

**DE A À B,
DE B À P**

CAN ALTAY, DAVIDE BALULA, PEGGY BUTH, EMILIE
PITOISET, MICHAEL RIEDEL, CLÉMENT RODZIELSKI

**LE CONFORT
MODERNE**

EXPOSITION DU 18 MARS AU 08 MAI 2011
ENTREPÔT-GALERIE DU CONFORT MODERNE

Qu'implique donc le fait qu'une exposition parte en voyage ? Dans quelle mesure l'histoire des lieux, le contexte, la superficie et les caractéristiques des salles déterminent-ils les concepts et leur présentation ? Dans quelle mesure les images, les messages artistiques et les idées de commissaires d'exposition sont-ils compris au-delà des frontières culturelles ?

La collaboration est aujourd'hui essentielle tant pour les petites que pour les grandes institutions artistiques. Elle a une longue tradition avec l'exposition itinérante. L'objectif du projet d'exposition De A à B, de B à P est de rendre compte de l'histoire et de l'évolution actuelle, c'est-à-dire du processus de globalisation qui touche le domaine des expositions. Le projet est centré sur la collaboration des deux institutions. Concrètement, il s'agit ici d'adapter et d'articuler deux expositions aux différents contextes de Bielefeld et de Poitiers. L'exposition-même est conçue autour de ce thème, elle est pour cette raison également réalisée en collaboration avec les artistes. A travers cette approche, le projet aspire à élaborer une vision de la façon dont peuvent être abordés d'une part l'évolution globale de l'art et d'autre part le désir de conserver un ancrage culturel local.

La première étape à Bielefeld est envisagée comme une plateforme de réflexion sur les conditions de déplacement des oeuvres, des artistes, de l'exposition, de la structure (la Kunstverein de Bielefeld) et du contexte local. Ainsi les oeuvres exposées ou produites pour le contexte allemand intègrent par avance leur déplacement en en faisant le sujet même de leurs productions et le thème de l'exposition. C'est le point de départ de commentaires, de documentations, d'écroissances pour le projet au Confort Moderne. La première présentation à Bielefeld construit et dévoile les liens qu'entretiennent les oeuvres avec l'exposition et enclenche un processus de mutation, de déplacement pour le Confort Moderne. Les artistes investissent la question de la circulation des oeuvres (Clément Rodzielski), le déplacement contextuel (Michael Riedel, Can Altay), l'exposition thématique, sa portée politique (Peggy Buth), la mesure de l'architecture ou l'empreinte (Davide Balula, Clément Rodzielski) ou encore l'échelle et les spécificités scénographiques des lieux (Emilie Pitoiset).

Autant de pistes adoptées par les artistes pour questionner cette rhétorique de l'exposition, la détourner, la renvoyer à son statut de prétexte : la critique institutionnelle comme motif.

DE A À B, DE B À P / CAN ALTAY

Can Altay, né en 1975 à Ankara en Turquie, a obtenu son doctorat en philosophie et en Art, Design et Architecture en 2004 à la Bilkent University. Il détient un MFA et un BFA de la Bilkent University, ainsi qu'un grade académique en Critical Studies à la Malmø Art Academy et la Lund University en Suède. Il a pu montrer son travail lors d'expositions personnelles à The Showroom (Londres, 2010), au Künstlerhaus Bethanien (Berlin, 2008), Spike Island (Bristol, 2007) et Sala Rekalde (Bilbao, 2006), ainsi que lors d'expositions collectives aux biennales d'Istanbul, de la Havane et de Gwangju, au Walker Art Center (Etats-Unis), au Van Abbe Museum (Pays Bas), au ZKM (Allemagne), au PSI MoMA (Etats-Unis) et la Platform Garanti (Turquie).

VON A NACH B

Les installations de Can Altay s'attachent à explorer et questionner les environnements urbains dans un langage plastique protéiforme : vidéo, cartes, livres, photographies et installations. On note dans son travail un intérêt marqué pour les architectures urbaines improvisées, les systèmes d'organisation sociale à la marge ou non autorisés. Par l'utilisation du "setting a setting", il crée des situations, offre des lieux de rassemblements provisoires, propices à la création d'idées.

L'œuvre *Dogs of an Island* croise une étude sur les chiens de rue d'Istanbul et l'eupéanisation de l'Empire Ottoman. L'installation comprend une collection de photographies des rues d'Istanbul, pour la plupart avec des chiens errants, dans des actions diverses, ou en portraits, mélangés à des prises de vue d'un livre du 19ème siècle. Le livre, intitulé *Dogs of Istanbul* (*Istanbul'un Köpekleri / Les chiens d'Istanbul*) de Catherine Pinguet (YKY, 2009 / Bleu autour, 2008) raconte l'éviction massive au 19ème siècle, des chiens de la ville vers une île, ainsi que les réactions à

cet événement, dans les médias, le voisinage et même chez les occidentaux dont on copiait les idéologies d'hygiène urbaine. Can Altay reproduit des documents d'époque rassemblés dans le livre. Caricatures, dessins, gravures, photos d'époque apparaissent en alternance avec celles des chiens d'aujourd'hui, dont les marques d'oreilles colorées indiquent qu'ils ont passé des examens vétérinaires qui leur permettent de rester dans les rues d'Istanbul.

L'œuvre de Can Altay relance la discussion sur la différenciation entre homme et animal et leur cohabitation en ville, avec ses règles, ses exceptions et les "codes sociaux" créés. Avec en trame de fond des questions de représentation, d'images, de leurs sources, l'œuvre renvoie au processus d'objectivation, qui est dans un certain sens imité et reproduit.

DE B À P

L'œuvre de Can Altay s'inscrit entre documentaire et création de récit tout en évitant toute construction fictionnelle. L'artiste pose un regard plus proche de celui du sociologue ou de l'anthropologue en focalisant sur le comportement des espèces évoquant une humanité pourtant absente de l'iconographie présentée à Poitiers. Elle y est cependant signifiée de façon sous-jacente, par le regard que l'humain pose sur les animaux avec lesquels il cohabite, qui nourrissent son imaginaire et qu'il peine à comprendre. Il présente *Dogs of an Island*, montrée à la première étape de l'exposition et une nouvelle production : *Excerpt from The Birds by Alfred Hitchcock*. Elle est constituée d'une étagère miroitée et d'une impression sur papier photographique des bancs des sous-titres pour malentendants d'un extrait du film *Les Oiseaux* de Hitchcock. Les mots que le spectateur peut découvrir sur le papier enroulé sur lui même tentent de rendre compte de l'ambiance sonore du film avec ses bruits de battement d'ailes, les croassements, les cris, les soupirs, les silences... La multiplicité de termes plus ou moins synonymes les uns des autres font basculer la traduction dans une certaine abstraction, soulignant l'insuffisance des mots et les barrières de compréhension entre les humains mais aussi entre les espèces.

DE A À B, DE B À P / DAVIDE BALULA

Davide Balula est né en 1978 à Annecy, France. Après l'obtention d'un DNAP à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg et d'un DNSEP à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy, il vit et travaille aujourd'hui entre Paris et New York. Son travail est représenté dans de nombreuses expositions collectives, telles la Zero Budget Biennale (Berlin, Londres, Milan, 2010, Paris, 2009), Un nouveau festival (Centre Georges Pompidou, Paris, 2009) ou la Performa Biennial (New York, 2009). Ses dernières expositions personnelles ont eu lieu à la galerie Frank Elbaz, Paris (Le compas de l'oeil, 2010), à Uma Certa Falta de Coerência, Porto ("Là", 2010) et à la Fake Estate Gallery, New York (American Wall Nut, 2009). Une grande exposition personnelle était présentée au Confort Moderne en 2008.

VON A NACH B

Davide Balula intervient indifféremment et avec la même rigueur conceptuelle dans les champs des arts plastiques et de la musique. Compositeur, musicien, songwriter, bidouilleur électronique dans plusieurs formations et collectifs, fondateur de la micro-structure L'appareil (plate-forme ouverte pour la réalisation de projets artistiques). Davide Balula articule son travail autour de dispositifs visuels, sonores, électroniques et plastiques. Sa pratique, expérimentale dans sa nature, est libérée des contingences et de toute logique de résultat. Son travail se situe à l'orée de l'artistique et du scientifique, lorsque le son, le rythme, le mouvement, le temps, la nature (cinq éléments essentiels à son déploiement) progressent ensemble vers une matière organique.

"En lieu et place de formes géométriques et de proportions exactes, Balula compasse ici littéralement les traces matérielles d'un réel héraclitéen : entre proto-physique et expressionnisme abstrait, l'artiste établit une topographie assistée du hasard, où, à partir de protocoles et de conventions prédéterminés,

l'intention artistique s'associe à la contingence du monde. Ainsi, ses Peintures de rivière (2009-2010) présentent, sur des toiles recadrées, le dépôt aléatoire d'alluvions prélevés dans la Seine, l'East River ou le Douro ; *Mold Painting* (2009) met en scène l'itinéraire oblique de moisissures cultivées artificiellement ; *The Burnt Painting* (Portrait) (2010) exhibe les irrégularités imprévisibles d'une surface de bois consumée par le feu ; enfin, *les Vieillissements Accélérés d'un Papier Bleu* (2010), terreur du conservateur avisé, anticipent les effets de la déperdition naturelle des pigments chromatiques... autant d'abstractions organiques qui figurent les collaborations actives d'un artiste amusé avec les forces irrésistibles de l'entropie, cette loi de thermodynamique qui dit le désordre grandissant du système-monde."¹

Pour l'exposition à Bielefeld, Davide Balula présente des travaux déjà existants qui portent en eux d'autres lieux, ainsi qu'une installation en papier en réaction à la situation d'exposition proposée à Bielefeld. Il donna également un concert le vendredi 12 novembre pour le vernissage de l'exposition à Bielefeld.

DE B À P

L'installation *Blau, Blau, Blau*, créée pour l'exposition au Bielefelder Kunstverein, où elle se déployait dans une salle sous les combles aux dimensions réduites, est représentée à Poitiers dans le vaste entrepôt-galerie du Confort Moderne. Alors qu'elle bloquait l'espace et la circulation du public à Bielefeld, l'œuvre reprend au Confort Moderne une échelle quelque humaine, agissant ainsi comme révélateur des architectures des deux lieux si différents l'un de l'autre. Elle interroge la perception qu'a le public de la pièce selon ces contextes de monstration changeants, mais également de façon plus générale le processus de création d'images lui-même, que celle-ci soit spatiale, photographique ou mentale. Le matériau employé est en effet un rouleau de papier de fond de studio photographique, servant habituellement à créer un espace dématérialisé sans ombres ni repères spatiaux, et dans lequel peut, par la suite, être incrustée n'importe quelle image de paysage. Ici cependant, le papier se transforme lui-

¹ Béatrice Gross, extrait du communiqué de presse de l'exposition *Le compas dans l'oeil*, galerie Frank Elbaz, Paris, 2010

même au fur et à mesure de son déroulement en forme et volume concrets. Il devient ainsi surface de projection mentale d'un paysage qui est tout à la fois matière et abstraction. Rappelant tantôt des chaînes montagneuses, tantôt une rivière agitée, il renvoie à ces autres images de paysage que sont les *Burried Painting* (2010-2011) (Bielefeld) et *River Painting* (2010-2011) (Bielefeld), créées par enterrement et immersion respectifs de toiles brutes sur les lieux de la première étape de l'exposition, du 13 novembre 2010 au 30 janvier 2011. Ramenant avec elles les traces, les marques, les sédimentations de ces actions et de ces lieux, les toiles oscillent elles aussi entre image et non-image, empreintes d'une matérialité physique et abstraction organique. La dernière œuvre présentée par Davide Balula, une toile blanche, aux formes courbes créant un trouble de la vision spatiale, porte également en elle un lieu d'exposition, celui du Guggenheim Museum à New York.

DE A À B, DE B À P / PEGGY BUTH

Peggy Buth (née en 1971 à Berlin), vit et travaille à Berlin. Elle a étudié la photographie plasticienne à la HGB à Leipzig et au Fine Art Department du Saint Louis College à Londres. De conséquentes expositions personnelles lui ont été consacrées récemment au Parc Saint Léger Centre d'art contemporain (2011) et au Württembergischer Kunstverein à Stuttgart (2009). Ses œuvres ont également été montrées dans d'autres institutions et expositions tel que le Centre d'art contemporain La Synagogue de Delme (2010), la Biennale de Bruxelles (2008), Made in Germany (Hanovre, 2007), le Contemporary Art Centre Vilnius (2006).

VON A NACH B

Peggy Buth est une artiste qui ne se limite pas à un médium. La base de son travail de sculpture, de photographie, de film et de peinture marque un intérêt pour les structures, à la fois dans le sens concret et métaphorique du terme.

Ses photographies de la série *Desire in Representation* (2004-2009) sur le Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren près de Bruxelles n'analysent pas uniquement les objets zoologiques et anthropologiques exposés, mais surtout leur mise en scène (objets, organisation des murs, éclairage), la façon dont ils sont montrés, mais aussi les transitions entre démontage et montage, ainsi que les salles non accessibles au public de l'institution. Elle cherche à faire une analyse du régime du regard, des principes de l'organisation et des tactiques de distanciation du musée. C'est dans les travaux de restructuration de cet archivage de l'histoire coloniale belge, qui durent depuis des années, que se reflète la difficulté de commentaires sur le passé national - la colonisation du Congo. Peggy Buth étudie dans ce projet les techniques de narration du musée en lien avec l'idéologie colonialiste, ainsi que la construction de l'histoire et la vision de l'"Autre".

DE B À P

Pour la deuxième étape de l'exposition, Peggy Buth ne (re)présente pas les mêmes œuvres qu'à Bielefeld, mais décide de présenter un nouvel ensemble. A l'intérieur de ce dernier, toutes les pièces se trouvent reliées entre elles par un fil conducteur conceptuel fort, notamment les recherches que l'artiste mène depuis des années sur l'Histoire et les rapports de domination qui lui sont inhérents. Dans *Untitled (memorial, shifted)* (2007), elle renoue avec son analyse des codes de représentation et des symboles du pouvoir, matérialisés dans les monuments publics qui portent notre mémoire collective. Le spectateur se trouve confronté à un socle, coupé en deux parties légèrement décalées l'une par rapport à l'autre. Il dévoile ainsi la matière qui le constitue : nullement de la pierre noble et lourde, digne d'un monument historique, mais du polystyrène recouvert d'une couche de goudron, ersatz léger et pauvre qui ne commémore rien : le socle est vide. Maintenu par des porte-drapeaux vides eux aussi, la sculpture prend des airs de construction fragile, factice et vieillissante. Sans pour autant tomber dans la paraphrase déprimante, Peggy Buth renvoie ici à l'instrumentalisation, à l'illusion des images et des récits, dont les auteurs sont toujours les vainqueurs de l'Histoire. L'œuvre dialogue de façon directe avec la photographie *Found Footage (monument)* (2007), elle aussi représentant un socle dépourvu de sculpture, comme si on voulait effacer les traces d'une histoire devenue gênante au cours de sa (r)évolution. La possibilité de réécrire et de se réapproprier l'Histoire revient dans *Nominativ (shifter)*, série de 64 cadres qui font dialoguer les pronoms personnels de la langue allemande dans toutes les configurations possibles. Dans le verre des cadres, ces pronoms ont été gravés à la manière des graffitis que l'on trouve sur les vitres des transports en commun, tentative d'appropriation de l'espace public et de réintroduction d'histoires individuelles dans ce dernier. L'œuvre est présentée dans sa version originale allemande (la version française étant exposée actuellement au Parc St Léger), afin de maintenir et consolider l'échange franco-allemand que met en place l'exposition *From A to B, From B to P*.

VON A NACH B, VON B NACH P

BIELEFELDER KUNSTVEREIN /
13/11/2010 - 30/01/2011

Vues d'exposition par Philipp Ottendörfer

Michael Riedel, *Club(b)ed Club - Rio (Berlin)*, 04. 03. 2006, 2007,
Courtesy David Zwirner Gallery, New York

de gauche à droite : Michael Riedel, *Club(b)ed Club - Rio (Berlin)*,
04. 03. 2006, 2007, Courtesy David Zwirner Gallery, New York; Emilie
Pitoiset, *Une seule erreur*, 2009, collection Thomas Dryll, Paris; Emilie
Pitoiset, *La Jalousie*, 2010, Courtesy l'artiste et la galerie Lucile
Corty, Paris

Clément Rodzielski, *Miroirs Noirs*, 2009, Courtesy l'artiste et la
galerie Chantal Crousel, Paris

Davide Balula, *Blau, blau, blau*, 2010, Courtesy l'artiste et la galerie
Frank Elbaz, Paris

Can Altay, *Dogs of an Island*, 2010, Courtesy 303 Gallery, New York

Peggy Buth, *Desire in Representation*, 2004 - 2009, Courtesy l'artiste et
Klemm's, Berlin

Michael Riedel, *Club(b)ed Club - Rio (Berlin)*, 04. 03. 2006, 2007,
Courtesy David Zwirner Gallery, New York

DE A À B, DE B À P / EMILIE PITOISET

Emilie Pitoiset, née en 1980, vit et travaille à Paris. Après un DEA en esthétique, elle obtient en 2005 un DNSEP à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Son travail a été montré lors de nombreuses expositions collectives, mais aussi lors d'expositions personnelles, au Casino Luxembourg (Animals don't laugh, 2008), au Confort Moderne (Beau Window #3, Poitiers, 2009), à la galerie Lucile Corty (L'ordinaire de la multitude, Paris, 2010) ou encore au Module du Palais de Tokyo (Paris, 2010).

VON A NACH B

Emilie Pitoiset travaille sur le mouvement (instable) et la ligne (oblique), recherchant dans l'histoire du XXe siècle des moments de rupture. Ses œuvres - dessins, collages, vidéos, sculptures - jouent sur le trouble et la confusion ; elles parlent de perte de contrôle, d'équilibre précaire et de chute - qu'il s'agisse d'animaux ou d'humains, d'images fixes ou en mouvement - à travers des grilles de lecture et des lignes de fuite. L'artiste tente ainsi de brouiller les pistes, évitant que ses œuvres ne s'inscrivent dans un récit unique ou, comme elle le dit, "n'apportent des points de fiction à priori erronés".

"Avec une prédilection particulière pour les équilibres fragiles, les déformations, les postures et les mouvements anti-naturels, [...] la narrativité des œuvres oscille entre le document et la pure invention, ce qui renvoie le visiteur à ses propres facultés de perception - elles aussi limitées par des contraintes accablantes, notamment le besoin de discerner à tout prix la vérité de l'illusion - en créant des points de fiction au moment même où le doute trouble sa vision. Alors que la littéralité quelque peu embarrassante de la présentation bloque l'élément potentiellement violent

et émotionnel des pièces (par choc, par banalité), des doutes concernant leur vérité, non moins troublants, prennent alors place. On y découvre une beauté anti-tragique, angoissante et sans véritable volonté de but. Se font ainsi deviner, par confrontation, par frisson, et sans aucun élément cathartique, les éléments de la construction affective de nos réels".

DE B À P

Dans ses dialogues intimes entre foi et raison, Saint Augustin suggérait qu'en la figure géométrique résidait la vérité même, tandis que le corps, la figure réelle n'était que l'indication du vrai, donc possiblement fausse.

Pour l'exposition retour *De A à B, de B à P* au Confort Moderne, Emilie Pitoiset prolonge ses questionnements entre le corps et la géométrie. Elle invite le metteur en scène et chorégraphe Elie Hay à investir, voire perturber les équilibres fragiles dessinés par ses modules. De leur collaboration naît une tension entre espace scénique et espace plastique. L'espace est-il dessiné par la structure, par l'échelle humaine, ou bien ne s'agit-il que d'une sensorialité spatiale modulable au gré de notre interprétation ?

Aux "pièces en réserve" d'Emilie Pitoiset sont mis en écho des "personnages à activer".

À la figure de la jeune ballerine - être incandescent et en devenir, vient s'ajouter celle du Doppelgänger, du double, voire du triple, où se crée une altération de la perception. Serait-il alors possible d'envisager l'objet comme une émanation du corps et vice-versa ? La vérité vacillante de ce "jardin d'enfants" qui en découle se base sur une cérémonie latente de corps en action, de vide, d'apparition et de disparition.

DE A À B, DE B À P / MICHAEL RIEDEL

Michael Riedel a étudié de 1997 à 2000 à la Staatliche Hochschule für Bildende Kunst, Städelschule, à Francfort-sur-le-Main. A côté d'expositions collectives internationales (Fondation Ricard, Paris, 2010; Galleria d'Arte Moderna, Turin, 2010; Tate Modern, Londres, 2009), son travail a été présenté dernièrement dans des expositions individuelles à la Galerie Michel Rein (Paris, 2010) au Kunstverein Hambourg (2010) et au Städel Museum Francfort-sur-le-Main (2008). Il est représenté par la David Zwirner Gallery à New York.

VON A NACH B

Michael Riedel est un artiste de l'ère numérique, de la reproductibilité et du process. Sa pratique artistique interroge les notions d'original, de copie, de déplacements contextuels dans une entreprise de mise en doute, de vides ontologiques de tous les éléments qu'il manipule.

En 2000, il crée avec Dennis Loesch le lieu d'exposition "Oskar-von-Miller Strasse 16" à Francfort-sur-le-Main, qui fonctionne tel un enregistreur : enregistrer - classer - diffuser! Régulièrement ils y reproduisaient l'offre culturelle de la ville, souvent sans compréhension pour ce qui s'y disait. Lectures, conférences, expositions, concerts, sorties au cinéma, dans les bars ou les boîtes y sont rejoués en basse définition, créant une nouvelle appréciation esthétique. Comme pour la série *Filmed Film*, pour laquelle sont projetés des films filmés au cinéma, ils invitent sous le terme de *Clu(b)bed Club* à revivre certaines soirées de clubbing en rediffusion. L'intérêt est entièrement porté sur la reconstruction, qui devrait normalement être ratée, mais qui de ce fait peut être considérée comme un succès. Les différents enregistrements transportent ainsi des soirées passées entre autre au Robert-Johnson (Offenbach), à l'Atomic Café (Munich) ou encore au Rio (Berlin).

Pour l'exposition *De A à B, de B à P*, le *Clu(b)bed Club* se représente une nouvelle fois sous la forme d'un enregistrement de 2006 du légendaire club Rio. Les éléments architecturaux ont été récupérés au club peu avant sa démolition et reconstruisent ensemble, avec l'enregistrement de plusieurs heures, une soirée berlinoise des années 00. La sculpture dure 244 minutes et comporte un espace bar.

DE B À P

Le *Clu(b)bed Club - Rio (Berlin) 04. 03. 2006* continue son itinérance pour venir s'installer au Confort Moderne et partager avec le public poitevin, le temps de son exposition, cette nuit berlinoise désormais lointaine dans le temps. Accroissant de la sorte l'accessibilité et la durée de cet événement éphémère, sa reproduction s'ouvre à des appréciations et appropriations nouvelles, et devient espace d'interprétation. Activée par la présence du spectateur, l'œuvre relie ainsi la performance technique de l'enregistrement à la performativité humaine, et redevient un nouvel événement à part entière. L'œuvre existe en effet en plusieurs temps : celui de son temps originel et de son enregistrement, celui de sa reconstruction, celui du vernissage, dédoublant la soirée en y intégrant de nouveaux bruits, de nouveaux personnages et de nouveaux vécus, et celui de son exposition postérieure, portant en elle toutes les marques et traces de chaque étape de représentation. Ainsi, le spectateur découvre, à côté des éléments enlevés dans le club lui-même, des éléments de bar produits pour l'exposition à Bielefeld (notamment les repose-pieds), mais aussi les capsules des bouteilles de bière consommées le soir du vernissage en Allemagne, tout comme les bouteilles vides se rajoutant lors du vernissage à Poitiers. S'enrichissant à chaque étape, la rediffusion de la soirée devient à chaque fois autre, inédite, mêlant ancien et nouveau, brouillant les pistes quant au statut de la pièce : est-elle nouvelle construction, re-construction ou même : dé-construction, car forcément fragmentaire ? La copie signifie en effet l'original par son absence, et le spectateur, en tant que voyeur auditif, ne peut que ressentir son exclusion de la soirée berlinoise de 2006, et des soirées de vernissages successives, dont les fantômes flottent

dans l'espace. Mais ce n'est pas tant cette question du résultat qui intéresse l'artiste, que celle du flux et du déplacement donnant à chaque fois une nouvelle identité à l'œuvre, profondément processuelle.

DE A À B, DE B À P / CLÉMENT RODZIELSKI

Clément Rodzielski est né en 1979 à Albi, il vit et travaille à Paris. Il a obtenu en 2005 le DNSEP à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il a participé à des expositions collectives au Centre Georges Pompidou, au Palais de Tokyo, au MAC Marseille, à la Fondation d'entreprise Ricard et au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Des expositions personnelles récentes ont eu lieu au Module du Palais de Tokyo (Une haine sans pardon, Paris 2009), à la galerie Sutton Lane (Bring Home the Oranges, Londres 2010) et à la galerie Carlos Cardenas (Trop peu de santé, trop peu de preuves, Paris 2010).

VON A NACH B

"On pourrait ainsi dire du travail de Clément Rodzielski qu'il est "mercurien", puisqu'il consiste à révéler et parfois même à produire des images et des compositions latentes. Par une série de gestes (imprimer, peindre, isoler, agrandir, découper, redoubler, bomber...), il expose durablement des images que nous avons sous les yeux sans les voir. À cette cécité qui trouve son origine dans une certaine indifférence, dans une apathie visuelle vis-à-vis d'images en incessante circulation et une lassitude de leur disponibilité, l'artiste oppose une insatiable attention. Pour Rodzielski, le signe est partout et, si nous n'y prenons pas garde, il peut nous échapper et s'évanouir à jamais.

C'est sur cette matérialité que Rodzielski appuie son travail et pour cette raison, le passage de l'écran à l'impression est un geste récurrent dans l'ensemble de son œuvre. Les images qui existent et circulent uniquement par la médiation numérique peuvent elles aussi être qualifiées de latentes, puisqu'elles sont stockées quelque part et n'apparaissent qu'à la demande. Le travail de Rodzielski consiste alors à leur donner une existence tangible. Ce processus de réification exalte les qualités particulières de ce type d'images qui se trouvent soudain douées d'un envers, d'un endroit, de bords, de dimensions et d'une pesanteur."¹ Pour l'exposition à Bielefeld, Clément Rodzielski montre

¹ Aurélien Mole, in Clément Rodzielski, The Spit and Image, catalogue n° 5, 2010
www.cataloguemagazine.com

une sélection d'impressions sur papiers de la série Miroirs Noirs. La situation d'exposition à Bielefeld devient le point de départ de la construction des œuvres pour Poitiers.

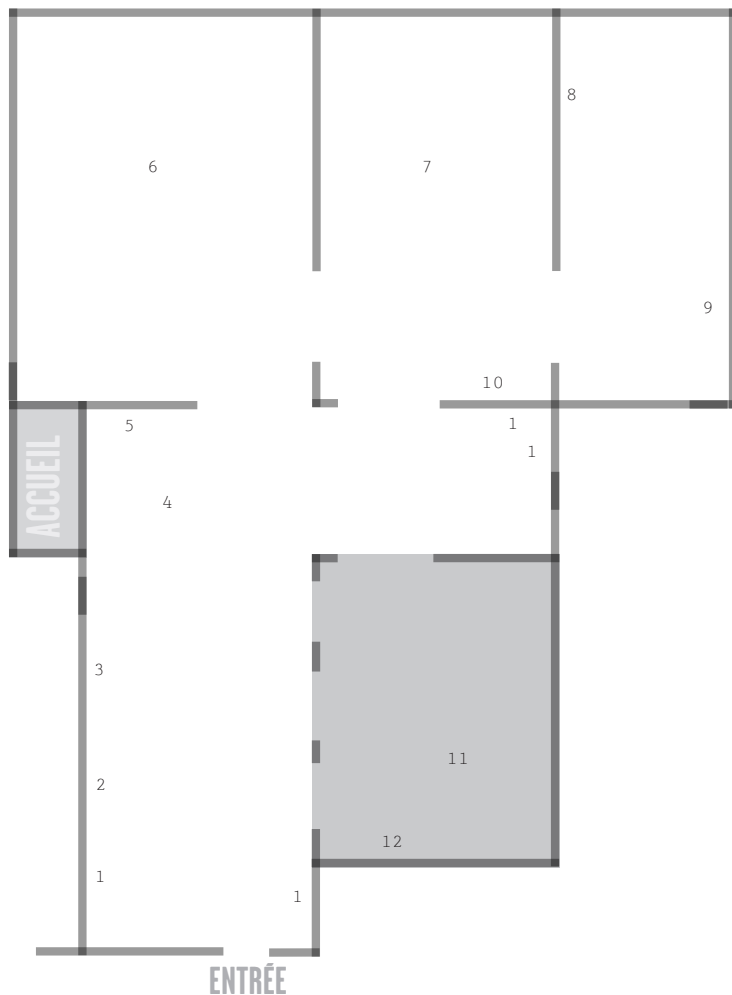
DE B À P

En présentant quatre photographies prises dans l'espace d'exposition qui lui était dédié à Bielefeld, Rodzielski engage un processus de déplacement des œuvres et de leur contexte d'exposition quasi littéral. Appliquant un protocole rigoureux pour l'accrochage à Bielefeld (une affiche par mur, parfaitement centrée au milieu et à 80 cm du sol), la documentation est également parfaitement réglée : le photographe devait inclure une planche de bois peinte non présente dans l'exposition lors des prises de vue. Il construit ainsi un système de production sans faille, modeste et pensé pour les deux étapes de l'exposition. L'œuvre de Bielefeld qui devient ici à son tour motif, porte en elle l'idée de dédoublement et de reflet. Participant de la série des *Miroirs Noirs*, ce sont des photocopies d'images sur lesquelles sont collés des bouts de papier-miroir reflétant la lumière du photocopieur en négatif, brouillant ainsi la signification de l'image jusqu'à l'abstraction. Le miroir noir, quant à lui, est un instrument d'optique aujourd'hui oublié dont se servaient les peintres de la Renaissance pour construire leurs tableaux. Il offre un reflet de l'espace ou du paysage environnant, mais en atténuant ses couleurs et en ramenant la perspective à un seul plan, facilitant ainsi la composition de sa représentation. Le décalage qui s'opère entre la réalité et son reflet permet de repenser origine et devenir de l'image, en concevant chaque reproduction comme une nouvelle production. Clément Rodzielski, en mettant en scène et en abîme des reflets de reflets, des images d'images, des expositions d'expositions, envisage ainsi la reproduction sans dresser de hiérarchie, comme une variation ou une dérive de l'original, l'arrêt provisoire d'un processus en continu. Il affirme, non sans audace : "Pour que les choses existent vraiment, c'est important sans doute qu'elles existent deux fois. Ce n'est pas le réel et son image, c'est deux fois le réel et deux fois les images."²

² Clément Rodzielski, cité in *mécènes du sud*, news n°18, février 2008, www.mecenesdusud.fr

PLAN LE CONFORT MODERNE /

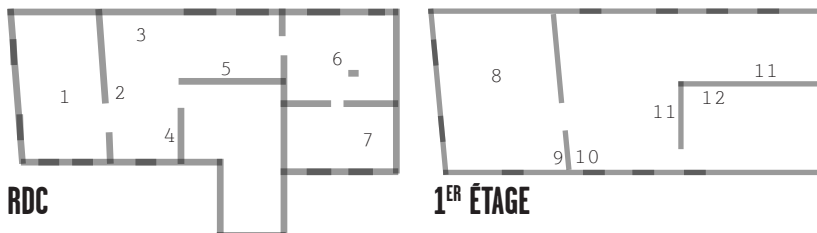
18/03/2011 - 08/05/2011



1. Clément Rodzielski, *Sans Titre*, 2010-2011, photographies par Philipp Ottendörfer, Courtesy l'artiste et la galerie Chantal Crousel, Paris, production Le Confort Moderne
2. Peggy Buth, *Found footage (monument)*, 2010, Courtesy l'artiste et Klemm's, Berlin
3. Davide Balula, *Guggenheim*, 2011, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris, production Le Confort Moderne
4. Peggy Buth, *Untitled (memorial, shifted)*, 2007, Courtesy l'artiste et Klemm's, Berlin
5. Peggy Buth, *Nominativ (shifter)*, 2010, Courtesy l'artiste et Klemm's, Berlin
6. Michael Riedel, *Club(b)ed Club - Rio (Berlin)*, 04. 03. 2006, 2007, Courtesy David Zwirner Gallery, New York
7. Emilie Pitoiset, *Handlung*, 2011, en collaboration avec Elie Hay, Courtesy les artistes et galerie Lucile Corty, production Le Confort Moderne
8. Can Altay, *Dogs of an Island*, 2010, Courtesy 303 Gallery, New York
9. Can Altay, *Excerpt from The Birds by Alfred Hitchcock*, 2011, Courtesy l'artiste et 303 Gallery, New York, production Le Confort Moderne
10. Davide Balula, *River Painting (Bielefeld)*, 2010-2011, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris, production Bielefelder Kunstverein et Le Confort Moderne
11. Davide Balula, *Blau, blau, blau*, 2010, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris, production Bielefelder Kunstverein
12. Davide Balula, *Mold Painting*, 2009, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris

PLAN BIELEFELDER KUNSTVEREIN /

13/11/2010 - 30/01/2011



1. Michael Riedel, *Club(b)ed Club - Rio (Berlin)*, 04. 03. 2006, 2007, Courtesy David Zwirner Gallery, New York
2. Emilie Pitoiset, *Une seule erreur*, 2009, collection Thomas Dryll, Paris
3. Emilie Pitoiset, *La Jalousie*, 2010, Courtesy l'artiste et la galerie Lucile Corty, Paris
4. Emilie Pitoiset, *Faire retour aux choses mêmes*, 2010 vidéo stéréo, noir et blanc, 2min et 13sc (film still)
5. Emilie Pitoiset, *Possibilité de relations réciproques*, 2009, Courtesy Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart
6. Clément Rodzielski, *Miroirs Noirs*, 2009, Courtesy l'artiste et la galerie Chantal Crousel, Paris
7. Can Altay, *Dogs of an Island*, 2010, Courtesy 303 Gallery, New York
8. Davide Balula, *Blau, blau, blau*, 2010, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris
9. Davide Balula, *River Painting (Douro)*, 2009, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris
10. Davide Balula, *Mold Painting*, 2009, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris
11. Peggy Buth, *Desire in Representation*, 2004 - 2009, Courtesy l'artiste et Klemm's, Berlin
12. Davide Balula, *Sans Titre*, 2009, Courtesy l'artiste et la galerie Frank Elbaz, Paris

DE A À B, DE B À P

CAN ALTAY, DAVIDE BALULA, PEGGY BUTH, EMILIE PITOISET, MICHAEL RIEDEL,
CLÉMENT RODZIELSKI

EXPOSITION DU 18 MARS AU 08 MAI 2011

PARKING DE SCULPTURES

LAURENT LE DEUNFF

ANITA MOLINERO

DU 18 SEPTEMBRE 2010 AU 31 DÉCEMBRE 2011

ABSTRACTS

RAINIER LERICOLAIS

DU 04 FÉVRIER AU 26 MARS 2011

-

ENTRÉE LIBRE

[le confort moderne association l'oreille est hardie](#)
[185, rue du faubourg du pont-neuf](#)
[86000 Poitiers](#)
[Tel : +33 \(0\)5 49 46 08 08](#)
[www.confort-moderne.fr](#)