

L'expérience conceptuelle de Muriel Rodolosse

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO





Vue de l'exposition de Muriel Rodolosse,
X degrés de déplacement, Frac Aquitaine, 2011.

Au rez-de-chaussée du Château Labottière, l'Institut culturel Bernard Magrez présente l'exposition *Peintres femmes* qui réunit les œuvres de cinq artistes : Muriel Rodolosse, Claire Tabouret, Marion Bataillard, Li Chevalier et Leslie Wayne. Ce regard porté sur certaines formes de la peinture contemporaine est l'occasion de nous arrêter sur le travail de l'une d'entre elles, Muriel Rodolosse. Un parcours de peintre long de 25 ans, qui relève de l'expérience autant que du concept. Entretien.

Peintres femmes

INSTITUT CULTUREL
BERNARD MAGREZ,
BORDEAUX

DU 12 SEPTEMBRE 2015
AU 6 MARS 2016

Amélie Adamo | Parallèlement à la peinture, tu réalises parfois des installations et des performances, te considères-tu « peintre » ou « artiste pluridisciplinaire » ?

Muriel Rodolosse | La peinture est ma pratique principale et je fais aussi régulièrement du dessin. J'ai également réalisé une vidéo et imaginé deux performances car la mise en tension des médiums enrichissait le propos à ce moment précis. Mais je ne me considère pas comme une artiste polymorphe, je suis peintre.

Dans ta pratique, quels sont les liens entre la peinture et le dessin ?

Ma peinture relève d'un protocole de travail très rigoureux car je peins à l'envers d'un support transparent, en inversant le processus classique de création. Je commence par les détails et je finis par le fond. Le dessin me permet beaucoup plus de liberté dans la recherche, je peux tenter des choses qui n'aboutiront pas forcément. Il ne me demande pas un engagement aussi important que la réalisation d'un tableau.

Peux-tu parler de la question du sujet dans ton travail ?

Cela me ramène aux origines de mon travail de peintre. Dès le début de ma pratique, je n'ai jamais pu peindre sur toile. Je n'arrivais pas à neutraliser la texture, la souplesse de la toile, le pliage et les clous du châssis. J'ai très rapidement travaillé sur du bois. Puis en 1996, j'ai eu la possibilité de faire une résidence dans une fondation à Chicago. J'ai découvert des boîtes pour encadrer des photos. Elles étaient en Plexiglas thermoformé. À cette période, je travaillais sur l'opposition entre la frontalité et la profondeur dans le tableau. J'ai pensé qu'introduire un support transparent pourrait être intéressant. Alors j'ai découpé le support en bois et j'ai incrusté au centre ce cadre en Plexiglas. Puis j'ai varié les tailles, réalisé une quarantaine de tableaux pour enfin quitter le bois et ne plus peindre que sur du Plexiglas. J'ai alors exploré toutes les possibilités plastiques que m'offrait ce support, en peignant dessus, dedans, derrière. Et j'ai acquis peu à peu les outils d'un langage personnel. Un peu comme si l'on démarrait un livre en inventant d'abord un alphabet, puis des mots et des phrases, jusqu'au développement d'une pensée. C'est comme cela que je suis rentrée dans la création picturale, avec la volonté d'une maîtrise des moyens. Les sujets sont arrivés progressivement. D'abord dans un rapport à la nature, à l'hybridité des genres, puis la figure humaine, et l'architecture.

Peux-tu évoquer plus précisément comment a surgi la figure ?

Au début il n'y avait pas de personnages. La figure humaine est apparue lorsqu'un lapin blanc domestique que je peignais est mort. Je l'ai remplacé par un masque de lapin. Dès lors, les personnages sont apparus, masqués, dans mon travail. Je n'arrivais pas à représenter directement le visage, cela me paraissait très difficile et pas forcément très intéressant. Mais, avec le temps, ce masque est tombé et j'ai pu représenter la figure plus librement. Mon rapport au sujet, au début, était très lié à l'intime. Je questionnais ce qui pouvait se cacher derrière ce masque. Il se trouve que cela fait sens parce que ma peinture en elle-même parle de ça. C'est une peinture dont le geste se cache derrière le support transparent. Il y a dans mes tableaux une sensualité, une intimité du corps, du fait que je peins



directement avec mes doigts mais cette matérialité ne se voit pas de face, c'est la matérialité de l'œuvre qui se donne à voir pas celle du geste créateur.

Comment penses-tu l'inscription de la figure par rapport au paysage et aux éléments d'architecture ?

Souvent, je convoque un personnage pour la dimension imaginaire ou conceptuelle



d'une situation. Je pars de photographies que je réalise avec des modèles qui me permettent de rechercher une attitude. Ensuite, je vais l'enrichir par l'ajout d'éléments, par exemple des restes des matériaux de construction de l'exposition. Puis j'inscris ce personnage dans un réseau paysager, dans un rapport avec différentes échelles. Parfois il peut être immense, comme dans le tableau *Haaa...*

Dada! qui a été exposé au Frac Aquitaine en 2007. Pour la première fois, je mettais en relation un personnage, un animal et un paysage d'architectures. Là, il s'agit d'un paysage conceptuel, ce sont tous les possibles de l'architecture : la conception, la modélisation, la construction, son devenir. Le personnage cahote à travers ces différents types de représentations. L'architecture a permis de ne pas être

La Grande Faille,
Centralia, Pennsylvanie.
2014, peinture
sous Plexiglas,
400 x 600 cm.
Production Maison
des Arts Georges
Pompidou, Carjac.
Courtesy de l'artiste.

que dans l'intime et de penser la conceptualisation d'une représentation d'un espace public et d'une exposition.

Quel regard portes-tu sur la classification «abstraction»/«figuration» ?

Ce sont des notions qui ne me concernent plus. Je situe ma peinture au-delà d'une classification, elle est pour moi trop autoritaire. Je préfère déplacer les genres, la nature des êtres et des éléments, parler d'une peinture conceptuelle plutôt qu'abstraite ou figurative. Le concept est en amont de l'œuvre mais ne peut pas la remplacer. Le tableau est un espace sensible mais tenu par une réflexion conceptuelle. En fait, je la qualifie de « non-taxinomiste ».

Peux-tu évoquer les questions de l'expérience et du « déplacement » qui sous-tendent ton travail ?

L'expérience et le déplacement sont liés puisque faire l'expérience, c'est déjà se déplacer. Le premier déplacement dans mon travail est celui de mon geste de peindre à l'arrière, dans l'inversion, de l'autre côté du support. Je suis très intéressée à ce que le spectateur s'interroge sur la nature de ce qu'il regarde, à confondre le médium, pour ne pas être que dans une image. Faire l'expérience de l'œuvre. Et le déplacement de la matière derrière le support, au-delà du plan zéro, permet ce temps de l'expérience. Si l'on ne prend pas le temps de regarder l'œuvre, on passe à côté de sa nature. La matérialité de l'œuvre, les diverses couches dues à l'inversion du geste, les rapports d'échelles, les détails, tout induit une lecture particulière.

Pourrais-tu évoquer cette expérience avec plus de précision, en décrivant l'un de tes tableaux, comme si tu devenais toi-même spectateur entrant et vivant l'espace peint ?

Alors j'aimerais parler du tableau *Centralia, La Grande Faille* (2014). C'est l'une des pièces majeures de l'exposition qui se déroule actuellement à Bordeaux. Ce tableau a été créé à l'occasion d'une exposition personnelle, *Sans socle ni double-fond*, qui a eu lieu au centre d'art contemporain Maison des Arts Georges Pompidou à Cajarc. Il représente une route qui est devenue un cul-de-sac, une voie sans issue. Il fait sens par rapport à un espace particulier qui oblige le spectateur, quand il arrive dans l'exposition, face à l'œuvre, à rebrousser chemin. Je suis partie d'un lieu réel, nommé Centralia, c'est une ancienne ville minière de Pennsylvanie que j'avais découverte en 1996. L'abandon de l'exploitation des mines fit d'une de ses entrées une décharge publique. Pour des raisons encore incertaines, elle prit feu en 1962. Le taux de monoxyde de carbone augmentant, les habitants durent abandonner leurs maisons. Malgré d'importants efforts pour stopper le feu, la ville fut peu à peu détruite. Les géologues estiment que le feu des galeries souterraines devrait encore polluer pendant plus de 200 ans. Cela m'intéressait de partir d'un sujet qui révèle l'incapacité de l'homme aujourd'hui, malgré son pouvoir et son argent, à enrayer cette catastrophe

No Taxinomi(e). 2006, peinture sous Plexiglas, 132 x 100 cm. Collection particulière.





Le Park, 2011, encre de Chine sur papier aquarelle, 42 x 60 cm. Courtesy de l'artiste.

écologique. Le tableau représente la route de Centralia, béante, il n'y a plus d'habitation et au centre un brasier se consume. Sur les côtés, il y a des décharges, les éléments sont calcinés, et des pépites d'or dans le sol évoquent le charbon comme l'or noir. Ici, dans cette exposition au château Labottière, j'ai gardé l'idée du salon littéraire du siècle des Lumières propice à l'élaboration d'une pensée de la modernité. Mais aujourd'hui, *Centralia, La Grande Faille*, ce tableau immense, prend la place de la cheminée. Ce brasier permet d'y

brûler les utopies modernistes de domination de l'homme sur la nature. Aujourd'hui, la nature n'effraye plus par ce qu'elle est, par ses mystères ou ses dangers mais parce que l'action humaine a perturbé ses équilibres. Nos conceptions ont changé. Nous sommes passés d'une nature comprise dans des cycles de longue durée, entraînant une certaine idée de permanence, à une nature en constante perturbation, se modifiant profondément sous nos yeux et nos actions. Cette instabilité montre que l'homme est piégé par sa propre puissance. ■

MURIEL RODOLOSSE EN QUELQUES DATES

Née en 1964 à Castelnau-Montratier. Vit et travaille à Bordeaux.
Représentée par les galeries D.X, Bordeaux et Gowen Contemporary, Genève.

- 2016 • Centre d'art contemporain Le VOG, Fontaine
 - *Only Lovers* (commissariat : Timothée Chaillou), Le Cœur, Paris
 - Interkulturelt museum IKM, Oslo
 - Art Paris Art Fair – galerie D.X, Grand Palais, Paris
- 2015 • *De l'oxygène !*, Gowen Contemporary, Genève
- 2014 • *Sans socle ni double-fond*, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc
 - *On the ruins of the pizzeria*, CAC Château des Adhémar, Montélimar
- 2011 • *X degrés de déplacement*, Frac Aquitaine, Bordeaux
- 2010 • *Versteckt just around the corner*, Rudi-Dutschke-Strasse 18, Berlin avec l'aide à la mobilité internationale
- 2007 • *ANCORA !*, CAC Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens

