CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
LA SYNAGOGUE DE DELME

Dossier de presse

CLÉMENT RODZIELSKI
MILLE YEUX

EXPOSITION DU 15 MARS AU 15 JUIN 2014
VERNISSAGE EN PRÉSENCE DE L'ARTISTE : VENDREDI 14 MARS 18H
VISITE AVEC CLÉMENT RODZIELSKI : DIMANCHE 18 MAI À 16H

CLÉMENT RODZIELSKI

MILLE YEUX

Pour son exposition personnelle à la synagogue de Delme, Clément Rodzielski propose d'entrée de jeu un geste contradictoire : un espace aveugle, sur lequel butent les regards et les corps. Un volume centrifuge autour duquel tourner, comme on tournerait autour d'une question irrésolue, et qui nous invite néanmoins à aller voir ailleurs, à la lisière, dans les marges et les coursives…

On évoque souvent au sujet de Clément Rodzielski son rapport aux images : découpes, déplacements, décadrages, remontages de ces images qui nous entourent, images dévorantes, de la communication, du cinéma, de la mode, du web…
Alors comment réinvestir des images errantes, devenues transparentes à force d'être si visibles, des images dont il semble falloir salir quelque peu l'évidence. Comment habiter avec nos corps, nos peaux et nos imaginaires ces surfaces lisses, de sorte qu'elles nous touchent et se frottent enfin à nous ?

Clément Rodzielski parsème subrepticement l'espace d'exposition d'une série d'adhésifs transparents. Autant de surfaces qui portent les traces du sol sur lequel elles ont été apposées, empreinte du réel, dans ce qu'il a de plus prosaïque et mineur : des poussières, des cheveux, des fibres, des gravillons, que viennent ponctuer quelques yeux découpés dans des images publicitaires, des yeux qui nous renvoient nos propres regards comme en miroir…
Au rez de chaussée, la structure qui s'imposait comme un bloc impénétrable, devient depuis l'étage un plateau destiné à porter quelques gestes simples et ténus : dessins et objets affleurent cette surface, au centre de l'architecture. On les regarde accoudé, en position d'attente.

Au-delà de cet espace à fleur de regard, l'artiste déploie plusieurs séries d'œuvres récentes, réalisées à l'occasion de l'exposition. Sculptures, peintures, objets, dessins floutent les limites entre espaces intérieurs et extérieurs ; objets et images se présentent comme des peaux retournées, des surfaces dénudées… Dans un coin, une sculpture en terre est recouverte par des empreintes de lunettes aux motifs d'engrenage, comme si un corps machine était venu littéralement manger de ses yeux aveugles cette masse de chair informe…

L'exposition de Clément Rodzielski est constituée de fragments épars, corps démembré, dont les mille yeux sont aussi mille morceaux, éclatés dans un lieu où l'espace entre les choses compte tout autant que les choses elles-mêmes. Il faut marcher et regarder en tous sens, attendre peut-être, tourner et retourner, regarder autour de soi et sur soi. Le titre d'une des œuvres de l'exposition propose un point de vue possible : *de la fenêtre depuis le lit*…

Marie Cozette

Vignette de couverture : deValence

BIOGRAPHIE

CLÉMENT RODZIELSKI

Né en 1979 à Albi, Clément Rodzielski vit et travaille à Paris.
Il est représenté par les galeries Chantal Crousel, Paris, et Campoli Presti, Paris et Londres.

Expositions personnelles

2014 *Indipendenza studio*, Rome, Italie
2013 Clément Rodzielski, Galerie Chantal Crousel, Paris
10 Nouveaux A, Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur Marne
2012 *Clément Rodzielski*, FRAC Champagne-Ardenne, la Chapelle, Reims
Et se je voi oe et demie, Zoo Galerie, Nantes
Julie et sa cousine, Ecole Supérieure d'Art de Clermont Métropole, Clermont Ferrand
2011 *Monnaie de nécessité*, La Douane / Galerie Chantal Crousel, Paris
2010 *10 aquarelles*, Toilet encounters, Charlie Jeffery & Chantal Santon, Paris
Bring Home the Oranges, Sutton Lane, Londres, Royaume-uni
Trop Peu de Santé, Trop Peu de Preuves, Galerie Carlos Cardenas, Paris
Die Menschen finden sich in dieser Welt zum Leben, Chert Gallery, Berlin, Allemagne
2009 *Une haine sans pardon*, Module du Palais de Tokyo, Paris
Spector, Federico Bianchi Contemporary Art, Lecco, Italie
2008 *Grands a*, Galerie Cardenas Bellanger, Paris
Miroirs noirs, Galerie RLBQ, ,Marseille
2005 *Le nom de l'île*, Bétonsalon, Paris

Expositions collectives récentes (sélection)

2014 *Partido Alto*, Atelier Rouart, Paris
Period Room, Palais de Tokyo, Paris
Wild Patterns, Galerie Van Gelden, Amsterdam, Pays-Bas
En quatre temps, trois mouvements, Le générateur, Gentilly, en partenariat avec le Frac Ile-de-France
2012 *Les Référents*, Galerie Edouard-Manet, Gennevilliers
Le club des sous l'eau, Palais de Tokyo, Paris
The Body Argument, Galerie Emanuel Layr, Vienne, Autriche
Rob Pruitt's Flea Market, Monnaie de Paris, Paris
Les images vieillissent autrement que ceux qui les font, CNEAI - Musée Fournaise, Chatou
2011 *The Rise and fall of matter*, Collective, Londres, Royaume-Uni
Antidote, Galerie des Galeries, Paris
2001 - 2011 : Soudain déjà, Galeries d'exposition de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris
The Best society, Castillo/Corrales, Paris
Beyond the dust – Artists' Documents Today, Fondation d'entreprise Ricard, Paris
From A to B, from B to P, Le Confort Moderne, Poitiers
2010 *From A to B, from B to P*, Bielefelder Kunstverein, Bielefeld, Allemagne
Les vagues, Frac des Pays de la Loire, Carquefou
Teatrino Palermo, Renwick Gallery, New York, USA
Beyond the dust – Artists' Documents Today, De Kabinetten van de Vleeshal, Pays-Bas ; La Fabbrica del Vapore, Milan, Italie ; Fondation d'entreprise Ricard, Paris
Die Blumen, Coco, Vienne, Autriche
Antiantianti, Galerie Log, Bergame, Italie
The crystal hypothesis, GAMeC, Bergame, Italie
Seconde Main, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris
25 square meters (per second) or the Spirit of the Hive, Tate Modern, Londres, Royaune-Uni
The nice thing about Castillo/Corrales, Castillo/Corrales, Paris
The same sight slighter, Renwick, New York, USA
Miroirs Noirs, Fondation d'entreprise Ricard, Paris
La Moitié des Choses, Bétonsalon, Paris

AUTOUR DE L'EXPOSITION

UNE OEUVRE DE L'EXPOSITION À DÉCOUVRIR AU RESTAURANT À LA XII BORNE, À DELME
Une oeuvre de Clément Rodzielski, produite pour l'exposition *Mille yeux*, est présentée à La 12ème Borne à Delme. Elle est visible les après-midis en semaine sur demande auprès de l'établissement.

VISITE DE L'EXPOSITION AVEC CLÉMENT RODZIELSKI > DIMANCHE 18 MAI À 16H
Gratuit.

ATELIERS «GRANDES IDÉES, PETITES MAINS»
Animés par Emeline Socheleau, chargée des publics, et Katia Mourer, artiste, ces ateliers permettent aux enfants de découvrir l'exposition en cours par une approche ludique et concrète des oeuvres exposées. Dates à définir. Gratuit, sur réservation.

RENDEZ-VOUS ENSEIGNANT > JEUDI 20 MARS À 17H
Les enseignants seront accueillis par Emeline Socheleau, chargée des publics, pour une découverte des pistes pédagogiques de l'exposition.

NUIT DES MUSÉES > SAMEDI 17 MAI DE 18H À 21H
La Nuit des musées sera l'occasion pour les visiteurs de découvrir l'exposition, la synagogue et la Gue(ho)st House sous un nouvel angle...

INFORMATIONS PRATIQUES

Vernissage vendredi 14 mars à 18h.
Exposition ouverte du mercredi au samedi de 14h à 18h, et les dimanches de 11h à 18h.
Le centre d'art sera fermé le 1er mai.
Entrée libre.
Visite commentée tous les dimanches à 16h.

COORDONNÉES ET ACCÈS

Centre d'art contemporain la synagogue de Delme
33 rue Poincaré 57590 Delme
+33(0)3 87 01 43 42 / cac.delme@wanadoo.fr
www.cac-synagoguedelme.org

Accès depuis Paris (1h30):
TGV Est, arrivée Metz ou Nancy
Accès depuis Metz (1/2h):
D955, ancienne route de Strasbourg
Accès depuis Nancy (1/2h):
N74 direction Château-Salins puis D955 vers Metz

CONTACT PRESSE

Agathe Borgne
communication@cac-synagoguedelme.org
+33(0)3 87 01 43 42
Visuels disponibles sur demande

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Pour toutes les images :
Courtesy de l'artiste et de la galerie Chantal Crousel, Paris

Sans titre, 2013
Matériaux divers, impression sur papier transfert
29.70 x 21 cm

Sans titre (A), 2013
Impression offset, adhésif, peinture aérosol
Dimensions variables
© Aurélien Mole

Sans titre, 2013
Aluminium anodisé, film protecteur, peinture aérosol
200 x 100 cm
© Florian Kleinefenn

Untitled, 2013
Bois, peinture acrylique
24.30 x 7.70 x 5.60 cm
© Florian Kleinefenn

Untitled, 2011
Peinture aérosol et impression jet d'encre contrecollée sur aluminium
29.70 x 21 cm
© Florian Kleinefenn

Untitled, 2011
Magazine découpé
28.50 x 22.20 x 1 cm

Vues d’exposition
Galerie Chantal Crousel (26 janvier - 9 mars 2013)
© Florian Kleinefenn

Vues d’exposition à la Douane
Galerie Chantal Crousel (19 mai - 15 juillet 2011)
© Florian Kleinefenn

L'OFFICIEL Art

CLÉMENT RODZIELSKI

FONDS PERDUS

Par François Aubart

A travers ses photographies et ses collages, l'artiste Clément Rodzielski (né en 1979) applique divers protocoles techniques qui amènent le spectateur à porter un regard renouvelé sur les objets concernés.

L'appareil photographique, et par extension tous les outils de reproduction d'images, sont caractérisés par un fonctionnement propre à leur nature de machine. Ils produisent des représentations qui découlent de programmes dont la fonction est d'encoder des phénomènes réels sous la forme de représentations bi-dimensionnelles. Comme l'explique Vilem Flusser, "l'image technique est une image produite par des appareils. Puisque les appareils sont eux-mêmes les produits de l'application de textes scientifiques, les images techniques sont les produits indirects de ces derniers."* Ainsi, pour véritablement comprendre une image il faut autant saisir les symboles qu'elle représente que déchiffrer la façon dont le monde est venu s'inscrire à sa surface.

Dans une certaine mesure, on peut considérer que le travail de Clément Rodzielski consiste à sonder les conditions indispensables à l'apparition des images. En effet, un certain nombre de ses œuvres, comme par exemple *Sans Titre (Julie et sa cousine)* ou la série des "Miroirs noirs", consiste à explorer la nature de la surface. La première est une affiche de cinéma dont les plis nécessaires à son transport produisent des motifs qui interviennent sur l'image, la deuxième consiste en des photocopies de miroirs. C'est donc avec une certaine évidence que l'on voit réapparaître ces questionnements dans sa récente exposition à la galerie Chantal Crousel. S'il fallait en donner une présentation générale on pourrait dire qu'on est là face à un certain nombre de protocoles qui nous permettent de lire de quoi est fait ce face à quoi nous nous trouvons.

On découvre, par exemple, un morceau de Plexiglas dont le verso est peint à la bombe. Au recto est collée une image découpée. Ainsi, la surface colorée et la photographie sont séparées par un centimètre de plastique transparent qui laisse visible le fait que, bien que l'on ait là affaire à un seul objet, celui-ci est composé de deux éléments distincts : un premier plan et un fond. Et c'est bien tout l'enjeu de ce travail. En effet, la photographie collée représente l'actrice Sara Rue, de dos, face à un imprimé de motifs publicitaires. Elle a été prise devant ce support typique des représentations publiques et promotionnelles portant des logos et noms de marques qui constituaient le fond original de l'image. Ceci a été supprimé par Clément Rodzielski qui l'a découpé en suivant les contours du corps de l'actrice. En dissociant l'un de l'autre, l'artiste révèle les mécanismes de la prise de vue qui permettent de faire se fondre un corps et une publicité sur une même surface. Un effet désamorcé par la nature de son nouveau support d'inscription, le Plexiglas transparent, qui met le fond à distance. Là, le dispositif ne feint pas d'intégrer le corps de Sara Rue au support sur lequel il apparaît. L'actrice est représentée pour ce qu'elle est, un corps, dont l'apparition ne dépend plus du contexte dans lequel il a été photographié.

Ce type de protocole, impliquant une succession d'étapes qui, parce qu'elles sont arrêtées en cours de route, pointe leur modalité de construction, est récurrent dans le travail de Clément Rodzielski. En effet, beaucoup de ses travaux peuvent se lire comme des suites de gestes appliqués à un objet ou à une surface qui sont souvent clairement visibles. C'est le cas de grandes plaques d'aluminium anodisé qui portent des motifs faits de peinture à la bombe et de retraits de certaines parties de leurs films protecteurs. Là aussi se joue un entrelacement d'interventions faites d'ajouts et de retraits qui apparaissent comme des traces sur la surface. Et c'est bien ces modalités de réalisation qui semblent intéresser l'artiste. Car ces pièces sont simplement le résultat d'un certain nombre d'étapes préliminaires. Ainsi, ce qui est donné à voir n'est autre qu'un protocole de fabrication, qui – parce que chacune de ses étapes n'est pas conduite à son terme – laisse l'objet dans une position d'entre-deux, à mi-chemin entre son état pour le stockage, sous film, et celui de son exploitation, l'aluminium nu.

Ce que cette façon de faire a de particulier, c'est qu'elle laisse les étapes de production en suspension, aucune n'étant portée à sa conclusion, et, par là-même, montre les éléments exploités, image ou matériau, dans un état où leur fonction est interrompue. Ainsi, en laissant en suspens leurs destinations et usages, les matériaux qu'utilise Clément Rodzielski apparaissent pour ce qu'ils sont. Les protocoles de production qu'ils impliquent sont visibles pour eux-mêmes. La technique devient ainsi un espace d'expérience dans lequel on ne lit pas uniquement le sens d'une représentation ou d'un objet fini mais aussi celui de sa production et des gestes qu'elle implique.

* *Vilém Flusser*, Pour une philosophie de la photographie, *Paris, Circé, 2004, p. 17.*

À VOIR

"L'ange de l'histoire", Ensba, (commissaire : Nicolas Bourriaud), 25 avril-7 juillet, www.ensba.fr

"10 nouveaux A", Maison d'art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, 6 juin-21 juillet, www.ma-bernardanthonioz.com

"Le club des sous l'eau", Palais de Tokyo, (commissaires : Fanny Schulmann et Gallien Dejean), 21 juin-9 septembre, www.palaisdetokyo.com

Catalogue
Contemporary Art Magazine / English / French
Revue d'art contemporain / anglais / français

ISSUE 5 / *NUMÉRO 5*

CLÉMENT RODZIELSKI

Le souci des images

Aurélien Mole

Clément Rodzielski est peintre. Les images sont au cœur de son travail et il s'approprie leurs qualités matérielles pour les faire apparaitre dans le monde une nouvelle fois.

Au temps quasi lointain de la photographie argentique, il existait un moment entre la prise de vue et le développement du négatif où la pellicule, bien qu'impressionnée par la lumière n'en laissait rien paraître. L'image était bien là mais elle était invisible : on la disait latente. Les vapeurs de mercure ne révélaient l'impression que dans un second temps.

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 avions 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.

Sans titre (Cary Grant) (2009) est une série de cartes postales de l'acteur. L'une est marquée d'un adhésif biffé d'une croix, un signe que le vendeur de ces cartes s'était fait à lui-même pour indiquer que son stock de cartes postales arrivait à épuisement. Les cartes sont présentées sur un tasseau vert qui reprend leur couleur dominante. Il s'agit bien ici d'un signe trouvé, au même titre que les grands panneaux noirs disposés en quinconce (*Sans Titre*, 2008) qui évoquent un jeu consistant à colorier les carreaux d'une page en ne mettant jamais la même couleur dans des cases adjacentes – lorsque c'est impossible, les cases sont noircies. Rodzielski décide d'agrandir de façon sculpturale ces signes d'impasse. Preuve qu'un signe disponible peut faire une bonne composition.

Images numériques

S'il s'agit de s'approprier des signes qui appartiennent à d'autres, autant utiliser ceux qui sont déclassés, ceux qui n'ont plus de valeur pour leur propriétaire. L'affiche de cinéma – qui annonce un film qui n'est plus programmé et dont on trouve plusieurs occurrences dans le travail de l'artiste – exemplifie ces images qui subsistent alors qu'elles n'ont plus d'utilité. Il en va de même, pour les magazines de mode qui, par essence, se démodent et perdent de leur intérêt. Les compositions qu'obtient Rodzielski par une série de découpes obliques permettent de regarder le magazine comme une réserve de compositions dissimulées dans son épaisseur et non plus comme le support d'un flux d'images publicitaires transitoires. Ici, l'absence de mots souligne que le contenu informatif de l'image importe toujours moins que ses qualités matérielles. 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. Bref, d'une présence physique qu'il est possible de triturer comme pour la pièce intitulée *Sans titre (Jean-Louis Murat)* (2009). Il en va de même pour les impressions inkjet sur format A4 (*Sans titre*, 2007), des compositions que Rodzielski réalise en imprimant des images de sites web sauvegardées en GIF. Ce format qui compresse les images en réduisant leurs nuances à quelques couleurs témoigne des premiers temps du web (1.0), quand le faible débit de la connexion interdisait l'affichage de pages trop lourdes. Quasiment obsolète aujourd'hui, les GIF s'accumulent dans la mémoire des navigateurs internet comme des poissons dans un filet traînant. Disposés les uns sur les autres sur une feuille de format A4 verticale, ils forment des éléments tout faits pour qui voudrait réaliser des compositions abstraites et colorées.

L'union fait la force

Ainsi, le contenu importe moins que la découpe et Rodzielski cherche souvent des cadres plutôt que des sujets. Les lés de papier peints figuratifs qu'il utilise (une cascade, un sous-bois, un bord de mer) découpent involontairement le motif dans un cadre. De ces cadres trouvés, il est alors possible de faire une composition à partir de différents papiers peints soulignant les découpes fortuites que la standardisation impose à ces images. La composition qui réunit des éléments disparates procède alors selon l'adage "L'union fait la force". Dans cette quête de cadres préexistants, une autre tactique consiste à repérer des surfaces sur lesquelles il devrait y avoir des images pour occuper celles-ci avec un travail de peinture. Par exemple, la quatrième de couverture de la revue *MAY* sur laquelle l'espace publicitaire n'avait pas trouvé preneur (*Sans titre (MAY)*, 2010) : sa surface laissée blanche est alors considérée comme une sorte de proto palimpseste qui en appelle à son recouvrement.

Cette capacité de Rodzielski à révéler et à fixer durablement des images trouve un contrepoint dans la fabrication de représentations précaires. Pour toute image sauvée de la disparition, l'artiste en produit de nouvelles dont l'évanouissement est programmé. Ce peut être un fond pour un élément au premier plan, des compositions laissées en libre service et amenées à s'éparpiller au détriment du motif qui les unifiait de prime abord (*Document 1*, 2007) ou encore des dessins intercalés dans les revues gratuites distribuées à l'entrée des galeries. Par ces gestes, Rodzielski transmet au visiteur son souci des images, puisque leur destin dépendra entièrement de l'attention de celui qui se les appropriera.

quatrième de couverture de la revue *MAY* sur laquelle l'espace publicitaire n'avait pas trouvé preneur (*Sans titre (MAY)*, 2010) : sa surface laissée blanche est alors considérée comme une sorte de proto palimpseste qui en appelle à son recouvrement.

Cette capacité de Rodzielski à révéler et à fixer durablement des images trouve un contrepoint dans la fabrication de représentations précaires. Pour toute image sauvée de la disparition, l'artiste en produit de nouvelles dont l'évanouissement est programmé. Ce peut être un fond pour un élément au premier plan, des compositions laissées en libre service et amenées à s'éparpiller au détriment du motif qui les unifiait de prime abord (*Document 1*, 2007) ou encore des dessins intercalés dans les revues gratuites distribuées à l'entrée des galeries. Par ces gestes, Rodzielski transmet au visiteur son souci des images, puisque leur destin dépendra entièrement de l'attention de celui qui se les appropriera.

Aurélien Mole est artiste, critique d'art et commissaire d'exposition au sein du collectif le Bureau/. Il vit et travaille à Paris.

IMAGE CREDITS

Clément Rodzielski, *Sans titre (Cary Grant)*, 2009
cartes postales, bois peint
Crédit Photo : Aurélien Mole

Clément Rodzielski, *Sans titre*, 2008
Magazine découpé

Clément Rodzielski, *Sans titre (Jean-Louis Murat)*, 2009
Impressions sur poster autocollants

Clément Rodzielski, *Sans titre (MAY)*, 2010
Peinture sur magazine

Clément Rodzielski, *Documents*, 2007
Impressions, peinture aérosol
2007 Crédit photo : Keren Detton

lement Rodzielski, *Sans titre*, 2007
impressions inkjet, 21x29,7cm

Clément Rodzielski, *Sans titre*, 2008
Bois, dessins trouvés, 2008
Crédit photographique : Remi Lidereau pour Anne+

les inrockuptibles
LE NEWS CULTUREL
Du 7 au 13 avril 2009 - N° 697

Clément Rodzielski
Une haine sans pardon

Jusqu'au 3 mai au palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, Paris XVIe, tél. 01.47.23.54.58, www.palaisdetokyo.com

Dans une expo sans fioritures, Clément Rodzielski, 30 ans à peine, remet le geste de l'artiste au cœur de l'œuvre : une manière pour l'abstraction conceptuelle de reprendre la main.

C'est un grand coup de froid que Clément Rodzielski jette sur le paysage artistique français. Quelque chose de raide et de ténu qui tranche avec les expos plantées de machines spectaculaires ou de dispositifs qui n'en finissent pas de digérer l'héritage du modernisme. Bref, fini de rire. Pas à cause du titre vengeur, *Une haine sans pardon*, mais à cause de ces panneaux de bois noircis au graphite.

Disposés de telle sorte qu'ils créent l'impression d'*"une expo où tout est noir"*, ils ont de toute façon commencé le travail en tachant les murs. Exprès en effet, l'artiste les a déplacés d'un coin à l'autre, les a posés ici et là, de manière à ce qu'ils laissent quelques traces. C'est donc une pièce qui se traîne (en longueur), et qui n'est pas sèche pour ainsi dire. D'autant que Clément Rodzielski n'y est pas allé de main morte : le crayon gras a été passé au recto et au verso, et ses traits témoignent du geste. Les traces de spray sur l'affiche du film aussi. L'artiste s'est procuré sur le net le poster de *La Vallée de la peur*, vieux western qu'il n'a d'ailleurs pas vu. L'affiche est livrée pliée en quatre. Il y passe alors un coup de spray rouge. La déplie à moitié. Re-bombe.

Voilà : la peinture apparaît sur les bords en un très fin liséré, qui redouble la poussière verte auréolant les personnages sur l'image d'origine. Le geste, léger et distant, peut rappeler celui d'un Simon Hantaï. Sauf qu'il vient plutôt surligner la circulation des images : l'affiche, conçue par un autre, vue sur le net, pliée par quelqu'un d'autre encore, est finalement à peine touchée par l'artiste qui la prend au vol, avant de la reprendre en main. Une manière de se glisser dans les plis des circuits de distribution et de communication (et pas seulement dans ceux du visible). Un principe de traçabilité.

Judicaël Lavrador

Sans titre (La Vallée de la peur), 2008/Courtesy Cardenas Bellanger

MAY

A la lisière des choses
Clément Rodzielski : images, panneaux et miroirs

[...]

Les affiches de film, pages de magazine, motifs numériques que Rodzielski reprend ne sont ainsi jamais de simples signes dont le sens historique, intellectuel, culturel, serait déjà défini, des représentations forcloses dont l'autorité seule – celle qui leur est propre, celle de l'artiste qui les manipule – serait en jeu. Objets communs et non « images » sans substance ni densité, ce sont très concrètement des posters – supports publicitaires de grand format, susceptibles d'être accrochés dans une rue comme dans une chambre –, des magazines – suites d'images hétéroclites, et pourtant reliées entre elles –, des photocopies – duplicata de mauvaise qualité, mais accessibles à tous – des tirages domestiques – d'après des fichiers numériques trouvés, grossièrement mis en page sur traitement de texte ; soit des images reproductibles et reproduites, de consommation courante, dont la banalité même est rendue problématique.

A ce titre, l'intérêt que l'artiste semble porter aux jeux de surface propres aux photographies sur papier glacé fonctionne comme un trompe-l'œil. Présentés sous plaque de verre, les magazines découpés affichent leur épaisseur tandis que les images s'effeuillent littéralement : leur superficialité éclate dans la mosqaïque créée par des couches de pages morcelées comme autant de plans simultanés ; leur surface se creuse alors que l'artiste élimine les motifs pour mettre en évidence l'existence d'arrière-plans et de perspectives. Le scanner et la photocopieuse sont d'autres outils articulant la tridimensionnalité bien réelle des images à leur trop évidente reproductibilité. Par antiphrase, le scan vient ainsi non pas accompagner la planéité d'un collage, mais au contraire insister sur son caractère bel et bien physique : en effet, l'usage rudimentaire qu'en fait Rodzielski rend manifeste la juxtaposition des composants sur la vitre de la machine, grâce aux irisations créées sur leur tranche par le passage de la lampe. L'origine de la reproduction se fait jour, comme dans le cas des *Miroirs noirs*, pièces réalisées à la photocopieuse à partir de portraits d'actrices publiés dans la presse, parsemés de petits morceaux de papier métallique qui, semblables à des bris de glace, viennent mettre en abyme leur duplication dans la machine. En dramatisant l'apparition et la disparition simultanée de l'image, Rodzielski renvoie le regard à son aveuglement : ce n'est pas tant à un réquisitoire contre un imaginaire glamour qu'il se livre ici, qu'à une critique des habitudes de vision. Composés par accumulations, juxtapositions et ruptures, les collages et découpages attestent de la matière et du poids des images ; à rebours de toute appropriation, l'accent est mis sur l'importance des usages et mésusages des images davantage que sur leur valeur d'icône. Rodzielski a mentionné à plusieurs reprises sa découverte, au cours d'un séjour en Egypte, d'une biographie de la top-model Claudia Schiffer entièrement illustrée de photographies visiblement repiquées dans des magazines - exemple qui oppose à la réification de l'image les hasards de sa dissémination et de ses remplois les plus pragmatiques.

[...]

En « faisant avec » les espaces dans lesquels il expose, Clément Rodzielski sacrifie moins au mythe de l'exposition comme super-œuvre ou comme expérience qu'il n'en met en question, consciemment, les contraintes et les conventions : le lieu d'exposition n'est plus dès lors ni un domaine privilégié où les choses changent de sens, ni le révélateur d'une expression

esthétique. Rodzielski ne se contente pas pour autant d'une attitude de retrait : si son statut d'auteur reste en suspens pour mieux mettre à mal les logiques de la citation comme de l'appropriation, ce sont bel et bien les décalages qu'il opère, les jeux de feuilletage et de miroir qu'il construit, ainsi que sa discipline de travail qui rouvrent l'exposition à d'autres usages ou d'autres sens. Transitoire, non spécifique, celle-ci est davantage un cadre ou plutôt un champ traversé de tensions, de rapports de force et de significations mettant aux prises des gestes, des objets, des images et des émotions qui n'ont pas vocation à rester enfermés dans le domaine de l'art ; l'important pour Rodzielski est alors de rendre visible leur présence irrégulière. « Des images viennent, elles sont singulières (…) parce que ce sont les circonstances de leur apparition qui sont singulières », écrivait-il dans un texte accompagnant son exposition *Grands a* : l'obsession de l'artiste pour les usages, les passages et les regards que permettent les images s'indexe ainsi moins sur une croyance naturalisée dans leur mouvement qu'elle n'entraîne un travail de mise en scène seul à même de vérifier leur matérialité, de s'assurer de leur parcours, et de retrouver leur étrangeté.
L'exposition est donc un mal nécessaire, permettant de prendre la mesure des choses pendant un espace-temps donné, malgré le risque d'en figer le sens et de faire croire à sa clôture. La manière dont Rodzielski glisse régulièrement dans ses pièces des références cinématographiques prend alors toute sa valeur de métaphore : si l'exposition est un cadre ou un champ, c'est au sens que de telles notions peuvent avoir dans le film. Ils n'y sont en effet pas tant des limites définitives imposées à la vision, que les déterminants techniques d'un regard toujours en tension avec ce qu'il ne perçoit pas, inquiet de son contrechamp, ou scrutant sa profondeur. La balance entre l'*ici* du champ et le *là-bas* du hors champ ou du lointain recoupe les rapports conflictuels que crée Clément Rodzielski entre l'exposition et son dehors, insistant sur la continuité de la circulation des images et des objets d'un espace à l'autre tout en dramatisant ces passages, les écarts de sens qu'ils produisent, les paradoxes qu'ils révèlent, et les échanges de regard qu'ils permettent. Le cinéma, disait Serge Daney, n'est pas une technique d'exposition, mais un art de montrer qui suppose que, « si quelque chose a été montré, il faut que quelqu'un accuse réception » ; les déplacements, retournements et montages qu'effectue Rodzielski, sans anticiper sur la réalité de ce retour, cherchent obstinément à le rendre à nouveau possible.

Texte de Benjamin Thorel
Extrait du premier numéro de la revue May, juin 2009

... et restent en mémoire

En raison de la prédominance dans son travail d'images trouvées et de la façon dont il emploie des modes de reproduction *low-tech* (photocopies, numérisations, impressions à jet d'encre...), Clément Rodzielski peut facilement être comparé à d'autres artistes de sa génération qui accumulent, manipulent et recyclent des images de toutes provenances, afin de produire des significations nouvelles, modifiées et en résonance.

Pourtant, Rodzielski traite les vieilles affiches de films, les pages de magazines, ainsi que les motifs numériques, qu'il réutilise régulièrement, comme des objets plutôt que des images, et c'est comme tels qu'ils sont installés dans l'espace d'exposition, en fonction de leurs densités, de leurs épaisseurs, de leurs poids, de leurs défauts matériels respectifs. Révélant sous la feuille de verre une image imprévisible et abstraite, semblable à un collage, ses séries de magazines découpés sont toujours présentées à plat afin de révéler leur consistance. Le plus remarquable, concernant son accrochage d'affiches de vieux films, c'est la façon dont elles portent les traces de toute une histoire de multiples pliages et dépliages, d'où leur volume irrégulier. Même avec ses pages scannées ou photocopiées, c'est leur tridimensionnalité plus que leur statut de reproduction qui est rendue manifeste lors des expositions. Toutes ces opérations font de Rodzielski, presque paradoxalement, l'un des rares artistes d'aujourd'hui dont le travail s'est avéré presque impossible à être repris par les pages des magazines ou par les sites web.

Ce que Rodzielski trouve tellement intéressant dans l'abondance des images d'aujourd'hui, ce avec quoi son travail est au prise, ce sont la fonction, les usages, la vie sociale des images, selon leur format et leur support. C'est la façon dont elles *sont* manipulées plutôt que la façon dont on peut les recycler plus avant par le truchement d'une appropriation artistique. Cette approche est consolidée par l'attention particulière qu'il accorde à ses expositions, utilisant une variété de leurres afin que les œuvres ne puissent être contemplées simplement comme des images. Ces leurres consistent, entre autres, dans l'adjonction à de vraies œuvres d'objets qui à proprement parler n'en sont pas, tels les panneaux MDF ou les cartons appuyés contre les murs ou cloisonnant l'espace d'exposition, alors même que certaines de ses pièces exhibées dans l'exposition emploient les mêmes matériaux et sont presque similaires en taille. C'est aussi la justification de ses titres d'exposition caractéristiques et puissants, habituellement composés de phrases véhiculant un ton dramatique ou emphatique ; ils sont dépouillés de toute connotation, et tout simplement fonctionnels : ils retiennent l'attention, et restent en mémoire.

Cet art de l'exposition distinguant aujourd'hui Rodzielski du troupeau des artistes utilisant des images trouvées, ne repose cependant pas sur l'idée de l'exposition comme méta-œuvre, mais plutôt sur la conscience que les caractéristiques mêmes de l'exposition en tant que moment donné dans un espace donné, peuvent, et devraient, mettre en évidence le caractère transitoire du matériau manipulé.

THOMAS BOUTOUX
TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR LAURENT PENISSON

Texte de Thomas Boutoux
Extrait du catalogue de l'exposition *2001-2011 : soudain, déjà*
Sous la direction de Guillaume Désanges

EXPOSITIONS À VENIR

ZBYNEK BALADRAN
10 juillet - 21 septembre 2014 / Vernissage 9 juillet à 18h

PETER FRIEDL
11 octobre 2014 - 8 février 2015 / Vernissage 10 octobre à 18h

RÉSIDENCES À LINDRE-BASSE

EVA TAULOIS
Mars - mai 2014 / Ouverture d'atelier mercredi 21 mai à 18h30

CAPUCINE VANDEBROUCK
Juillet - septembre 2014 / Ouverture d'atelier mercredi 17 septembre à 18h30

EDITION À PARAITRE

ERIC BAUDELAIRE
***Anabases*, ed. Archive Books, Berlin**
Coédition Gaswork, Londres ; Galerie Greta Meert, Bruxelles ; Galerie Juana de Aizpuru, Madrid ; CNAP - Centre National des Arts Plastiques
Textes de Homay King, Jean-Pierre Rehm, Pierre Zaoui
Graphisme : Regular

COMMANDE PUBLIQUE

BERDAGUER & PÉJUS
Gue(ho)st House

Gue(ho)st House, commande publique de Berdaguer & Péjus, 2012
Centre d'art contemporain la synagogue de Delme
© Adagp, Paris / photo OHDancy

Inaugurée le 22 septembre 2012, Gue(ho)st House est une sculpture-architecture réalisée à partir d'un bâtiment existant. Elle offre de nouveaux espaces d'accueil des publics, dédiées à la médiation et à la documentation, et permet à tous de prolonger la visite des expositions au centre d'art.

LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
LA SYNAGOGUE DE DELME

Photo : O.H.Dancy photographe

Catherine Jacquat
Présidente

Marie Cozette
Directrice

Emeline Socheleau
Chargée des publics

Agathe Borgne
Administration & communication

Alain Colardelle
Régisseur

Le centre d'art contemporain de Delme est situé dans une ancienne synagogue, construite à la fin du XIXe siècle dans un style orientalisant. Sa coupole, son entrée à arcades, ornée de motifs réticulés, ses fenêtres aux vitraux géométriques ne sont pas les moindres de ses particularités.

Pendant la seconde guerre mondiale, la synagogue est en partie détruite. Les murs extérieurs subsistent, mais l'intérieur sera reconstruit après-guerre selon des lignes plus strictes. Au début des années 80, la synagogue est fermée définitivement en tant que lieu de culte, faute d'un nombre suffisamment élevé de pratiquants. La première exposition à la synagogue a lieu en 1993. Depuis plus de quinze ans, de nombreux artistes se sont succédé dans ce centre d'art atypique.

C'est aux artistes qu'il doit son identité et son rayonnement, sur la scène locale mais aussi internationale : Daniel Buren, Ann Veronica Janssens, Jean-Marc Bustamante, François Morellet, Tadashi Kawamata, Stéphane Dafflon, Delphine Coindet, Jeppe Hein, Jugnet & Clairet, Peter Downsbrough, ou plus récemment Katinka Bock, Julien Prévieux, Gianni Motti, Yona Friedman...

Tous ont porté un regard singulier sur ce lieu par la production d'oeuvres in situ.
Outre les trois à quatre expositions temporaires organisées chaque année dans l'ancienne Synagogue de Delme, le centre d'art gère un programme de résidences d'artistes dans le Parc naturel régional de Lorraine, au sein du village de Lindre-Basse.

De dimension modeste, située au cœur de la Lorraine et dans une zone rurale, la synagogue de Delme s'est toujours positionnée comme un laboratoire, un lieu de production et de recherche pour les artistes. Le centre d'art reste soucieux d'établir un réel dialogue avec tous les publics qu'il accueille, dans une logique de proximité.

Le centre d'art de Delme est membre de DCA-Association pour le développement des centres d'art, de Arts en résidence - Réseau national, et de LORA - Lorraine Réseau Art Contemporain.

Le centre d'art contemporain La synagogue de Delme bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Lorraine, du Conseil Général de la Moselle, du Conseil Régional de la Lorraine et de la Commune de Delme.