



**GALERIE  
MUNICIPALE  
JEAN-COLLET**

**PARCOURS DE L'EXPOSITION  
MURIEL RODOLOSSE  
L'ARMOIRE AUX POSSIBLES  
DU 09.09 AU 14.10.2018**

**Du 09.09 au 14.10.2018**

*L'armoire aux possibles*  
**Muriel Rodolosse**

Déjeuner sur l'art : jeudi 20.09 à partir de 12 h 15  
Rencontre avec l'artiste : dimanche 30.09 à 16 h

Mettant en tension le possible et le réel, l'exposition *L'armoire aux possibles* de Muriel Rodolosse se déploie en deux temps.

À l'entrée de la galerie, l'œuvre monumentale *x degrés de déplacement* constitue une invitation à suivre une femme « bâtisseuse » représentée en équilibre sur un piédestal blanc, pour découvrir au fur et à mesure, dans la grande salle, les possibles de la création avec un ensemble de peintures qui questionne l'équilibre, la pensée en mouvement, l'action, le déplacement.

Le déplacement est au cœur du travail de l'artiste tant dans le processus d'émergence de ses tableaux construits sur Plexiglas dans leur inversion - du détail au fond - que dans les thèmes abordés ou les scénographies mises en œuvre, réalisant une mise à distance possible de la peinture.

Muriel Rodolosse semble ainsi rapprocher l'action déployée par la figure féminine peinte et l'élaboration fragile d'une exposition, la conduisant dans le champ des possibles, face à l'imprévisible nouveauté que constitue chaque instant de notre vie.

## I L'interview de l'artiste, Muriel Rodolosse



**Alice Didier Champagne** : Lors d'une proposition d'exposition, comment abordes-tu le lieu ? Comment te saisis-tu d'un nouvel espace de création ?

**Muriel Rodolosse** : Quand on me fait une proposition d'exposition, comme ici pour la Galerie municipale Jean-Collet de Vitry-sur-Seine, la première étape est de visiter l'espace où celle-ci se déroulera. Pour moi l'exposition commence par la visite et l'appréhension du lieu. De l'espace naît une proposition d'exposition. Par exemple ici, je me suis aperçue que l'architecture de la galerie permettait dans le hall, de montrer une très grande œuvre. Dans ma pratique je réalise des œuvres monumentales ; cet espace m'offrait donc l'occasion de présenter une de mes peintures monumentales.

À ce jour dans mon travail, j'ai réalisé cinq tableaux monumentaux. Il a donc fallu faire un choix, et cela m'a paru vraiment intéressant de présenter *x degrés de déplacement* car cette peinture parle de la création. Ce choix a été l'amorce, le premier pas ; il a initié l'ensemble de cette exposition.

*x degrés de déplacement*, 2011  
peinture inversée sous Plexiglas  
400 x 600 cm  
Production Frac Aquitaine

**ADC** : Que raconte l'œuvre *x degrés de déplacement* sur la création ?

**MR** : Ce qui me paraissait intéressant c'est tout d'abord la taille de ce tableau, 4x6 m, puis, ce qu'il représente. Un personnage se déplace... Il s'agit d'une figure de la création, qui n'est pas vraiment un personnage réel, qui est légèrement maculée de blanc, comme si elle venait de peindre des cimaises. En équilibre, elle tient et marche avec de grands tasseaux en bois qui lui ont permis de monter l'exposition, ce sont des restes de matériaux.

Elle se déplace avec ces «objets» sur des formes qui rappellent des socles mais qui en réalité se rapprochent plus de châteaux de cartes. Quand on regarde le tableau on a la sensation de voir des volumes. En réalité ce ne sont que des surfaces. Il n'y a pas d'épaisseur, même pas l'épaisseur d'une feuille de papier, car même une feuille de papier est un volume qui a un poids.

Ici ces surfaces n'ont aucune épaisseur, c'est ce que permet la peinture. En les agençant de cette façon, elles prennent la forme d'un socle avec différents côtés, différentes facettes mais finalement il n'y a aucune densité dans ces volumes. Donc là il n'y a qu'une représentation 2D et pas 3D, il n'y a pas de volume. On peut voir que le pied du personnage, par l'excroissance de son talon aiguille vient se déposer au bord de cette surface.

En écho à la peinture, des volumes blancs en contreplaqué peints sont sur le sol. Ils sont comme une décomposition du white-cube, tels des socles ou des cimaises organisés à terre, qui se confondent avec ceux représentés dans le tableau.

Par cette installation, le champ de la peinture est élargi à l'espace. Ainsi quand le visiteur rentre dans l'espace, c'est comme s'il rentrait dans le champ de la peinture, le tableau déborde de son cadre et envahit le lieu.

**ADC** : La monumentalité et la mise en espace de l'œuvre permettent au visiteur d'être promeneur. Devient-il un personnage à part entière de la peinture ?

**MR** : Oui, j'aime ce jeu d'espace avec le public particulièrement dans mes tableaux de très grand format.

Par exemple, dans l'exposition *Sans socle ni double-fond* à



la Maison des arts Georges et Claude Pompidou de Cajarc réalisée en 2014, l'œuvre *Centralia la grande faille* était placée au fond d'une pièce en longueur. Ainsi quand on se déplaçait et arrivait au bout de la pièce face à l'œuvre, on se retrouvait dans un cul de sac au sens propre comme figuré.

Cette œuvre est un constat, elle représente l'état climatique dans lequel nous nous trouvons actuellement. Elle représente une mine de charbon qui a pris feu. En la plaçant au fond d'une pièce, j'ai accentué ce qu'elle symbolise : la fin.

Dans cet espace, le corps du visiteur était contraint, il n'y avait pas d'issue ; une fois devant l'œuvre on ne pouvait aller ailleurs, on devait rebrousser chemin. Là-bas comme ici à Vitry, l'architecture du lieu et la taille des œuvres me permettent ces mises en abîme. Celles-ci influent sur la gestuelle du spectateur et son positionnement au sein même de la scénographie.

*X degrés de déplacement* est un tableau d'appel. On rentre dans un espace où un personnage en mouvement nous invite au déplacement, à entrer dans la création. Contrairement à *Centralia la grande de faille* qui est un tableau de constat, *x degrés de déplacement* est un tableau de mouvement. Le déplacement induit dans le hall nous amène à nous mouvoir dans le reste de l'exposition. C'est une invitation à suivre la créatrice, une invitation à la création.

**ADC** : Certaines de tes œuvres sont-elles créées in-situ?

**MR** : Je ne fais pas d'œuvres in-situ car cela impose que l'œuvre soit faite pour un lieu, mes œuvres sont en mouvement. Ainsi une même œuvre peut être exposée dans différents sites. J'aime qu'elles puissent être rejouées dans d'autres endroits, or l'in-situ ne le permet pas. Même si je travaille beaucoup sur l'espace, je ne fais jamais d'in-situ car j'ai besoin que mes œuvres puissent s'ancrer au lieu sans qu'elles lui «appartiennent», j'ai besoin de cette distance.

**ADC** : Que signifie

# L'ARMOIRE AUX POSSIBLES

**MR** : L'architecture du hall d'entrée m'a amenée à y installer *X degrés de déplacement*, c'est à partir de ce choix de tableau que le titre m'est venu. Cette œuvre parle de création, d'une personne qui déambule sur des volumes qui n'en sont pas, de façon très fragile, en équilibre dans un paysage un peu reconstitué. C'est une bâtisseuse d'exposition. Je voulais que cette exposition parle de création.

Depuis longtemps la philosophie est très présente dans mon travail ; la création est une problématique très vaste... C'est l'étendue de cette question qui m'a donné envie de l'aborder de manière philosophique. Les questions que soulèvent la création étant totalement liées à ma pratique, j'ai eu envie de les aborder autrement et de trouver un titre en creux : on pense que l'énoncé veut dire quelque chose mais en réalité il dit son contraire. Ce déplacement de la pensée est pour moi très intéressant.

Pour l'exposition *Sans socle ni double-fond* j'avais déjà abordé ce côté thèse/antithèse. On ne peut concevoir une exposition sans socle ni double-fond. Pour ce titre, j'étais partie d'un vers de Hans Arp «Mais la grande nymphe n'a pas de socle ni de double-fond ».

À la galerie, pour la première fois je pars de la pensée d'un philosophe, Henri Bergson, qui pose la question du possible en lien à la création et au réel. *L'armoire aux possibles* n'est pas une armoire dans laquelle il y a des possibilités. La création ne peut être contenue dans une armoire ou dans des tiroirs que l'on ouvre, au contraire, elle est au-delà des possibles. Il y a dans la création toute une part d'indétermination, de hasard, de recherche d'étonnement, de tâtonnements, d'aller-venues, de déplacements, qui constituent la création.

Je définirai le titre ainsi : l'idée que le possible est moins que le réel et que la possibilité des choses précède leur existence. La création se fait dans le réel, il y a de l'indétermination, du doute, de l'intuition. Il y a donc tout une part d'éléments sensibles qui ne sont pas dans le possible. Le possible c'est faire la différence entre la fabrication et la création. La fabrication serait du côté du possible et la création du côté du réel. Le titre amène au-delà des apparences, il signifie le contraire de ce qu'il annonce, comme dans mon travail où il faut aller de l'autre côté, se déplacer.

**ADC :** Finalement c'est une perpétuelle invitation au déplacement, à regarder au-delà, tu interrogues cette question jusque dans ton processus technique de création. Le déplacement est présent même dans ton positionnement corporel lorsque tu travailles. Peux-tu nous parler du rapport entre ton corps et la surface, et en quoi le matériau que tu utilises, le Plexiglas, prolonge ce déplacement ?

**MR :** Je n'ai jamais travaillé sur toile. Dès que j'ai fait le choix d'être peintre, j'ai travaillé sur du bois. Adolescente, mes premières passions ont été le théâtre et la peinture. J'ai pratiqué les deux en même temps jusqu'à mes 20 ans, puis j'ai fait le choix de me consacrer pleinement aux arts plastiques. J'ai toujours trouvé que la toile était un matériau trop lourd de sens... Quand on s'y attèle on ne peut pas ignorer toute l'histoire de l'art mais également l'histoire de la technique de la peinture. J'ai vite aimé la liberté qu'apportait un support qui n'était pas de la toile. Pour moi le bois était une surface plus neutre qui ne nécessitait pas de cadre, artifice dont je ne veux absolument pas dans mon travail.

En 1996, je suis partie en résidence à John David Mooney Foundation, European program artists in residence, à Chicago. En me promenant dans la rue, je suis tombée sur des boîtes en Plexiglas qui étaient thermoformées. Je les ai ramassées et je les ai incluses dans des surfaces en bois.... Il y a eu une quarantaine d'œuvres entre cette période et le moment où j'ai décidé de travailler uniquement sur du Plexiglas.

À mes débuts sur le Plexiglas, sa transparence m'a invitée à travailler dessus, dedans et derrière. Ensuite à partir de l'année 2000, j'ai fait un choix radical, j'ai décidé de ne peindre que derrière la surface. Certes cela reste un tableau traditionnel, c'est de la peinture, mais tout réside dans le fait de montrer l'envers de ce que je peins.



*fumée de nuage, 2009*  
peinture inversée sous Plexiglas  
200 x 300 cm

**ADC :** Par ce geste tu peins en mouvement, ton regard bascule entre l'avant et l'envers. Ton corps est face au public, nous ne voyons pas ce que tu vois en peignant mais le dos de ce que tu peins... Nous sommes de l'autre côté...

**MR :** Je montre l'envers, mon geste est de tout passer derrière, la peinture disparaît, je m'explique : devant ce n'est que l'envers et derrière, la peinture n'est pas regardable, donc où est la peinture ? La peinture est inaccessible, elle est dans un entre-deux, entre la surface du matériau et la superposition des couches qui la composent. C'est une mise à distance, comme la pensée, c'est parce que tu prends de la distance

que tu vois, mon sujet, ma pensée et aussi mon sujet de pensée. On a besoin de cette distance pour regarder.

Cette technique me permet d'être dans le travail, elle est mon espace de liberté, le lieu de ma création. C'est mon univers, elle me met à distance et ainsi me permet d'être dans mon travail.

**ADC** : Comment les couches viennent-elles se positionner sur la surface ?

**MR** : Comme toute ma peinture se fait à l'envers, elle se construit dans son inversion. Je commence par ce qui normalement se pose en dernier sur un tableau, c'est-à-dire les petits détails, le premier plan. Ensuite couche par couche, je vais aller vers les arrières plans. Le fond est la dernière couche que je pose, c'est lui qui unifie l'ensemble.

**ADC** : Comment naissent, se construisent les images et les formes que tu représentes ?

**MR** : Il y a les formes et images qui concernent les dessins et les tableaux et celles qui concernent les expositions. Pour la conception des œuvres, je travaille dans un contexte de réflexions, de préoccupations qui m'animent. Les images se construisent peu à peu, souvent par recouvrements ou associations. Pour les expositions, lorsque le lieu est intéressant à questionner, j'analyse en amont les espaces et j'y inscris un propos qui me semble pertinent. Le titre de l'exposition m'aide beaucoup dans la conception. Comme *On the ruins of the Pizzeria*, ou *Sans socle ni double-fond* ou ici *L'armoire aux possibles*.

**ADC** : Devant certaines œuvres, on peut penser à du collage ou de la photographie, tu joues de cette confusion avec notre regard...

**MR** : Quand j'ai commencé à travailler à l'arrière du Plexiglas, je me suis aperçue qu'il y avait des choses que je n'arrivais pas à représenter sur le bois comme le corps humain. À partir du moment où j'ai commencé à travailler sur ce matériau, il y a une sorte d'analogie entre la douceur de la peau et la douceur du Plexiglas. C'est comme ça que je suis parvenue à représenter le corps. Quand on regarde ma peinture on ne sait pas ce qu'on regarde. J'ai un travail très réaliste ; au premier abord on peut penser à de la photographie mais vite on va voir des formes abstraites et de la matière. J'aime l'idée qu'on confonde les médiums, que l'on s'interroge sur son propre regard : qu'est-ce que je regarde, est-ce de la photo, du dessin, de la peinture ?

Tout ceci fait référence au mouvement : chercher, confondre...

On n'est pas face à quelque chose de défini et définitif. Contrairement à une affiche publicitaire qui est monosémique (qui a un seul sens). Là, j'aime l'idée que face à mes œuvres, aussi bien moi que le visiteur, on cherche. Chercher c'est être en mouvement, soit en équilibre, soit dans la perte ; quand on cherche on est actif, on se meut, il n'y a pas de passivité.

L'artiste comme le spectateur sont en mouvement donc dans un rapport au temps. On déplace cette immédiateté que l'on ressent au premier abord et pour moi c'est très important car c'est dans ce temps là que se joue le temps de la pensée. Quand on réfléchit on est actif, et par cette activité chacun trouve ses solutions. Être en mouvement c'est sortir des a priori, du faux. Dans mon travail il faut prendre le temps de regarder et pas simplement de voir, c'est une expérience. Regarder ma peinture c'est vivre le tableau.



**ADC** : Ta peinture est un constat de l'état du monde, elle est issue d'une réalité. Mais on y perçoit également une forte présence du vide qui fait appel au futur, à un imaginaire. Ainsi en regardant tes peintures, bien qu'ancrées dans le réel, on ne peut s'empêcher de basculer dans la fiction. Est-ce également un sujet qui nourrit ta pratique ?

**MR** : Ce qui m'intéresse c'est le rapport au réel plus qu'à l'imaginaire. Mais la fiction va impacter sur l'approche du réel.

Ce n'est pas nouveau, les suprématistes peignaient déjà la représentation invisible du réel. L'invisible est réel. Le son, on l'entend, il existe mais on ne le voit pas. C'est pour moi une question forte qui est posée aux peintres et à la peinture. Comment représenter ce réel invisible? On peut penser parfois en regardant mes œuvres que les formes sont issues d'un imaginaire mais ce n'est pas forcément le cas, c'est souvent une matérialisation de ce que l'on ne voit pas.



*Nature moderniste1*, 2016  
peinture inversée sous Plexiglas  
135 x 100 cm



*de bois*, 2018  
peinture inversée sous Plexiglas  
180 x 110 cm



**ADC** : La figure animale est présente dans nombreux tableaux. Que racontent ces représentations ?

**MR** : J'avais un lapin blanc domestique qui a vécu très vieux. J'aimais le représenter. La première fois que j'ai fait son portrait, cela s'est très bien passé, j'étais très satisfaite du résultat ce qui m'a encouragé à recommencer. Lorsqu'il est mort je l'ai remplacé par un masque de lapin. Derrière ce masque j'ai peint un corps, c'est comme cela que j'ai fait entrer la figure humaine dans mon travail. Tout à coup le corps apparaissait mais masqué. La présence de l'animal est pour moi toujours une rencontre ; que ce soit avec l'agneau caussenard avec son masque noir naturel, l'ours ou même sous un angle plus actuel, les squelettes et les carcasses d'animaux. L'animal est en nous.

*... et la frontière est franchie*, 2018  
peinture inversée sous Plexiglas  
140 x 190 cm

**ADC** : L'architecture initie la scénographie et le sujet de tes expositions. Elle construit également l'espace de certaines peintures. Quelle histoire a-t-elle dans ta pratique ?

**MR** : En ce qui concerne la représentation de construction dans mes tableaux, il s'agit en général de structures ou de bâtiments instables, pas tout à fait en ruine, mais dans cet entre-deux plus mouvant. Soit les espaces sont bancals soit ils sont en friche, traversés par des éléments. En ce qui concerne les volumes blancs que j'installe, ce sont des cimaises et des socles qui ont perdu leur fonction. Cette déconstruction apporte du mouvement. J'aime ce qui est mobile, comme la vie, comme la pensée. Se déplacer, c'est agir.



*Sainte-Barbe en cascade*, 2016  
peinture inversée sous Plexiglas  
135 x 100 cm

59, avenue Guy-Môquet - 94400 Vitry-sur-Seine  
01 43 91 15 33  
galerie.vitry94.fr  
galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

**Entrée libre, du mardi au dimanche de 13h30 à 18h  
et le mercredi de 10h à 12h et de 13h30 à 18h**

Suivez toute l'actualité de la Galerie municipale sur Facebook  
Inscrivez-vous à sa lettre d'information

**Catherine Viollet**

conseillère culturelle aux arts plastiques,  
commissariat des expositions

**Alice Didier Champagne**

médiation

**Romain Métivier**

régie des expositions et des collections

**Céline Vacher**

communication, administration, éditions

**Services de la ville de Vitry-sur-Seine**

impression

**Accès** Transports en commun

RER C Gare de Vitry-sur-Seine, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

Métro 7 Villejuif-L. Aragon, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

Métro 7 Mairie d'Ivry, puis bus 132 (arrêt Eglise de Vitry)

Métro 7 Porte de Choisy, puis bus 183 (arrêt MAC/VAL)

Métro 8 Liberté, puis bus 180 (arrêt Eglise de Vitry)

visuel de la couverture : *In my studio*, 2016  
peinture inversée sous Plexiglas  
190 x 140 cm



