice, focusing mostly on painting and ceramics, looks at the mechanisms of cultural transfer, the relics of learned culture in popular culture, and questions the way the collective imagination is haunted by avant-garde utopias.



Collection Cahiers d'Artistes 2013

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

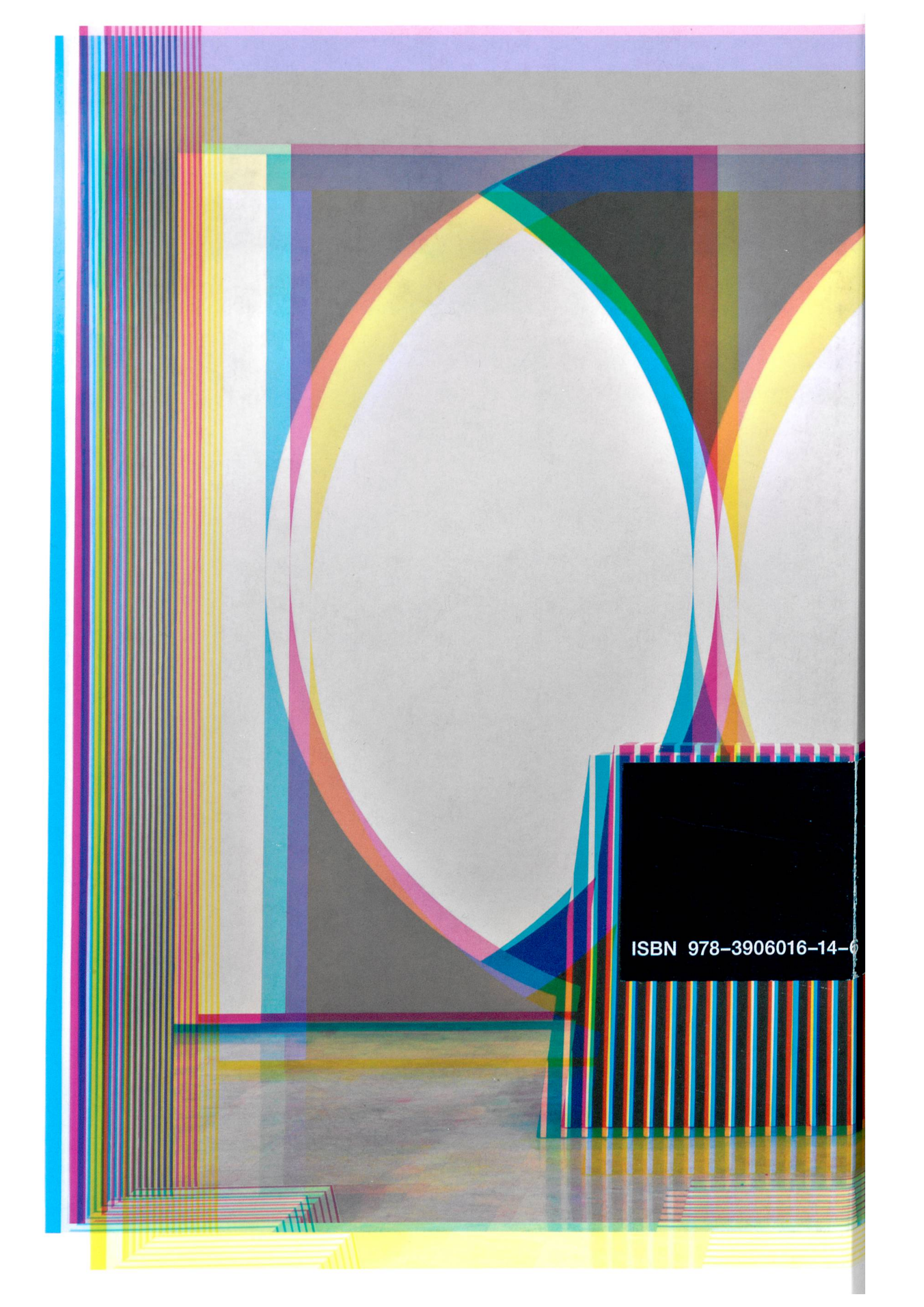
En collaboration avec / In association with
Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo

Conception / Concept: Casper Mangold, Basel
Textes / Essays: Samuel Leuenberger, Basel & Guillaume Pilet, Lausanne
Editeur / Editor: Flurina Paravicini, Luzern
Traduction / Translation: John Lee, Luc-sur-Mer & Stefan Schaller,
Schönwalde
Correction / Proofreading: Maude Léonard-Contant (F) & Catherine
Schelbert (E)
Maquette / Design: Claudia Comte & Thilo Fuchs
Images: Ela Bialkowska (cover, p. 36–37), Primula Bosshard (p. 54–55),
Claudia Comte (p. 46–49, 52–53, back cover), Nicolas Coulomb
(p. 22–23), Nicolas Delaroche (p. 16–17, 21, 40–41, 50–51), Thilo Fuchs
(p. 24–25, 38–39, 44), Alexander Hana (p. 2–3, 5, 7, 10–12, 14–15, 20),
Lionel Henriod (p. 18–19), Gunnar Meier (p. 42–43), Julien Nédélec (p. 1)
Impression / Printing: Koprind AG, Alpnach Dorf

ISBN 978–3906016–14–6

© 2013 Pro Helvetia, artiste & auteurs / artist & authors

Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo
Museggstrasse 31, CH–6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

An abstract geometric artwork featuring two large, overlapping white circles on a grey background. The circles are framed by a thick, multi-colored border composed of concentric rings in shades of yellow, orange, red, pink, blue, and green. To the left of the circles, there are several vertical stripes of various colors, including blue, green, yellow, and red. In the bottom right corner, there is a black rectangular area containing the ISBN number. The overall composition is layered and complex, with a sense of depth and movement.

ISBN 978-3906016-14-6