

Semaine

17.07

MURIEL
RODOLOSSE
ANCORA!

Chapelle Saint-Jacques,
Saint-Gaudens





no. 132

MURIEL RODOLOSSE, ANCORA! CHAPELLE SAINT-JACQUES, SAINT-GAUDENS

Jubilatoire. Trois petits tours et puis... Un... « Passe-moi ta manche j'te file mon col » : atelier de customisation à forte teneur participative qui a eu lieu au bbb, centre régional d'initiatives pour l'art contemporain, à Toulouse en avril 2006. Deux... Trois peintures pour trois familles : cette résidence aux maisons Daura à Saint-Cirq-Lapopie, en automne 2006, donnera lieu à une présentation lors du Parcours d'art contemporain en vallée du Lot, en juillet 2007. Trois... *Ancora!* : une exposition avec une très grande peinture, des murs et une vidéo au centre d'art Chapelle Saint-Jacques de Saint-Gaudens en mars 2007.

Un, deux, trois... pourquoi? Les invitations faites à l'artiste Muriel Rodolosse, toutes de natures différentes en fonction des programmations, sont l'occasion de parler du corps, de s'interroger sur le territoire ou d'envisager la question du paysage. Dans cette histoire à trois temps, chaque projet voit se déployer des propositions généreuses et sans concession ; que ce soit une action participative, un travail en résidence ou une exposition, Muriel Rodolosse ne cesse sans relâche de questionner son seul sujet, son seul enjeu : la peinture. Jubilatoire! Notre souhait conjugué dans ce soutien commun est de donner à l'artiste la possibilité d'affirmer son désir de peindre. Un, deux, trois... pour continuer encore et encore. – Valérie Mazouin, Martine Michard et Brigit Meunier-Bosch

Ancora!, installation de Muriel Rodolosse à la Chapelle Saint-Jacques de Saint-Gaudens, du 24 mars au 24 juin 2007. Chapelle Saint-Jacques, avenue du Maréchal-Foch, 31803 Saint-Gaudens, tél. 05 62 00 15 93, Chapelle-st-jacques@wanadoo.fr.

Semaine / revue hebdomadaire pour l'art contemporain / no. 132 / publié et diffusé par Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, 15, rue de l'Hôtel-de-Ville, 13200 Arles, France, tél. 04 90 91 36 44, www.analogues.fr / abonnement 1 an, 6 volumes bimestriels, 105,60 euros / directrice de la publication Gwénola Ménou / graphisme Emmanuel Leroy / corrections Anne-Laure Guillot / photogravure Terre Neuve, Arles / imprimerie Laffont, Avignon / papier Arctic the Silk 115 g / © les artistes pour les œuvres, Analogues pour la présente édition / dépôt légal avril 2007 / issn 1766-6465

Trompeuses apparences...

Une femme-enfant porte un agneau, un adolescent alangui joue avec un lapin, des grenouilles copulent joyeusement dans une mare, un couple se tient tendrement par la main... : toute l'apparence d'un monde coloré et ingénu, théâtre des souvenirs fragiles d'une innocence première et d'un éden disparu. Et pourtant, la femme-enfant (Muriel) a une tête de lapin, l'enfant en arbore les oreilles, les grenouilles ont des corps de choux, les bras unis du couple sont des entrelacs végétaux... Muriel Rodolosse nous entraîne, comme l'Alice de Lewis Carroll, dans un pays de merveilles pourtant lourd de secrets enfouis. Le loup ne va-t-il pas surgir pour dévorer ce paisible agneau, le lapin débonnaire ne va-t-il pas finir à la cocotte ? Ses métamorphoses faites d'hybridations « contre nature » nous renvoient aux plus secrets de nos rêves, à nos liens primitifs à la nature altérés par la « culture ». De plus, par pudeur encore, Muriel prend soin de dissimuler au regard du spectateur toute la « chair » de la peinture derrière un Plexiglas (elle se garde pourtant le plaisir de triturer sa matière en peignant au doigt). La surface lisse du Plexiglas devient alors le miroir dans lequel nous pouvons nous interroger sur la trouble confusion des genres, l'ambiguïté des sexes et des sentiments. Puisant aux sources de la peinture ancienne, tout en s'inscrivant dans un registre résolument contemporain et sensible, Muriel Rodolosse est assurément l'une des artistes les plus originales de la jeune création.

Frédéric Guislain, galerie Guislain États d'art, Paris.
Paris, avril 2007

Muriel Rodolosse vit et travaille à Bordeaux.

De mars à juin 2007 : exposition *Ancora!*, centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques à Saint-Gaudens, France.

De juin à septembre 2006 : installation *Mutations au jardin*, ArtSénat, jardin du Luxembourg, Paris, France.

Octobre et novembre 2006 : résidences internationales d'artistes aux maisons Daura à Saint-Cirq-Lapopie, France.

Mai 2006 : AIC, aide individuelle à la création, Drac Aquitaine.

Juillet 2005 : TAC, Talleres de arte contemporaneo, Cordoue, Espagne.

Avril 2004 : création de Passe-moi ta manche, j'te file mon col, TNT, Bordeaux, France.

Mai 2002 : Grand Prix du jury du Salon d'art contemporain de Montrouge, France.

De juin à septembre 1997 : *Histoire de voir*, Mécénart Aquitaine et la Fondation Cartier pour l'art contemporain, France.

De février à avril 1996 : résidence à la John David Mooney Foundation (European Program), Chicago, États-Unis.

Janvier et février 1996 : Institut français de Budapest, Hongrie.

Les partenaires

Pour la maison des arts Georges-Pompidou – centre d'art contemporain, résidences internationales d'artistes, artothèque départementale –, le ministère de la Culture et de la Communication Drac Midi-Pyrénées, la Région Midi-Pyrénées et le conseil général du Lot.

Pour le centre d'art Chapelle Saint-Jacques, le ministère de la Culture et de la Communication, la Drac Midi-Pyrénées, la Ville de Saint-Gaudens, le conseil régional Midi-Pyrénées, le conseil général de la Haute-Garonne.

Pour le bbb, le ministère de la Culture et de la Communication, la Région Midi-Pyrénées et la mairie de Toulouse.

Je remercie chaleureusement Valérie Mazouin, Martine Michard, Brigit Meunier-Bosch, Pierre Lachaud, Emmanuel Penouty et Laurent Verlet.

Ancora!, 2007,
peinture sur Plexiglas, 5,5 x 6,17 m





Dessins muraux, 2007, 1,80 x 4,30 m et 70 x 60 cm



Dessin mural, 2007, 11 x 24 cm



Ci-contre:
dessin mural, 2007, 13 x 10 cm



Ci-contre:
peinture murale, 2007, 4,20 x 3,53 m
Ci-dessus:
peinture murale, 2007, 4,50 x 5,65 m

Pages suivantes:
installation vidéo *Ancora!*, 2007,
durée 11 min, centre d'art contemporain
Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens



Ancora!

installation de Muriel Rodolosse à la Chapelle Saint-Jacques de Saint-Gaudens, du 24 mars au 24 juin 2007

À une consonne près, *Ancora!*, titre de la vidéo figurant dans l'exposition tripartite éponyme de Muriel Rodolosse à la Chapelle Saint-Jacques, évoque *ancona* – traduction italienne du terme antique d'icône (l'italien étant par ailleurs le référent linguistique pour *ancora*, qui signifie « encore »).

Tout équivoque que puisse paraître le rapprochement des deux termes, il a néanmoins le mérite de mettre l'accent sur une pratique répandue en poésie, et que l'art contemporain ne se fait pas faute d'emprunter. Dans ce contexte, où le statut de la communication ne se fonde ni sur une intention purement informative, ni sur une situation ordinaire et communément comprise par ceux qui y participent, l'ambiguïté que soulève toute proximité sonore est une richesse, en tant qu'elle est la source d'inédites analogies. Or, rien n'est moins éloigné de l'ambiguïté que l'installation globale d'*Ancora!*, tant sur le plan de l'image – et du système de la représentation qui la génère –, que sur celui de sa réception. Tout est favorable, dans une première instance, à la confusion des repères, qu'il s'agisse de l'iconographie, des situations mises en scène, des rapports d'échelle, de la matérialité des supports, ou même de la qualité de présence qui émane des choses. Tout concourt à l'énigme : cela peut faire place à cette dimension mystique, dont l'icône a été le médium privilégié. Ou susciter le désir. C'est évidemment sur cette seconde voie qu'il faut se laisser conduire.

Si ce n'est son indéniable étrangeté et son caractère foncièrement perturbateur (on ne perçoit pas tout de suite qu'il s'agit d'une image peinte, en raison du support de Plexiglas employé), on conviendra que la première œuvre à laquelle le

visiteur est confronté en entrant dans l'édifice (un grand tableau de 6,17 x 5,40 m) comporte plusieurs des traits caractéristiques d'une piété. Campé, en effet, au premier plan d'un paysage de montagne, à l'horizon relativement lointain, se détache un personnage au masque de lapin, tenant dans ses bras un agneau, dont le corps pantelant est manifestement disproportionné par rapport à lui. En dépit de la difficulté à saisir le regard du personnage, tout comme à définir son sexe (il porte un de ces blousons noirs de type sportif à l'interchangeable destination), l'œil perçoit une posture mélancolique, comparable à celle de la Madone au moment de la descente de croix. Convergent évidemment dans cette perspective la représentation à échelle anthropomorphe de l'agneau, symbole du Messie souffrant et salvateur, et la déréalisation du ciel, dont le blanc laiteux occupant, quasiment pour moitié, la partie supérieure du tableau n'est affecté d'aucun signe permettant d'évaluer à quel moment de la journée la scène se passe. Comme dans d'autres représentations de type religieux (on peut par exemple évoquer la fameuse *Résurrection* de Piero della Francesca vers 1450), c'est dans cet espace, chargé du coup de symbolique spirituelle, à défaut d'imiter la réalité, que se situe du reste la tête du personnage. Cette apparente aspiration à une dimension transcendante, à laquelle indirectement nous convie l'œuvre, est assez peu présente dans l'art contemporain pour qu'elle puisse intriguer. Pour autant, elle s'oppose avec force à la représentation surgissant dans la partie inférieure du tableau (son autre moitié, rappelons-le), où le regard est aimanté par le geste du personnage désignant le pénis de l'agneau, lui-même de dimension plus petite (n'est-il pas proche de l'humain ?).

Tout ébouriffé et illusoire qu'il est, avec la chair rose de ses oreilles et ses deux dents pointant vers l'avant, le masque de lapin qu'arbore le personnage, autre « Bunny » archétypal d'un style furieusement érotique ailleurs, dirige la scène vers un autre versant : il joue non seulement en faveur d'une contiguïté, si l'on ose dire, de poils et de nudité entre les espèces, animales et humaines, mais aussi en faveur de l'appréhension, globalement synthétique et symbolique, d'une mascarade. Le spirituel (que la tête soit masquée y est pour quelque chose !) est attiré du côté du phallus (que sa taille soit humaine prescrit à l'animal une autre vocation que l'instinct de reproduction). Les deux représentations, en outre, du personnage et de l'animal se complètent l'une l'autre pour ne former au fond qu'un seul corps symbolique : c'est du moins en suivant cette piste de l'hybridation, où le lapin et l'agneau ont quelque point de rencontre analogique, que l'on parvient à reconstituer un être, certes difforme, mais dans son intégrité sexuelle.

« *No canvas* », est-il inscrit sur l'affiche de l'exposition *Ancora!* : c'est ici qu'un pan du sens se dévoile. La peinture, pour Muriel Rodolosse, si elle se construit selon des procédures qui rappellent les propositions allégoriques de l'époque baroque, avec leur démarche de résolution énigmatique, ne vise en rien à rivaliser avec l'icône. Il ne s'agit pas de la *vera icona*, l'image de la figure les dépassant toutes. Il est question ici d'un appel à une conversion d'un autre type : elle vise les genres et le rapport entretenu en conséquence avec la sexualité. Apparence de la piété, certes, d'un côté, mais désignation, de l'autre, de ce qu'on lui ôte – une possible et pure existence sexualisée. *Ancora!* : le désir avance masqué et dissimulé pour mieux se faire entrevoir.

On mettrait en doute les directions significatives qu'ouvre le grand tableau disposé dans le chœur que le laboratoire de dessins, disposé dans la petite chapelle latérale, inviterait le visiteur à renforcer ses premières intuitions. « J'ai choisi cet espace de l'absidiole, précise Muriel Rodolosse, car il permet d'investir un espace caché, comme un cabinet à découvrir. De travailler les questions

du désir, de l'exhibition, du caché, posées par le tableau central. » Moins concentrées que dans la première œuvre, les significations ici se déploient de façon parcellisée. Tout s'y exprime en suivant la manière foisonnante d'une enquête mise au jour dans ses indices, les traces qu'elle abandonne au gré des lieux où elle s'investit, les marques qu'elle définit comme sûres, celles qui s'insinuent dans le tissu du réel, et partant, de l'imaginaire – une démarche susceptible d'offrir l'occasion au visiteur de s'approprier la pensée de l'artiste selon des incitations à la vision, disposées dans une apparente liberté. Intitulée « Ancora, ancora », cette deuxième étape, même si elle n'est pas expressément nommée dans l'exposition, « répond au désir de vouloir en montrer davantage ». C'est au fond l'espace des questions. Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, c'est aussi celui du bouleversement des normes. Ainsi, si l'on s'inquiétait de l'intranquille miroir que propose le spectaculaire tableau central peint sur Plexiglas, dont la brillance adopte celle de la photographie et donne l'illusion du photomontage, l'emploi du dessin mural, dans un premier temps, rassure. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le trait, qui adopte pourtant la voie d'une complète déréalisation (il est proche de la bande dessinée), s'affiche avec une proximité, une immédiateté, dans une sorte de logique anthropologique. Le cabinet de dessins, c'est, pour le dire en d'autres termes, la possibilité de renouer avec les origines, d'être sur les pas de Lascaux et du geste direct de la main. Au demeurant, le fait que le mur change ici de statut – de structure portante sur laquelle vient s'appuyer le tableau, il devient paroi propice à l'évocation de l'imaginaire – lui accorde une dimension nouvelle. On peut dire à ce titre qu'il devient comme un substitut de la peau et les figures qui s'y déploient y agissent avec la même force que les tatouages. La paroi, comme écran d'une identification renouvelée, fût-ce en jouant de la monstrosité, de l'écart, du croisement entre le disproportionné et son contraire. De remettre sur le métier le questionnement aigu du désir et du corps. Dans *L'Image corps*, Paul Ardenne, se référant à *Freaks*, film de 1932 de Tod Browning, souligne à quel point la relation que l'art entretient avec

la monstruosité s’est transformée au XX^e siècle. Loin d’être convoqué pour amener à une critique d’ordre social, voire à mettre en question les représentations à sens unique d’un corps glorieux, ou sublimement souffrant, « le monstre ou ce qu’il signifie » va permettre de « faire valoir que le corps en soi est construction aberrante, réalisation erratique ou ratée. Plutôt que promouvoir le beau, le hideux, le désespéré, le ludique ou l’érotique du corps, l’artiste développe dans ce cas la grammaire d’une forme *autre*, en insistant au passage sur sa nature décalée et irréductible à toute norme. » Aussi faut-il considérer sous cet angle la grande peinture murale aux personnages de l’absidiole, aussi bien dans ce qu’elle révèle d’extraordinaire, que dans ce qu’elle suggère de la vérité de l’être.

« *No taxinomi(e)* » a indiqué l’artiste sur l’affiche de l’exposition. Pas de classification abusive des genres, ni du féminin, ni du masculin. Soit, pour reprendre l’analyse que propose Judith Butler dans *Défaire le genre*, la possibilité de « mettre en place des conditions plus inclusives pour la protection et le maintien des vies qui résistent aux modèles d’assimilation ».

Pour autant, si l’art contemporain s’est emparé de la problématique de la monstruosité, c’est aux fins d’inventer d’autres récits, de défricher le terrain des mythes et, en les reformulant, de mieux cerner un nouveau « être au monde ». On sera par exemple frappé, dans la représentation que propose Muriel Rodolosse dans l’absidiole, pas seulement par le renversement du rapport d’échelle qu’expose son grand dessin mural, mais par le sens de l’inversion même qui y est conduit. Encore ici, un personnage masqué, au sexe cette fois indiscernable (il peut être l’un ou l’autre); vêtu d’une nuisette, comme « demoiselle de petite vertu », il exhibe une corpulence ambivalente que son gigantisme renforce. Son dessin épouse la concavité de l’espace, à l’instar des Titans antiques, ou d’Atlas lui-même. À ses pieds, un autre personnage, de taille bien inférieure, représente un chasseur, préoccupé à enrouler un cordage dont on ne sait s’il ne pourrait constituer un moyen d’escalade adéquat à la rencontre de l’autre. S’y prépare-t-il, ou a-t-il renoncé? Quoi qu’il en soit, la question se pose, même en des

termes tels, où le dérisoire l’emporte sur la gravité. Défaire le genre, refaire la peinture, faire corps. Interrompre la pente vers l’icône. L’enquête ne s’est pas arrêtée. A-t-on déjà oublié le paysage montagneux à l’arrière-plan du tableau de l’entrée? N’offrait-il que l’occasion d’une étrangeté rustique et géologique, comme l’aveu d’un fond propice aux contes paysans? Une Arcadie mise à l’envers pour déconstruire la rhétorique et les archétypes hérités du classicisme? C’est en effet le contraire qui apparaît dans un autre dessin mural, le contraire des paysages vallonnés et parsemés de ruines dont Nicolas Poussin reconduisit le paradigme, en écho aux chants bucoliques. À cinq mètres de hauteur, trois pics. Trois pics où, s’inspirant de la technique de la cristallographie, l’artiste expose une entrée en matière, aussi bien dans l’infiniment grand que dans l’infiniment petit. Trois pics posés sur un socle pour parler de peinture, dans son corps même, comme s’il n’en était pas question jusque-là. Défaire le paysage dans sa représentation convenue. Il faudra revenir vers le tableau central. S’interroger. La peinture déposée sur l’envers du Plexiglas a fait illusion. On l’a crue figée dans la transparence. Elle a été posée couche après couche, détail après détail, dans une immersion totale dans le sujet et sa représentation, à demi à l’aveugle, à demi dans le conscient. Dans une avancée pas à pas vers l’élaboration du mystère et la construction du désir.

Ancora!: c’est ainsi, plus que jamais, à la part cachée des choses qu’est dédiée la vidéo située derrière le tableau central. Son évidence faussement autobiographique s’inscrit dans un temps pris sur un fond de réel, à Venise, sur l’île de Burano. On se doute que le choix de la lagune n’est pas indifférent, ni eu égard au thème du masque, ni à celui de l’érotisme. Mais ce ne sont pas à de si simples rencontres que convie l’expérience de l’artiste. Construit en un format court n’excédant pas une dizaine de minutes, le film met en scène cette fois l’artiste elle-même, dont le visage est caché par le masque du lapin. L’allure est celle d’une promenade en plein air. Le temps de parodier une quête folâtre, naïvement primesautière, « légère et court vêtue », dans les rues de l’île. C’est le temps aussi de figurer des symboles

sexuels – les corolles des fleurs de bignone suggèrent l’appareil génital des femmes. Le temps d’aller à la rencontre de la mort, là où se noue l’inextricable du désir. On ne s’étonne pas alors qu’une vieille dame, telle une nouvelle pythie, fasse entendre la plainte du désir: « *ancora, ancora, ancora* ».

À ce terme de l’exposé, on perçoit que l’exposition tripartite de Muriel Rodolosse, à la Chapelle Saint-Jacques à Saint-Gaudens, suit la pente d’une initiation, dont le désir est le moteur. Pour elle-même et pour le spectateur. Au-delà de la figure centrale de la concaténation justifiant le déploiement de l’œuvre en trois volets (ils s’emboîtent symboliquement les uns dans les autres), la question de la peinture, de sa poursuite, et de sa matérialité, s’inscrit comme une donnée vitale – tableau, dessins sur les murs et vidéo n’ont en réalité d’autre motivation que d’en interroger la pertinence, lorsqu’elle se confronte à la problématique de l’image. À ce qui fait fermeture en elle, à ce qui en fixe les limites sous l’impulsion d’une forme de représentation dominante. S’il faut bien constater que le processus de mise en œuvre excède, chez Muriel Rodolosse, les frontières établies par la modernité, dans un au-delà de l’art conceptuel et du minimalisme, et donc de l’abstraction, c’est en regard des remises en question récentes s’agissant de la problématique des genres, à laquelle la pensée féministe dans l’art, depuis une quarantaine d’années, est attachée. À ce titre, l’injonction « *No taxinomi(e)* » a constitué un concept personnel, permettant d’opérer, de façon ordonnée, l’ouverture d’un champ protéiforme dans les conventions. Et ce dans le dessein d’en appeler à la reconnaissance d’une jouissance, autant sensuelle, sexuelle qu’esthétique, libérée des archétypes. Pour autant, il n’y a pas d’utopie, ni d’empathie requise: l’effet de distanciation, voulu par l’artiste (elle n’avance jamais que masquée), suppose moins le caractère performatif d’un discours chargé d’autorité, que la poursuite d’un désir de participation de l’autre, en tant qu’acteur de la vision, et de la représentation, qu’il est censé déchiffrer. Mais il est vrai que le retour de l’image, dans l’art contemporain, est lié à la déconstruction de l’ancien ordre symbolique. – *Lise Ott*



Résidences internationales d'artistes aux maisons Daura, Saint-Cirq-Lapopie, octobre et novembre 2006, exposition des tableaux réalisés en résidence chez les habitants dans le cadre du Parcours d'art contemporain en vallée du Lot, juillet et août 2007

Ci-contre:
Lucien, 2006,
peinture sur Plexiglas, 165 x 110 cm





Ci-contre :
Mon tendre lapin, 2004,
peinture sur Plexiglas, 200 x 150 x 4 cm

Sweet Pillow, My Own Rabbit, Mon tendre lapin, 2004,
peinture sur Plexiglas, 3 tableaux de 200 x 150 x 4 cm



Ci-contre :
Les Fils sous les doigts, 2005,
peinture sur Plexiglas, 150 x 200 x 4 cm

Fornication, 2006,
peinture sur Plexiglas, 65 x 70 x 4 cm



Mamannnnnnn, 2004,
peinture sur Plexiglas, 100 x 150 x 4 cm



Animalséance, 2006,
peinture et encre sur Plexiglas, 185 x 180 cm



Ci-contre:
Trans-humain, 2006,
100 x 135 x 4cm, maisons Daura St Cirq-Lapopie





Ci-contre:
No taxinomi(e), 2006,
peinture sur Plexiglas, 132 x 100 cm



Breathe, 2006,
peinture sur Plexiglas, 110 x 165 cm



No Canvas - - - - - inverser
 le processus - - - - -
 distanciation du médium - - - -
 - - - - - no Taxinomi(e)
 - - - - - plexiglas



bbb, centre régional d'initiatives pour l'art contemporain, Toulouse. Activation de l'atelier de customisation de vêtements ordinaires « Passe-moi ta manche j'te file mon col », durant l'exposition *Dressing room*, mars 2006

