

L'ARMOIRE
AUX
POSSIBLES

MURIEL RODOLOSSE
L'ARMOIRE AUX POSSIBLES

Galerie municipale Jean-Collet
du 9 septembre au 14 octobre 2018





X DEGRÉS DE DÉPLACEMENT ***X DEGREES OF DISPLACEMENT***

Une femme, au premier plan, est perchée en équilibre sur un piédestal blanc. Elle avance sur un chemin jonché de socles et de pans de cimaises. Dans ses mains des éléments de construction, tasseaux et bouts de bois, lui offrent deux appuis au sol. Elle porte des spartiates à talons dont l'un est si étiré qu'il se finit par un point. On devine alors sa difficulté à progresser. L'arrière-plan offre une vue panoramique à 360° des bassins à flots au Nord de Bordeaux où les multiples variations d'échelles et les emplacements des bâtiments déforment la réalité physique de ce paysage industriel. Dans l'espace d'exposition, face à l'œuvre, ont été disposés des socles de hauteurs variables qui se confondent avec ceux donnés à voir dans la peinture. Cette contrainte physique qui s'impose au spectateur modifie son point de vue sur la peinture au fur et à mesure de sa déambulation. *X degrés de déplacement* aborde à travers le thème de la construction, celui de la conception d'une exposition. Le contexte général, l'accrochage, l'espace, la réception des œuvres sont les sujets mis en scène de manière monumentale dans cette peinture de 4 m x 6 m. Dans la partie droite de l'œuvre, une grue de chantier accueille dans ses étages ce qui évoque des éléments de cimaises ou de socles peints en rouge. Dans le fond, des formes vertes et bleues, sont disposées sur le sol. Ces monochromes dispersés dans le paysage, comme des sculptures peintes, renvoient également à l'idée de gisements de couleurs dans lesquels l'artiste peut venir en temps voulu tremper ses doigts. Les traces de peintures blanches qui couvrent le visage de cette « bâtisseuse » marquent à la fois l'effort et la réflexion qu'elle engage dans cette action dont dépend le devenir de l'exposition.

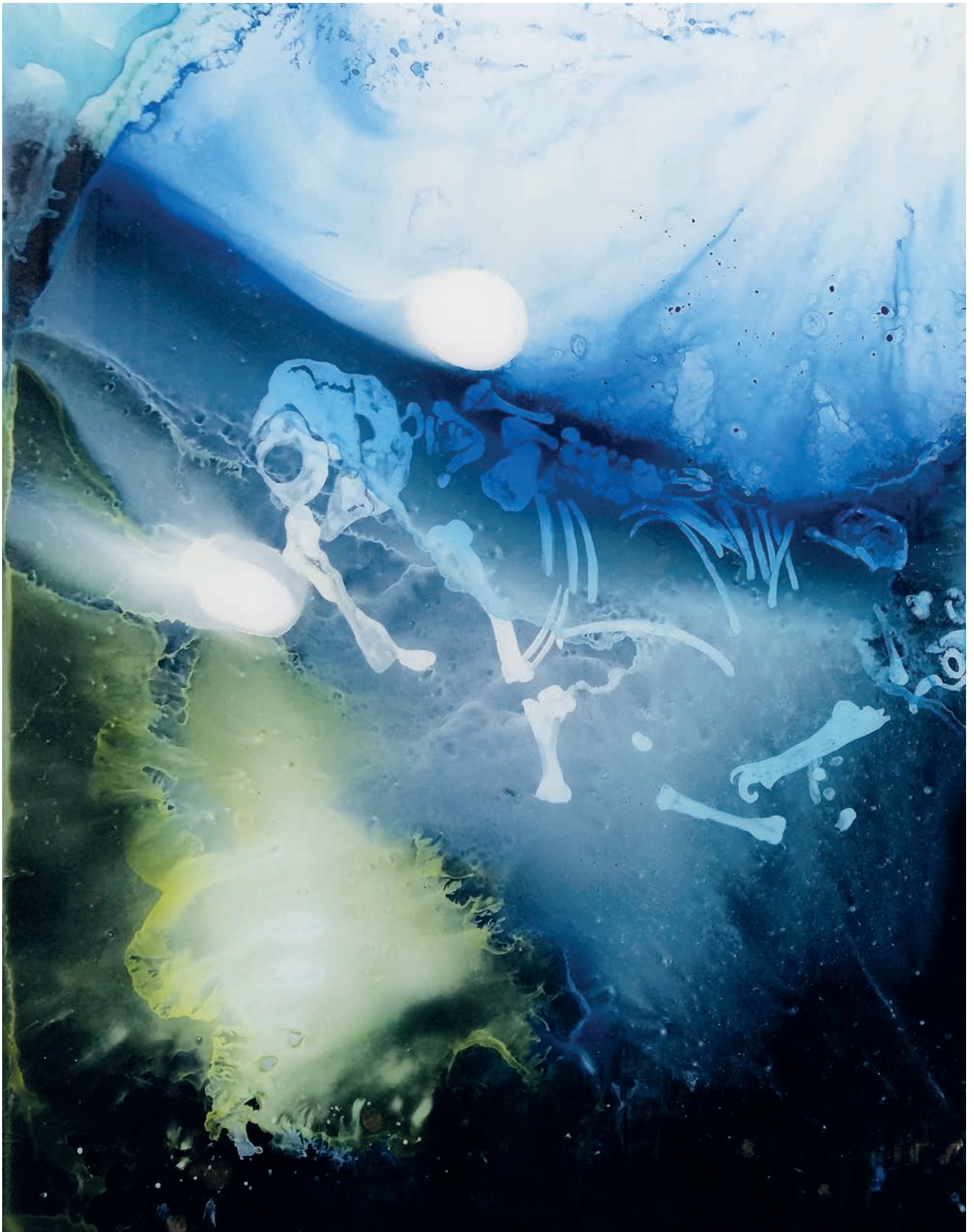
A woman, in the foreground, is balanced on a white pedestal. She moves forward on a path strewn with plinths and sections of hanging walls. In her hands, elements of construction, battens and bits of wood offer two supports to the ground. She is wearing heeled gladiator shoes, the heel of one is so stretched it ends up as a dot. One imagines her difficulty to progress. The background offers a panoramic 360° view of the wet dock to the north of Bordeaux where the numerous variations of scales and the sites of the buildings distort the physical reality of that industrial landscape. In the exhibition space, facing the painting, have been arranged plinths of various heights that blend with those shown in the painting. That physical constraint imposed on the spectator modifies his viewpoint on the painting as he wanders through the space. *X degrés de déplacement* questions, through the theme of construction, that of the conception of an exhibition. The general context, the hanging, the space, the reception of the works are the subjects monumentally set up in that 4mx6m painting. On the right part of the painting, a crane welcomes in its floors what evokes elements of hanging walls or plinths painted red. In the background, green and blue shapes are arranged on the ground. Those monochromes dispersed in the landscape, like painted sculptures, also refer to the idea of deposits of paint in which the artist can dip her fingers as needed. The traces of white paint covering the face of that "female builder" emphasize both the effort and the reflection she puts into that action on which the future of the exhibition depends.





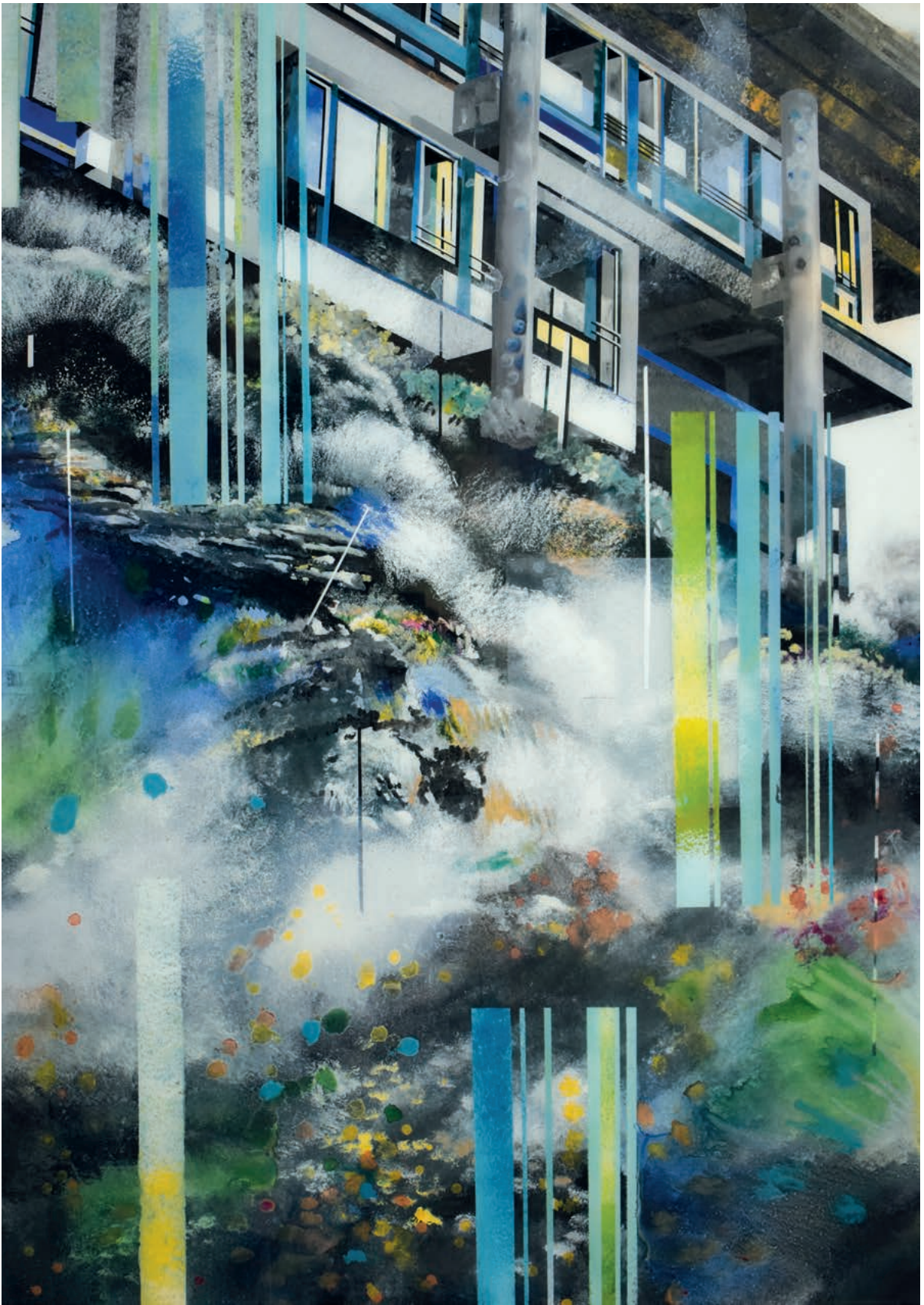












L'ARMOIRE AUX POSSIBLES A VOLÉ EN ÉCLAT

« Comment concevez-vous, par exemple, la grande œuvre dramatique de demain ? »
Je me rappellerai toujours la surprise de mon interlocuteur quand je lui répondis : « Si je savais ce que sera la grande œuvre dramatique de demain, je la ferais. » Je vis bien qu'il concevait l'œuvre future comme enfermée, dès alors, dans je ne sais quelle armoire aux possibles ; je devais, en considération de mes relations déjà anciennes avec la philosophie, avoir obtenu d'elle la clef de l'armoire. « Mais, lui dis-je, l'œuvre dont vous parlez n'est pas encore possible. » - « Il faut pourtant bien qu'elle le soit, puisqu'elle se réalisera. » - « Non, elle ne l'est pas. Je vous accorde, tout au plus, qu'elle l'aura été. » - « Qu'entendez-vous par là ? » - « C'est bien simple. Qu'un homme de talent ou de génie surgisse, qu'il crée une œuvre : la voilà réelle et par là même elle devient rétrospectivement ou rétroactivement possible. Elle ne le serait pas, elle ne l'aurait pas été, si cet homme n'avait pas surgi. C'est pourquoi je vous dis qu'elle aura été possible aujourd'hui, mais qu'elle ne l'est pas encore. » - « C'est un peu fort ! Vous n'allez pas soutenir que l'avenir influe sur le présent, que le présent introduit quelque chose dans le passé, que l'action remonte le cours du temps et vient imprimer sa marque en arrière ? » - Cela dépend. Qu'on puisse insérer du réel dans le passé et travailler ainsi à reculons dans le temps, je ne l'ai jamais prétendu. Mais qu'on y puisse loger du possible, ou plutôt que le possible aille s'y loger lui-même à tout moment, cela n'est pas douteux. »
Henri Bergson¹

Peindre un tableau ne ressemblant à rien de déjà prévu et n'étant pas la somme des possibles. Penser le possible dans un rapport critique. Privilégier la durée, la mémoire, l'élan vital et l'intuition dans sa propre création. Augmenter le réel. Invertir, induire.

Pour la Galerie municipale Jean-Collet de Vitry-sur-Seine, Muriel Rodolosse a choisi

d'intituler son exposition *L'armoire aux possibles*, expression extraite de l'essai *Le possible et le réel*.

Dans ce texte, Bergson engage un examen et une critique de l'idée du possible comme ce qui déterminerait et expliquerait l'acte créateur. Pour lui, « l'idée que le possible est moins que le réel, et que, pour cette raison, la possibilité des choses précède leur existence », que les choses « pourraient être pensées avant d'être réalisées », relève de l'illusion et de malentendus. Concevoir une « armoire aux possibles », dont le philosophe aurait déjà la clé, avec des tiroirs dans lesquels tout est déjà donné, est une démarche entravant l'intelligibilité de la création et de ce qui advient. Le possible est à dissocier du nouveau.

Si le possible ne préexiste pas au réel, c'est parce qu'il est créé.

Le titre de l'exposition *L'armoire aux possibles* est un titre en creux, à inverser, en quittant les chemins confortables qui inviteraient à penser que tout est déjà donné, prévisible.

Les œuvres de Muriel Rodolosse entretiennent une relation à la durée en tant qu'elle est essentiellement, mémoire, conscience et liberté. L'expérience vécue du temps, l'intuition comme méthode, l'importance de la réalisation et de l'indétermination pour percevoir, concevoir et comprendre la création sont des lignes d'horizons pour entrer dans son processus de travail. On est face à une multiplicité qui déploie non pas un champ de possibles, mais davantage des virtualités en train de s'actualiser, se différencier, se diviser, en lien avec la continuité de l'histoire du vivant et l'insertion de la durée dans la matière. La puissance du faire est davantage de l'ordre du virtuel que du possible ou du prévisible. Il y a une force de réalisation dans laquelle les événements ne se produisent pas mais se créent.

Un rapport primordial entre la pensée et le

mouvant est à l'œuvre dans l'ensemble de la production. La mobilité, les degrés de déplacements sont au centre de sa pratique. Une lecture attentive des titres révèle une perméabilité et un dialogue silencieux entre des flux et des multiplicités qui se trament à chaque nouvelle actualisation en peinture. Ce sont des œuvres qui prennent à bras-le-corps les questions d'échelle, de construction et de continuité. Les titres des expositions ou des tableaux sont des éléments fondateurs et déterminants de la continuité élaborée, depuis des années, pas à pas. À chaque nouvelle exposition, l'acte de peindre se déploie et se stratifie en nous invitant à penser, sentir et expérimenter notre rapport au monde avec davantage d'exigence, d'élan et de *Sensibilités*. Être libre, c'est ne pas choisir ce qui est possible, ce sur quoi repose la pensée du libre arbitre, mais transformer soi-même et ce qui est. Réel non borné et augmenté : la liberté est affaire de création. Rompre *L'entrave*.

L'invention et la création de formes chez Muriel Rodolosse n'est pas d'emblée facile d'accès. Pour le récepteur, le cheminement est escarpé, ardu, aux lisières du visible et du sensible, éloigné de toute systématique, *no Taxinomi(e)*. Le travail engagé est complexe, et exigeant. Il opère des mises à distance techniques et critiques, des pertes de repères. Autant d'éléments qui induisent d'inverser les modes de perceptions, ou « d'invertir la direction habituelle du travail de la pensée », pour reprendre un motif bergsonien. L'envers est fondamental, non pas seulement parce qu'elle peint à l'envers sous du Plexiglas, mais aussi par ce qu'elle enchâsse en termes de réalisation, de représentation et de réflexion.

À rebours du possible et du prévisible, elle crée un ensemble de représentations frontales et déroutantes. Celles-ci s'imposent par les choix techniques et la manière de peindre, mais ne sont qu'une première étape dans l'effet de distanciation. Si depuis toujours, elle a choisi d'abandon-

ner l'autorité de la toile pour laisser ensuite à partir de 1996 advenir sur l'envers du Plexiglas, le plus librement possible ce qu'elle décide de peindre, cela ne suffit pas à expliquer les écarts et désorientations induits. Le choix du « Plexiglas » est loin d'être anodin en termes de forces créatrices. Il est intéressant de noter que dans « Plexiglas », il y a deux aspects : celui du verre (glas) et celui de l'entrelacement (plexi vient du latin *plectere*, entrelacer, tresser). En outre, en médecine, un plexus est une réorganisation fonctionnelle et spatiale de nerfs, et ce nouvel horizon, qui nous ramène à la complexité de la vie et du corps mérite peut-être davantage d'attention car Muriel tisse et matérialise aussi d'imperceptibles connexions².

D'abord, le support choisi oblige le spectateur à inverser ses habitudes, à considérer l'envers du tableau, à réfléchir à ce qui advient par-dessous, et à la manière dont cela a été construit. Il se voit là contraint d'opérer des renversements dans ses propres modalités cognitives. À travers les strates et les couches posées aux doigts, les transparences, l'impossibilité des repentirs, sa vision des devenirs est bousculée. Toutes ces ruptures, toutes ces échappées proposées, toutes ces classifications récusées exigent une considération et une perception autre. Une durée s'impose en attendant que le tableau monte jusqu'à soi, en soi, au travers de soi et au-delà de soi, en écho et en relation avec le monde dans lequel je suis situé. En regardant ces tableaux aux couleurs parfois insoutenables, aux figures parfois effrayantes de modernité, entre réel et anticipation, on s'aperçoit que « *d'armoire aux possibles* » il n'y a pas, mais ce qui compte c'est l'ensemble des degrés de déplacements et de création. « C'est le réel qui se fait possible, et non pas le possible qui devient réel. »

D'autres *forages de pensées* s'imposent. Une fois franchie la distance due au choix du support, le spectateur doit aussi franchir l'apparente froideur

des tableaux, puis inverser un grand nombre de processus tant dans sa manière de percevoir que de concevoir les écarts et déplacements ténus qui lui sont donnés à voir. Les sujets traités ne sont pas d'emblée séduisants. La catastrophe et le désenchantement du monde, l'irresponsabilité de l'homme vis-à-vis de son environnement, remontent à la surface de nombre de ces peintures. Attentive à son temps, elle porte un vif intérêt à notre rapport à la nature, et à tout ce qui nous unit ou désunit à la chaîne du vivant. Elle manifeste une sensibilité pour les questions soulevées autour des débats liés à l'Anthropocène et revendique depuis l'origine du travail une attention silencieuse à ces liens inframince qui fondent une poétique de la nature à la fois personnelle et universelle. L'entreprise de Muriel Rodolosse est colossale. Elle bâtit un monde en peinture, au bord de l'explosion mais toujours en tension, architecturalement construit, et chaotique en même temps. Ces personnages qui arpentent le monde, le performent, le mesurent, le construisent et le déconstruisent, sont à la fois emblématiques de la figure du créateur, artiste, bâtisseur et de la critique de l'évolution. La relation de l'homme au monde est mise à mal avec une certaine noirceur. Les mises en ruine du modernisme et du futur sont vertigineuses.

...et la frontière est franchie.

Il faudra donc apprendre à nous déplacer mentalement et physiquement parmi les obstacles. Apprivoiser ces peintures de silence et d'or. Briser leur silence apparent. Écouter la rumeur du monde. Franchir la violence des représentations, des couleurs, des sujets. Accepter de regarder le monde tel qu'il est, avec ses scènes apocalyptiques, post nucléaires, post tsunami, post génétique...
Faire l'expérience de ces *paysages toxiques*, de ces peintures, de ces couleurs acides qui ne sont pas là pour séduire et qui renvoient à la tragédie du monde contemporain et à nos responsabilités.

Reconnaître *La chute morale imminente*. Opérer une critique patiente des médiations qui s'interposent, au nombre desquelles il faut compter le possible. Repartir de la donation immédiate du temps. Ne pas manquer le réel, en manquant le temps. Vivre l'expérience de la création continue d'imprévisible nouveauté. Accéder à une vision intuitive du réel. L'empirisme dont l'exigence est la précision, est aussi une démarche qui fait sens dans l'œuvre de Muriel Rodolosse.

Le tableau *x degrés de déplacement* qui ouvre l'exposition est une invitation à penser l'acte de création, à l'expérimenter et le pratiquer. Les socles ont franchi l'espace de la représentation. Ni possible, ni réel, ce tableau est le lieu de tracés inversés : d'écarts. Les autres peintures de l'exposition révèlent comment *L'armoire aux possibles* a volé en éclat.

Cécile Marie-Castanet

Dr en philosophie, diplômée de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, critique d'art et professeure de l'École des beaux-arts de Marseille (Esadmm)

1 - Le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de son œuvre fut décerné au philosophe Bergson, le 8 décembre 1927. Pour des raisons de santé il n'a pu se rendre à Stockholm. L'Essai intitulé *Le possible et le réel*, fut d'abord publié en langue suédoise dans la revue *NordiskTidskrift*, en 1930, et la traduction française est parue ensuite dans le recueil d'essais et de conférences *La pensée et le mouvant*.

2 - Connexions abordées encore récemment dans l'exposition *Le dialogue des cimes*, dans laquelle un ensemble d'œuvres, sonde l'inframince naturel. Inspirée par deux figures Knud Viktor et Peter Wohlleben, Muriel Rodolosse a imaginé une exposition intuitive qui invite à saisir autrement la continuité du vivant. Château de Gordes, 22 juin - 4 novembre 2018.























THE CUPBOARD OF POSSIBLES HAS BEEN SHATTERED

"I was asked . . . 'How do you conceive, for example, the great dramatic work of tomorrow?' I shall always remember my interlocutor's surprise when I answered, 'If I knew what was to be the great dramatic work of the future, I should be writing it.' I saw distinctly that he conceived the future work as already being stored up in some cupboard reserved for possibles; because of my long-standing relations with philosophy, I should have been able to obtain from it the key to the storehouse. 'But,' I said, 'the work of which you speak is not yet possible.' - 'But it must be, since it is to take place.' - 'No, it is not. I grant you, at most, that it *will have been possible.*' 'What do you mean by that?' - 'It's quite simple. Let a man of genius or talent come forth, let him create a work: it will then be real, and by that very fact it becomes retrospectively or retroactively possible. It would not be possible, it would not have been so, if this man had not come upon the scene. That is why I tell you that it will have been possible today, but that it is not yet so.' 'You're not serious! You are surely not going to maintain that the future has an effect on the present, that the present brings something into the past, that action works back over the course of time and imprints its mark afterwards?' 'That depends. That one can put reality into the past and thus work backwards in time is something I have never claimed. But that one can put the possible there, or rather that the possible may put itself there at any moment, is not to be doubted.'" Henri Bergson¹

To paint a picture neither resembling anything already imagined nor the sum of all possibles. To address the possible from a critical standpoint. To emphasise duration, memory, the life force and intuition in one's own creative activity. To augment the real. To reverse, to influence.

For her exhibition at the Galerie Municipale Jean-Collet in Vitry-sur-Seine Muriel Rodolosse has decided on the title *L'armoire aux possibles*

(The Cupboard of Possibles), a term borrowed from Henri Bergson's essay "The Possible and the Real".

In his essay Bergson undertakes a critical examination of the idea of the possible as that which determines and explains the creative act. For him "the idea that the possible is less than the real, and that for this reason, the possibility of things precedes their essence"² - the idea that things "could be thought of before being effectuated"² - is a product of illusion and misunderstanding. To imagine a "cupboard of possibles" of which the philosopher already holds the key and in whose drawers everything is already contained, is to interfere with the intelligibility of the creative act and of what it brings about. The possible has nothing to do with the new. If the possible does not precede the real, it is because it is created.

As a title *The Cupboard of Possibles* is to be read between the lines, to be reversed, as we branch off the beaten tracks leading to the notion that everything is already given and predictable.

Muriel Rodolosse's works have an ongoing connection with duration in its essential form as memory, consciousness and freedom. The lived experience of time, intuition as method, the importance of effectuation and indeterminacy for the perception, conception and comprehension of artistic creation - these are horizon lines guiding us into her work process. This multiplicity constitutes not so much a field of possibilities as virtualities in the course of actualisation, differentiation and division, in line with the continuity of the history of living systems and the integration of duration into matter. The power of the making process is more of the order of the virtual than of the possible or the predictable. There exists a force for effectuation in which events are not produced but created.

A primal connection between thought and motion permeates Rodolosse's work. Mobility and

degrees of displacement are central to her practice. An attentive reading of her titles reveals a porosity and a silent interaction between the flows and multiplicities that are hatched out with each new painterly materialisation. These are works that deal head-on with issues of scale and construction, and the titles of her exhibitions and pictures are fundamental, decisive elements of a continuity developed step by step over the years. With each new exhibition the act of painting is exposed and stratified, summoning us to imagine, feel and test out our relationship with the world more toughly, more passionately and with more forms of *Sensibility*⁴. Being free is not a matter of choosing what's possible, what underpins the notion of free will, but of transforming oneself and what is. Reality unbounded and augmented: freedom is a matter of creation. *Break the Shackles*.

Formal invention and creation as practised by Muriel Rodolosse do not lend themselves to immediate access. For the viewer the path is steep, arduous, at the outer limits of the visible and the sensory, and far from any kind of system – *No Taxonomy*. Complex and demanding, the work process combines technical and critical distancing with loss of bearings, in a way that stands modes of perception on their heads or, to borrow from Bergson, “reverses the normal direction of consciousness.” This reversal is fundamental, not only because the artist paints from behind on plexiglas, but also because of what she embeds in terms of effectuation, representation and reflection.

Going counter to the possible and predictable, she offers puzzlingly frontal images that command our attention with their technical choices and manner of painting, but are only a first step in a distancing process. Never submitting to the authority of the canvas, in 1996 she opted come what may for entrusting her painting decisions to the reverse side of plexiglas. This on its own,

however, does not explain the subsequent divergences and disorientings. Nor is the choice of plexiglas without underlying creative significance. The word “plexiglas” combines “glass” and the notion of intertwining: “plexi” derives from the Latin *plectere*, to intertwine or to braid. Moreover, in the medical context a plexus is “a network of nerves or vessels in the body”⁵, a perspective that brings us back to the complexity of life and the body and maybe deserves more attention given the way the artist also weaves and concretises imperceptible connections⁶.

To begin, the chosen image support forces the viewer to reverse his habits and consider the other side of the picture – to reflect on what's gone on underneath and how it was constructed. He finds himself compelled to effect major changes in his modes of cognitive functioning as, through the finger-painted strata and layers, the transparent areas, the impossibility of pentimenti, his vision of future things is shaken. All these ruptures, all these proposed ways out, all these rejected classifications demand a different kind of consideration and perception. Duration intervenes as we wait for the picture to rise up to us, into us, through and beyond us, echoing and tying in with the world we're situated in. Looking at these pictures and their sometimes unbearable colours, their sometimes frighteningly modern figures, their mix of reality and science fiction, we realise that there is no “cupboard of the possibles” here — what counts are the degrees of movement and creation. “It is reality that makes itself possible, and not possibility that becomes real.”⁷

Other *Drillings for Ideas* are called for. Once the distance due to the choice of image support has been traversed, the spectator has to cope with the seeming coldness of the pictures themselves, then reverse numerous processes in his way of perceiving and conceiving the tenuous divergences and displacements offered to his eye. At first glance the subjects are not appealing.

Catastrophe, disenchantment and environmental irresponsibility rise to the surface in a good many of these paintings: keeping a watchful eye on her time, Rodolosse homes in on our relationship with nature and with everything that unites us to or separates us from the chain of living systems. She displays an awareness of the issues raised by the Anthropocene debate and from the beginning of her career has defended the concept of silent attentiveness to the near-imperceptible inter-connections that underpin a poetics of nature at once personal and universal. This is a colossal enterprise: Rodolosse is building a world of paint, on the verge of explosion but constantly contained, a world simultaneously architectural and chaotic. The figures striding through that world – performing, measuring, constructing and deconstructing it – are emblematic both of the creator, the artist, the builder, and of a critique of our evolution. Humanity’s relationship with the world is bleakly pilloried. Modernism and the future are electrifyingly reduced to ruins.

and the line is crossed

Thus we must learn to navigate mentally and physically among the obstacles. To tame these silently golden paintings. Shatter their apparent silence. Tune in to the murmur of the world. Go beyond the violence of these representations, colours and subjects. Be ready to look at the world as it is, in scenes apocalyptic, post-nuclear, post-tsunami, post-genetic... To experience these *toxic landscapes*, these paintings, these acidic colours whose role is not to charm but to remind us of the tragedy of today’s world and our responsibilities. To recognise *The Imminent Moral Collapse*. To effect a patient critique of the intervening mediations, one of which is the possible. To start out again from what time offers now. Not to miss out on the real by missing out on time. To experience the ongoing creation of unforeseeable newness. To gain access to an intuitive vision of the real. Empiricism rooted

in exactness is another meaningful factor in the work of Muriel Rodolosse.

The painting *x degrés de déplacement* (*x Degrees of Displacement*) which opens the exhibition is a summons to think the act of creation through, test it out and put it into practice. The pedestals have broken through into representational space. Neither impossible nor real, this picture is a locus of reversed pathways: of divergences. The other paintings in the exhibition reveal how *the Cupboard of Possibles* has been shattered.

Cécile Marie-Castanet

holds a PhD from the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. She is an art critic and teaches at ESADMM, the School of Art and Design in Marseille.

1 - Henri Bergson, “The Possible and the Real”, in Keith Ansell Pearson and John Ó Maoilearca (eds.), *Henri Bergson: Key Writings* (London/New York: Continuum, 2002), p. 229. Also accessible at <http://bergsonian.org/the-possible-and-the-real/>. The Nobel Prize for Literature was awarded to the philosopher Henri Bergson on 8 December 1927, but for health reasons he was unable attend the ceremony in Stockholm. His essay “The Possible and the Real” first appeared in Swedish in the journal *Nordisk Tidskrift* in 1930, then in French in the collection of essays and lectures *La pensée et le mouvant* (1934).

2 - Henri Bergson, “The Possible and the Real”.

3 - Ibid.

4 - The terms on italics are translations of the titles of works featuring in the exhibition.

5 - New Oxford American Dictionary.

6 - Connections addressed just recently in Rodolosse’s exhibition *Le dialogue des cimes* (Dialogue of the Treetops), in which a group of works probes the infra-thin of nature. Taking her inspiration from sound painter Knud Viktor and writer Peter Wohlleben, Rodolosse has come up with an intuitive exhibition that invites a different understanding of the continuity of the living world. Château de Gordes, 22 June – 4 November 2018.

7 - Henri Bergson, “The Possible and the Real”.



















LÉGENDES

p 2-3

Vue de la Galerie municipale Jean-Collet
Vitry-sur-Seine 2018

p 2-3

x degrés de déplacement, 2011
Peinture inversée sous Plexiglas, 400 x 600 cm
Production Frac Aquitaine © Jean-Christophe
Garcia

p 6

Paysage toxique, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 80 x 60 cm

p 7

Le dompteur, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 79 x 98 cm

p 8

Léger display dans la lisière, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 100 x 140 cm

p 9

La fonte des glaces, l'éléphant, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 56 x 44 cm

p 10-11

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

p 12

Briser la glace, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 140 x 100 cm

p 16

Sensibilités, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 200 x 150 cm

p 17

Le dialogue des cimes, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 280 x 400 cm

p 18

Le portique, 2016
Peinture inversée sous Plexiglas, 190 x 140 cm

p 19

Ruine d'une nature moderniste, 2016
Peinture inversée sous Plexiglas, 135 x 100 cm

p 20-21

Vue de la Galerie municipale Jean-Collet
Vitry-sur-Seine 2018

p 22-23

Fumée de nuage, 2009
Peinture inversée sous Plexiglas, 200 x 300 cm

p 24-25

L'obscurité s'avance et double sa noirceur, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 120 x 160 cm

p 26

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

p 30

No way for modernism, 2017
Peinture inversée sous Plexiglas, 140 x 100 cm

p 31

Décharge publique, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 100 x 80 cm

p 32

L'armoire aux possibles a volé en éclat, 2018
Peinture inversée sous Plexiglas, 190 x 140 cm

p 33

La ruine d'une nature moderniste, 2017
Peinture inversée sous Plexiglas, 140 x 110 cm

p 34

encore un peu d'électricité..., 2017

Peinture inversée sous Plexiglas, 190 x 140 cm

p 35

La double avalanche, 2017

Peinture inversée sous Plexiglas, 135 x 100 cm

p 36

Nature moderniste, 2016

Peinture inversée sous Plexiglas, 135 x 100 cm

p 37

de bois, 2018

Peinture inversée sous Plexiglas, 180 x 110 cm

p 39

La chute morale imminente, 2018

Peinture inversée sous Plexiglas, 190 x 140 cm

Tiré à part

L'armoire aux possibles, 2018

Peinture inversée sous Plexiglas, 200 x 560 cm

Muriel Rodolosse,

née le 7 avril 1964 à Castelnau-Montratrier
vit et travaille à Bordeaux et Paris
muriel.rodolosse@wanadoo.fr
<http://dda-aquitaine.org/en/muriel-rodolosse/>

EXPOSITIONS PERSONELLES

- 2018 ***The opposite balance***, Shirin Gallery, Téhéran (Iran)
Le dialogue des cimes, Château de Gordes
Vertigo 1, Silicone espace d'art contemporain, Bordeaux
Vertigo 2, 5UN7 Galerie, Bordeaux
L'armoire aux possibles, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
- 2017 Parcours à Paris / 10 ans de résidences à Chamalot, Galerie Lily Robert, Paris
Château Lescombes, Centre d'Art Contemporain, Eysines
Galerie Marielle Bouchard, Grenoble, en résonance avec la biennale de Lyon
- 2016 Galerie La ligne bleue, Carsac-Aillac
- 2015 ***at the corner of my mind in the park***, L'Etend'art, Galerie des Jours de Lune, Metz
... De l'oxygène ! Gowen Contemporary, Genève (Suisse)
- 2014 ***Sans socle ni double-fond***, Centre d'art contemporain Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc
On the ruins of the Pizzeria, Centre d'art contemporain du Château des Adhémar, Montélimar
- 2012 ***Muriel Rodolosse***, Capc-Bibliothèque, Bordeaux, dans le cadre du lancement du site Documents d'artistes Aquitaine
- 2011 ***x degrés de déplacement***, Frac Aquitaine, Bordeaux
Padwork, Musée Calbet, Grisolles
- 2010 ***Versteckt just around the corner***, Rudy-Dutschke-Strasse 18, Berlin (Allemagne)
si tendre just around the corner, Centre Jules Ferry, Bergerac

Private mécanique, Appelboom, résidence d'artiste et art sonore, La Pommerie, Saint-Sétières

- 2007 ***ANCORA !*** Centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens
Galerie Guislain, Paris
Activation Passe-moi ta manche, j'te file mon col, Musée des moulages, Lyon
Laboratoire de l'hybridation, Lycée agro-viticole, Blanquefort

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2018 ***Domande sil Vivente***, aA29 Project Room, Milan, Italie curated by Gabriela Galati
- 2017 ***Première étoile, dernier flocon***, Villa du Parc, Annemasse
- 2016 ***Art Paris Art Fair***, avec la galerie DX, Grand Palais, Paris
Only lovers, Le Cœur, Paris Commissariat Timothée Chaillou
Peintres femmes, Institut culturel Bernard Magrez, Bordeaux
- 2015 ***Dépendances - Un salon du petit format***, Crash Gallery, Lille Commissariat Organismes Oniriques
Picturae, Galerie Polaris, Paris
- 2014 ***"D'ici là, jailliront des cascades"***, Galerie Xenon, Bordeaux
- 2011 ***Quand je serai petite***, Musée des beaux-arts de Calais
Elle était une fois, Église des Cordeliers, Gourdon
- 2010 Exposition Résidence d'artistes Chamalot, Corrèze
- 2009 ***Archist***, Galerie des Grands bains douches de la plaine, Marseille
La Tannerie, Barjols

- 2008 **Caprice des jeux**, Frac Aquitaine, Bordeaux
Installation de l'œuvre monumentale **Ancora !** Orangerie du Jardin du Luxembourg, Paris
- 2007 **Flux 2**, organisé par le Centre d'art contemporain Maison des Arts Georges et Claude Pompidou de Cajarc et les résidences Internationales
Résidences d'artistes des Maisons Daura
Mutations dans le jardin, Installation in situ dans le Jardin du Luxembourg, Paris
Dressing room, BBB centre d'art contemporain, Toulouse
Stock en Stock, Aperto, Montpellier
- 2006 **TAC** Centro historico de Saragoza, Saragosse (Espagne)
- 2005 Biennale d'Issy-les-Moulineaux
Grand prix de la biennale
- 2004 Salon d'art contemporain de Montrouge
Grand prix du jury

ACTIONS, PERFORMANCES

- 2018 **The fragile balance of the opposite forces**, Shirin Gallery (Iran)
Vertigo, performance reliant les deux artist-run spaces Silicone et 5UN7, Bordeaux
- 2014 **Sans socle ni double-fond**, Centre d'art contemporain Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc
- 2009 Activation de l'atelier **Passe-moi ta manche, j'te file mon col** avec le Centre d'art contemporain Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc, hors les murs
- 2006 **Permissive**, TAC Talleres internacionales de Arte Contemporaneo, Centro historico, Saragosse (Espagne)
- 2005 TAC Talleres internacionales de Arte Contemporaneo **Pasame tu manga, te doy mi cuello**, Cordoue (Espagne)

RÉSIDENCES ET SÉJOURS

- 2018 Shirin Gallery, Téhéran (Iran)
aA29 Project room, Milan (Italie)
- 2014 Moly Sabata, Fondation Albert Gleizes, Sablons
- 2010 Résidence Appelboom, la Pommerie, Saint-Sétières
Berlin, avec l'aide à la mobilité internationale de la Région Aquitaine
- 2009 Résidence d'artistes Chamalot
- 2008 Séjours à Stockholm (Suède), Helsinki (Finlande) et Berlin (Allemagne)
- 2007 Séjour à New York (États-Unis)
- 2006 Résidences Internationales d'artistes, Maisons Daura, St-Cirq Lapopie
- 2004 Artiste invitée, TAC Cordoue (Espagne)
- 2000 *Un an, un artiste, une œuvre*, le Mirail, Bordeaux
- 1999 Lakeside Studio, *artist in summer residence*, Michigan (États-Unis)
Séjour à Sarajevo, interventions à l'Akademija Likovnik Umjetnosti, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine)

Galerie municipale Jean-Collet

Catherine Viollet, commissaire d'exposition
Alice Didier Champagne, médiation
Romain Métivier, régie des expositions et de la collection
Laurence Renambatz-Ichambe, administration
Céline Vacher, communication, administration, suivi éditorial

Texte : Cécile Broqua, Cyril Vergès, Cécile Marie-Castanet

Traduction : Paul Buck, Catherine Petit, John Tittensor

Crédits photographiques : © Muriel Rodolosse, ADAGP, Paris

Réalisation du catalogue

Direction de la communication de Vitry-sur-Seine
maquette réalisée par le studio graphique de la ville,
création typographique du titre de l'exposition : Angelika Bauer – la/Projects
création typographique : Synthèse © Gilles Poplin & Jean-Baptiste Levée

Impression

imprimé en août 2018 par l'imprimerie Grenier, Gentilly, sur Silk

Galerie municipale Jean-Collet

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

Ce catalogue, tiré à 800 exemplaires, est offert par la ville de Vitry-sur-Seine.



vitry-sur-seine

TRAM Réseau art contemporain Paris / Île-de-France



Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France Ministère de la Culture et de la Communication
Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.

n° ISBN : 979-10-94152-15-7

