

Entretien avec Françoise Pétrovitch – Cachan 25 janvier 2007

Valérie Pugin

Je me permets de reprendre un terme que j'avais utilisé pour nommer ton intervention dans la galerie du collège de Dornes : « installations dessinées » qui me semblait être assez proche de l'état actuel de ton travail. Qu'en penses-tu ?

Françoise Pétrovitch

Ce qui m'intéresse c'est surtout le mot dessiné associé à installation car mon travail se déploie beaucoup plus maintenant à partir de l'espace. Le dessin peut être amené à ne plus occuper seulement un support papier mais glisser sur le mur ou être pensé comme la structure même d'une sculpture.

Installations, environnements... on sent un glissement par rapport à ta démarche qui a débuté par les livres, les dessins aquarellés et que tu as toujours gardés. Des dessins qui prennent complètement l'espace. Il me semble que tes environnements sont de plus en plus complexes ?

La formulation est encore en devenir pour moi... néanmoins « installation » me semble une désignation assez juste là où j'en suis maintenant dans mon travail. Le spectateur est amené à se confronter simultanément dans l'espace à du dessin mural, des photographies, des pièces en volume au sol, ou suspendus.

La photographie apporte une distance plus grande à la sculpture. Je pense tout de suite au Janus¹ qui est une pièce imposante. La voir ensuite en photo, déplacée dans un territoire banalisé, son statut devient différent.

Il y a un va et vient entre la sculpture qui est présentée physiquement et cette même pièce présentée et photographiée ailleurs. J'aime bien ce basculement. *Janus* dans un parking à camions... cela permet d'avoir des brèches, des trouées.

Ta pratique du dessin s'opère dans la confidentialité et la solitude, et là pour les photos, tu réalises les prises de vue avec Hervé Plumet. Les photographies sont cosignées. Est-ce une nouvelle expérience pour toi de travailler à deux ?

C'est réellement une rencontre dans le travail, une grande complicité, il y a une facilité à les faire. Le moment du travail doit être en harmonie avec moi-même, je ne peux pas « souffrir » quand je travaille, cela m'est impossible ! Il faut qu'il y ait une fluidité dans cet instant-là. Il y a une évidence commune jusque dans le choix final des photos.

Il est vrai que la photographie dans ta démarche était une inconnue jusqu'il y a quelques années.

Une inconnue pour beaucoup... mais pour moi, en fin de compte pas du tout ! Elles ne sont pas en rupture avec le reste, elles se placent exactement là où elles doivent être, dans cet écart entre la sculpture exposée et sa représentation photographiée dans des lieux du quotidien.

Il y a le rapport à la couleur, les contextes dans lesquels tu installes les sculptures, la notion de distance par rapport aux territoires que tu choisis urbains ou domestiqués : à l'intérieur d'une cantine, d'un gymnase, dans des cuisines, une piscine ou un parking...

Finalement, ce sont des lieux de vie, des lieux habités...

Le rapport d'échelle en est alors bousculé ? En partant d'un dessin, tu imagines des pièces assez grandes. La question de l'échelle se présente dans tes bas-reliefs à dimension humaine ou dans les volumes imposants des chaussures me font penser qu'il y a une relation avec tes dessins muraux.

Voir même peut être lié à mes lavis sur papier de grande dimension. Et c'est vrai qu'une chaussure d'un mètre de haut n'a rien à voir avec une pointure 38 ! Pour moi, il y a plus d'incongruités lorsque l'on travaille avec des disproportions d'échelles. Le corps se trouve soudainement en relation avec quelque chose d'inhabituel. De même qu'une quantité d'email sur une surface importante miroite autrement, elle permet une dérive dans des

flaques, des fluides... La variation d'échelle est une donnée de plus en plus présente. J'ai aimé et j'aime travailler sur le cahier d'écolier, dans sa relation très modeste, petite et délicate. Il est certain que le livre pour moi a une place importante. Ce n'est pas que de l'édition, c'est aussi un lieu de création, pleinement, c'est un format petit, manipulable ; Quand j'aborde le dessin très grand qui peut aller jusqu'à 6 ou 8 m de hauteur, nous sommes placés à l'intérieur. On se déplace. C'est-à-dire que l'échelle des sculptures bouge aussi de la même façon. En tout cas ce qui m'intéresse c'est cette liberté que l'on ressent quand on peut aller du petit au grand. C'est également une fluidité de pensées de se dire que notre regard n'est pas toujours à la même distance. On peut être enfoui, on peut être à un moment donné très éloigné de ce que l'on fait, on peut au contraire avoir une relation intime par une consultation de page à page. Cela change aussi le regard... évidemment le mien, mais surtout le regard de l'autre, comme une interrogation.

Comme Janus qui propose deux têtes, il n'y a jamais qu'un seul regard sur ton travail ?

Il n'y a jamais une seule chose sur un dessin. C'est toujours une relation double : dans la série des *Twins, Tenir debout!* où les ombres sont attachées, c'est une relation d'ombre et de figure ; j'ai progressivement remarqué que les choses étaient très définies de la sorte, mais avec des couples très différents : ils peuvent aller des siamois à une relation de simples contacts entre différents éléments. Mais ils sont toujours deux...

Toujours deux et l'animalité n'est pas loin de l'humain...

Comme dans la série des poupées également, elles sont toutes attachées à quelque chose, à un animal... il y a souvent l'attachement, le lien... par un fil et finalement le trait c'est le meilleur fil. Tu attaches deux taches, tu fais un trait de dessin entre les deux, tu as un lien, tu as une laisse. C'est peu, mais en même temps c'est beaucoup. Les formes sont toujours également sur fond blanc, elles ne sont jamais contextualisées. J'évacue le décor. Le sujet est isolé, suspendu.

La féminité, leitmotiv dans ton travail, est quelque chose d'intérieur et de complexe. Dans sa représentation se mêlent tout à la fois, réserve, nonchalance et provocation. En fait, tout ce qui modèle la construction de l'entrée dans le monde adulte. Ce passage est parfois inquiétant. En réalité, dans les espaces que tu proposes, il n'y a rien de candide ?

Oui, c'est évident pour moi qu'il y a de l'âpreté. L'aspect extérieur des pièces montre une séduction, presque « adorable », et puis pas du tout.

Effectivement, lorsque l'on regarde attentivement, tu glisses des petits détails : une chaussette un peu trop baissée sur une jambe...

Exactement...

Lorsque j'ai découvert pour la première fois ton travail, j'ai tout de suite pensé à ces images de magazines des années cinquante avec ses représentations de jeunes filles avec des jupes à carreaux, elles sont lisses à l'extérieur.

Et pourtant, on peut percevoir une souffrance.

Sylvie Blocher affirme que « la violence c'est le lisse »² !

C'est très évident pour moi. C'est pour cela qu'au Centre d'art, j'ai envie de réaliser une grande révérence dessinée, je trouve que c'est une attitude normalement de politesse extrême, on se courbe... et en même temps c'est une révérence avec un pied de nez puisqu'il n'y aura pas de visage et des espèces d'oreilles de lapins. Une bizarrerie sur la tête, c'est irrévérencieux ! En même temps c'est très poli.

Il me semble que dans la forme dessinée aucune superficialité n'est apparente. Tu évites la facilité au profit d'un travail qui s'inscrit dans la durée. Comment abordes-tu le temps dans tes recherches graphiques ?

Quelle que soit la forme que prendra le dessin, la recherche se fait dans la solitude. L'isolement est présent à cette étape du travail. Ce n'est pas forcément une durée très longue, mais on est dans quelque chose de tendu.

C'est maintenant, ça se passe là. Je crois que le dessin demande cette concentration aiguë, cette énergie canalisée.

Quel rapport portes-tu à la durée dans des projets dans lesquels tu inclus le champ social comme *Radio Pétrovitch*³ ou *J'ai travaillé mon comptant*⁴ ? Lorsque tu dessines à partir, en réaction ou en continuité de la parole des autres, les temps sont différents d'où émerge une tension entre texte et image. Quel protocole mets-tu en place ?

Je mets en place un protocole très serré, très défini où il y a toujours la place pour chacun, pour ceux que je ne connais pas, d'inventer, de suggérer, et finalement, c'est aussi un moteur pour moi. J'aime beaucoup cette relation de la parole au dessin. C'est-à-dire ne pas partir du visuel pour dessiner, mais inciter un rapprochement qui est de l'ordre de l'écoute ou de l'écriture. L'émergence de l'image vient ensuite.

La relation du texte au dessin, et ce que tu décris entre le son et le dessin, ainsi que le tracé qui descend du mur pour investir le sol... complexifient de plus en plus tes environnements. Plusieurs narrations se forment au sein d'une même exposition, plusieurs fragments forment un tout et cette combinatoire sera présente au Centre d'art.

Je ne les vois pas comme des narrations mais je pense que ce sont des bribes juxtaposées qui peuvent être des départs à histoires. Tout peut se croiser ou pas, se contrebalancer ou se contredire. La tension dans cet accrochage est de réunir des pièces qui pourraient presque être contradictoires, et qui sont là ensembles, dans un même espace.

Revenons à l'exposition. Son titre « Les photos de vacances des autres n'intéressent personne »⁵ est celui d'un diaporama que tu montreras pour la première fois au Centre d'art.

Oui, c'est une œuvre qui est dans le prolongement de mon livre *J'ai travaillé mon comptant* et *Radio Pétrovitch*, des projets importants pour moi qui se sont déroulés sur plusieurs années à chaque fois. Ici, j'ai demandé à des personnes de me raconter un souvenir de vacances. J'ai collecté des récits qui deviennent support à une fusion entre la diapositive et le dessin. Je fabrique leurs photos de vacances. Tout ce qui est vrai devient fiction. Cet ensemble est ensuite montré sous la forme d'un diaporama sonorisé où la parole de chacun est lue par un comédien, le narrateur.

Ici tu arrives à canaliser trois domaines qui étaient en germe déjà dans ton travail : le son, le dessin et l'écriture.

Disons plutôt une parole transcrite. On est vraiment dans une écriture très particulière qui est celle de la transcription d'un témoignage car il s'agit là d'une pièce nouvelle pour moi où le son tient une place importante.

C'est la raison pour laquelle tu souhaitais un espace spécifiquement pour les souvenirs de vacances dans l'exposition ? C'est un espace à part et en même temps il va relier le reste des œuvres entres-elles.

Effectivement, cette pièce convoque beaucoup de personnes sous la forme d'une collection de paroles. C'est un inventaire complètement subjectif qui a demandé deux années de réalisation. Avec le titre, on imagine très bien les diaporamas subis au retour de vacances. Le bonheur des autres ne nous intéressent pas ! Nous ne sommes pas dans une présentation spectaculaire mais plus dans quelque chose de l'ordre de la confiance. Il faut que celui qui écoute retrouve ce sentiment d'intimité.

C'est un support pour le dessin également ?

Oui, mais pour un dessin miniature car ce sont des diapositives grattées. Je voyais à peine ce que je faisais. Un dessin très brut, très arraché, c'est ce que je trouve particulièrement intéressant dans ce rapport d'échelles entre un dessin sur le mur qui fera 6 m de hauteur et un autre qui tiendra sur 3 cm². Pour beaucoup de gens que j'ai interrogé, présenter les vacances, c'est avant tout parler de lieux qui les environnait totalement, et au final ce lieu est réduit à un timbre poste que l'on emmène chez soi et que l'on a envie de montrer !

De plus, il n'y a pas forcément ce rapport immédiat au loisir, au plaisir ou à la facilité ?

Absolument, on est loin de « sous le soleil exactement » ; ce qui déplace un peu le propos bien que cela n'ait pas du tout été suggéré, la question est neutre.

Mais plus la question est neutre et plus les gens peuvent également s'engouffrer dans leur propre expérience.

Oui je pense. Plus la question est distante, plus l'intime est là, parce qu'il n'y a pas de crainte, ni de méfiance... C'est plus facile de raconter un souvenir à quelqu'un que l'on ne connaît pas et que l'on ne reverra pas !

Pour commencer à imaginer une exposition, tu passes par le dessin préparatoire, par des croquis que tu confrontes à l'espace parfois photographié. On retrouve la simplicité de ton dessin dans tes céramiques, qu'elles soient monumentales ou de taille plus modeste.

Parce que mes sculptures commencent par un dessin et uniquement par un seul. Il ne cherche pas l'aboutissement d'une forme, mais c'est lui qui devient une sculpture. Quand tu parles de simplicité, elle est là. Il n'y a pas de perte dans cet exercice, mais bien une radicalité jusqu'au volume.

Dans les dessins comme dans les sculptures, le corps est souvent morcelé. Un pied chaussé d'un escarpin rouge, des bustes, des visages masqués, des corps aux allures sages mais aux têtes tronquées, amputées... Le corps est vu par fragment.

Cela doit être un prolongement de cette idée de figures qui ne sont pas contextualisées... Quant la forme elle-même est découpée, elle devient encore moins contextualisée et puis elle laisse place, comment dire, à l'imagination d'un prolongement, une suite probable.

Dans l'exposition, les volumes répondent aux dessins et l'espace se déploie de manière fluide où différents registres formels sont convoqués. Tu as d'ailleurs pensé l'exposition comme une vaste installation. La chaussure par exemple sera posée sur un sol rouge, les pièces sont scénographiées et reliées les unes aux autres par cette couleur.

La tache d'encre rouge, donne une certaine matière à cette couleur souvent présente dans mon travail. De la violence à la douceur, avec toute la gamme des orangés, des rosâtres, rose pompadour, écarlate, rouge sang et carmin... Un rouge plus fort sera repris dans les dessins muraux pour le Centre d'art. Il sera répandu au sol comme l'ombre est au sol des *Tenir debout*. C'est une façon de déborder, j'aime bien cette idée. Là, l'ombre sera une couleur.

Et pour les céramiques tu as choisi un émail proche de tes encres. Tu as retrouvé avec l'émail ces couleurs pâles ou irisées, quelque chose d'assez féminin et délicat.

Des couleurs difficiles à qualifier. On ne sait pas s'il s'agit d'un gris, d'un bleu ou d'un vert. Cela me fait penser aux doublures des vêtements, des satinettes ou des combinaisons, couleurs proches de la peau, des couleurs retournées, que l'on porte à l'envers. Ce sont des teintes que les autres ne voient pas mais elles font le lien entre le corps et le vêtement.

Brouiller les repères, éviter d'expliquer les choses. Nous sommes certains de ce que l'on voit, une petite fille, et puis lorsqu'on s'installe dans l'environnement, nos certitudes sont ébranlées, on regarde à deux fois. Je perçois une dualité dans ces personnages, tu ramènes tout ça à nos contradictions propres d'êtres humains...

Je pense que ce sont nos pulsions aussi. Nous sommes fait de choses que l'on a à combattre ou pas, ou que l'on désire ou pas ; on est face à des choix toujours...

Je trouve qu'une souffrance est latente, elle n'est pas explosive mais elle est sourde... il y a toujours une grande pudeur dans la manière dont tu abordes le monde et ton travail s'en ressent.

Je refuse le spectaculaire...

Il faut du temps pour entrer progressivement dans l'univers « muet » du dessin, dans ton univers où le corps féminin est montré comme un corps un peu androgyne, on ne sait pas avec certitude s'il s'agit d'un garçon ou d'une jeune fille

Il y a une jeunesse c'est tout ; moi-même je ne le sais pas toujours. Certains y voient un garçon, d'autre une femme... cela ne me gêne pas plus que ça ! peu importe... C'est quelqu'un.

¹ *Janus*, 2006
Céramique
Hauteur : 95 cm, pièce unique

² *Twins*, 2006
Tenir debout, 2006
Lavis d'encre sur papier
160X120 cm

³ Sylvie Blocher
La violence c'est le lisse, 1995
Dessins en transfert, lettrage autocollant
Collection FRAC Bourgogne

⁴ *Radio-Petrovitch*, 2000-2002
730 dessins par an, installation sur table des dessins présentés dans des classeurs à consulter

⁵ *J'ai travaillé mon comptant*, 2003-2005
Livre
Éditions *Un sourire de toi*

⁶ *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne*, 2005-2007
Installation diaporama sonorisé,

Exposition personnelle Centre D'art Parc Saint Léger , 2007.

**Interview with Françoise Pétrovitch
Cachan, January 25 2007**

Valérie Pugin

I shall use again the very expression I had chosen for your intervention in Dornes school's gallery, « drawings installation », to qualify the present state of your work. Would you agree with me ?

Françoise Pétrovitch

I am interested in the word « drawings » associated to « installation », for my work now is more about spreading through the space. Drawing is no more confined to paper but may slip on the wall or supply the structure of a sculpture.

Installations, environment... There is a slipping on your way which started with books, water-colour drawings — what you still now exert. Drawings occupy more and more space and your environments get more and more complex.

The exact expression is still to be found... But « installation » could be rather a right one to define my work at the moment. The viewer has to face simultaneously wall drawings, pictures, volume pieces, or hanged ones.

Photography gives more distance to the sculpture. I am thinking of Janus¹, that is an imposing piece. When you see it photographed in a trivial area, its status changes.

There are comings and goings between the sculpture presented in a room and its picture presented elsewhere. I like this swing. Janus in a truck park ! It offers gaps, openings.

You practice drawings in intimacy, solitude ; but you do realize pictures with Hervé Plumet and you cosign it : is that kind of work, in duet, a new experience for you ?

It's a real meeting trough work, with a strong complicity, making things esay to do. The working time has to be harmonious, I cannot « suffer » when I work, it's impossible for me ! This moment must be fluid. There exists a common obviousness, even in the final choice of the pictures.

But photography was not a part of your work untill recently.

It is something unkown for many, but not for me ! Photographs don't disrupt with the rest of my work, they are placed exactly where they must be, creating the distance between the exhibited sculptures and their photographic representations in common places.

Many things matter : colours, environments where you place the sculptures, the distance with the places that you chose, urban or domestic ones, a canteen, a gymnasium, different kitchens, a swimming pool, a park lot...

All of them are living, inhabited places...

Then, the scale may be upset ? You start with a drawing and then you conceive rather big pieces. Your concern for scale — very present in the human size bas-relieves or in the imposing masses of the *Shoes* — induces a relation with your wall drawings...

...Or with my wash drawings on very big papers... It's true that a one meter high shoe has nothing to do with a 4,5 size one ! I feel that there is more unseemliness when I work with scales out of proportion. Suddenly, our bodies face something unusual. For exemple, a great

amount of enamel on a large surface glitters differently, it lets also drift into puddles, fluids... Diversified scales are more and more present in my work. I have loved working on exercise books, on their tiny, delicate, modest surfaces. Books play an important part in my work, not only for publishing, but also as a genuine surface for creation, a small, easy to handle format. When I make a very big drawing, maybe six or eight meters high, the viewer is standing inside it. He moves around it. And so moves the scale of the sculptures. In any case, what interests me is that liberty you can feel when you move from small to big. It also manages fluidity of thinking, our look being not always placed at the same distance. One can be buried in it, or stand far away, or have a very close relation to it, while consulting page after page... It changes the glance, mine, to be sure, but the other's too — like a interrogation.

Like for Janus and his two faces, there will never be a unique look at your work ?

There is never only one thing in a drawing, always a double link : in the *Twins* series, *Tenir debout* (Standing up) where shadows are fastened, there is a relation between the shadow and the figure. I have come to notice that each drawing can be exactly defined in this way, although the couples may be very different : Siamese twins or a mere contact between two elements. But they are always two...

Always two, yes, and animal is not far from human...

As in the *Dolls* series, all of them are linked to something, an animal... There is an attachment, a link... hung by a thread, and the best thread is the line. If you connect two blots by a line, you have a link, a leash. It is a very little thing, and it's a lot. Forms are always placed on a white background, without context. The setting is emptied, the figure is isolated, in suspension.

Feminity, which is a leitmotiv in your work, is a inner, complex thing. In its representation you mix discretion, unconcern and provocation — in fact those attitudes which model the entrance in adult age. A passage that may be a disturbing one. Actually, there is nothing ingenuous in what you show...

Indeed, obviously, there is sharpness : at first glance, pieces are seductive, almost « adorable », and then... not at all !

In reality, when looking carefully, we can see tiny details : a slipping sock on a leg...

Exactly...

When I first looked at your work, I thought immediately of those illustrations in 50's magazines, girls with checked skirts... They were smooth outside...

But you could perceive a suffering.

Sylvie Blocher states that « violence is what is smooth »² !

It is obvious for me too. And that's why I would like to draw here, in the Art Center, a big curtsey — a very polite attitude. The girl would bow, but wearing some strange rabbit ears on her head and showing no face : in the same time a polite and irreverent curtsey.

In your drawings there is no shallowness. You avoid complaisance by working through long periods. How do you approach time in your graphic work ?

What will be the shape taken by the drawing, the search is a time for solitude. At this stage of the work, loneliness is necessary. Even not for a long time, it's a moment of tension : it's right

now, it takes place here. I believe that drawing requires a sharp concentration, a channelled energy.

What is the impact of time when the work takes into account the social field, like for *Radio Pétrovitch*³ or *J'ai travaillé mon comptant*⁴ ? When you make drawings starting from, reacting to or in continuity with other people's words, there may exist diverse times and tension between text and image may arise. How do you proceed ?

I settle a very precise and tight procedure, sparing room for who I don't know yet, for their inventions or suggestions — that will be motors for me too. I very much like this relation from words to drawings, I mean not starting from visual motives but making an approach through listening or writing. Image may come after.

Connection between text and drawing, what you describe about sound and drawing, the line going down the wall to invest the ground... all that makes your environments the more and more complex. Several narrations may take shape in the same exhibition, several fragments may create a whole... Do these kinds of compound will have place in the Art Center ?

I don't see them as narrations but like snatches, placed side by side, that give start to many stories. Everything can meet, or not, counterbalance or contradict. In this hanging up, tension consists in putting together pieces that could be seen as almost conflicting, in the same space.

Let's go back to the exhibition. Its title, « Les photos de vacances des autres n'intéressent personne »⁵ (« Pictures of others' holidays are uninteresting »), is the title of a slideshow, displayed for the first time in the Art Center.

It is an extension of my book *J'ai travaillé mon comptant* and of *Radio Pétrovitch*, two projects that matter a good deal to me and that have asked for a long period of work. This time, I asked some people to tell me a holidays memory. All the collected stories sustain a mix of slides and drawings. I did forge their holidays pictures. What once has been true becomes fiction. The whole is displayed as a slideshow with sound : each contribution is read by an actor, the teller.

This time, you managed to link three supports, already present in your work : sound, drawing and writing.

I would better say : transcription of a speech. It is a particular writing that transcribes a statement ; sound plays an important part in this new piece.

That the reason why you wished to spare a specific room for it ? It is a space apart but that links other works between them.

Indeed, this piece summons a lot of people, in a collection of tellings. This totally subjective inventory asked me two years of work. From the title, you can imagine all those boring slideshows inflicted to relatives, on coming back from holidays ! Others' happiness does not interest us ! It's not a spectacular show, but rather a confidential one. When listening to it, you ought to feel its intimacy.

Is it a support for drawing too ?

Yes, but a miniature one, because the support is scratched slides. I could hardly see what I was doing. A very rough, snatched drawing. What is very interesting it's the ratio of scales, between a drawing on a wall, that will have six meters high, and a drawing confined on 3 cm². Many of the people I have interviewed, when they tell me about their holidays, were

speaking of places, places that surrounded them entirely ; and these spaces are finally limited to a stamp size picture, that they can take home to show to their friends.

Moreover, there no immediate link to leasure, pleasure or easyness...

Exactly. We are far from « under the sun exactly », as would have sung Serge Gainsbourg. But this aspect was not suggested by the question, a quite neutral one.

But the more neutral is the question, the more people can fill it with their experiences.

Yes, the more distant is the question, the more present is the intimacy, because there is no fear nor defiance... It is easier to tell an holydays memory to someone you dont know and will never see again.

To settle an exhibition, you prepare it with drawings, skeches that you compare to the space, sometimes on pictures. That simplicity of your drawings can be found in your ceramics too, being huge ones or more modest ones.

Because my sculptures start with a drawing, a unique one. That drawing does not seek for a shape's issue, but itself, it becomes a sculpture. Here is the simplicity. There is no loss in this practice : rather a radical process, up to volume.

In your drawings, as in your sculptures, bodies are often fragmented. A foot wearing a red pump, busts, masked faces, bodies with a wise look but without head or amputated... The body is seen through pieces.

It could be an extension of the idea of not giving a context to the figures... When shape itself is cut off, there is less context and more space to imagine a extension, a possible continuation.

In this exhibition, volumes respond to drawings and space, different formal resgisters are confronted, displayed in a fluid way. The exhibition is conceived as a vast installation. For exemple, the *Shoe* will be placed on a red ground, and this colour, as a part of the scenography, will connect the different pieces.

The red ink blot gives a special material to this colour, recurrent in my work, from violence to softness, with all the scale of oranges, pinkish, Pompadour rose, scarlet, bloody red, carmine... A stronger red will be used for the wall drawings. It will be spred on the ground as the shadow lays on the ground in the *Tenir debout* series. It is a way to overflow — I like this idea. In this occurrence, shadow will be a colour.

For your ceramics, you have chosen a kind of enamel very close to your inks, close to these pale or iridescent colours — something rather feminine and delicate.

These colours are uneasy to qualify. We hardly know if it is a grey, a blue or a green. It reminds me of the lining fabrics, sateen, full-length slips, with « close to skin » colours, « turn inside out » colours, to be worn wrong side. They are tints that cannot be seen by others, but they connect the body and the clothes.

Mixing up the marks, avoiding to explain things... We are sure of what we see — a little girl — but when we settle in the environment, our certainties vanish, we look twice... I perceive a duality in your figures, contradictions that are peculiar to human beings.

Our drives too. We are made of things that we have to fight or not, to desire or not. We are always facing choices...

I can see a latent suffering, not an explosive but a dull one... You always approach the world with modesty and we can feel it in your work.

I refuse what is spectacular...

We need time to enter the mute realm of drawing, this realm of yours where female body is rather androgynous, where we cannot be certain if we face a boy or a girl.

It is youth, above all. Even me, I don't know. Someone may decide to see a boy, another one a girl... it does not matter ! It is someone.

¹ *Janus*, 2006, ceramic, 95 cm, unique piece

² *Twins*, 2006
Tenir debout, 2006
Wash drawing on paper
160X120 cm

³ Sylvie Blocher
La violence c'est le lisse, 1995
Transfert drawing, adhesive letters
FRAC Bourgogne Collection

⁴ *Radio-Petrovitch*, 2000-2002
730 drawings a year, installation on tables of drawings presented in files on consultation

⁵ *J'ai travaillé mon comptant*, 2003-2005
Book, edited by *Un sourire de toi*

⁶ *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne*, 2005-2007
Slideshow with sound installation