

Artiste plasticienne, Françoise Pétrivitch s'intéresse au lien entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, à la transformation de la femme, ou encore à l'insaisissabilité des êtres et des choses de notre monde.

Il émane de votre œuvre une « inquiétante étrangeté », au sens psychanalytique du terme. On y retrouve l'émotion refoulée, la réapparition de ce qui aurait dû être caché ou encore le familier équivoque...

Mon travail offre différents niveaux de lecture. Rien n'est jamais donné pour acquis. Cette caractéristique s'affirme encore davantage dans ma dernière série de lavis, *Masculin Féminin*, au travers du brouillage des identités. On y voit, par exemple, une enfant qui porte à bras le corps un adulte de la taille d'une poupée.

De même, lorsque vous choisissez le verre pour réaliser une poupée, on est tenté de faire le rapprochement avec le miroir enfoui au fond de soi...

Avec le verre, on se voit à l'envers. Grâce à la transparence, le regard traverse le matériau. Cela évoque la finesse, donc la fragilité. En même temps, le verre des poupées est plein et fini. Son épaisseur constitue un écran.

Dans vos séries de lavis comme *Tenir Debout* ou *Présentation*, où une femme est toujours en présence d'un animal, est-ce au regardeur d'accéder par lui-même à la dimension symbolique de l'animal ou est-ce que vous l'invitez plutôt à retrouver les symboles que vous percevez en chacun d'eux?

Il appartient au regardeur de se projeter. L'animal est tantôt tenu en laisse, tantôt il surgit comme une ombre, tantôt il est porté à bras le corps comme un enfant. Ces différentes situations renvoient à des états divers, conflictuels.

On assiste à une diversification des supports et des matériaux, dans votre travail actuel. Comment le dialogue s'établit-il de l'un à l'autre ? Comment ces approches se nourrissent-elles entre elles ?

Le recours à différents supports permet de ne pas réduire ma démarche à la seule habileté du dessin, même si c'est de ce dernier que le reste émerge. Le dessin est l'amorce de la recherche plastique ; c'est le préalable à tous les autres supports. Il vit de sa relation avec eux. Dans la sculpture, j'essaye de garder le premier croquis ou encore la motivation première. La sculpture devient ainsi un prolongement du dessin. Le dessin offre un rapport au temps différent des autres supports. Il s'inscrit dans une relation d'immédiateté avec mon environnement. Il permet la traduction la plus proche dans le temps de ce qui est observé.

L'insaisissabilité des choses, leur transformation, ont une traduction plastique très forte dans votre travail...

Avec le lavis, il y a nécessairement un moment où la matière m'échappe, même si l'y a une maîtrise. Il y a une part d'imprévu dans la manière dont la matière se diffuse. Ce processus se retrouve avec l'émail. La terre est modelée ; les couleurs se présentent sous forme de poudre. Il y a également une part de hasard dans la restitution des couleurs. Au moment de la cuisson, les choses fusionnent et se transforment. Il en est de même du verre qui subit une transformation après avoir été soufflé. Les aléas que je rencontre avec la matière contribuent à nourrir l'insaisissabilité du propos.

Dans *Masculin Féminin*, l'ambivalence s'affirme encore davantage. Ajouté au noir et blanc, le rouge apparaît comme un collage, une matérialisation. Or, le principe du collage est totalement contraire à celui du lavis.

De la même manière, votre œuvre déploie une esthétique de la séduction qui crée aussitôt une connivence avec le regardeur... jusqu'à ce qu'il découvre que ça n'est qu'une apparence !

L'apparence peut aussi être le fond des choses. S'agissant de la séduction de la couleur, si celle-ci est présente, c'est davantage la valeur de couleur qui m'intéresse, quelle que soit la tonalité.

On a l'impression qu'il y a un paradoxe dans votre travail. D'un côté, vous faites en sorte que votre œuvre n'offre pas de réponse définitive aux choses du monde et, délibérément, vous brouillez les pistes.

Les figures créent une connivence avec le regardeur puis, aussitôt, les certitudes vacillent. Vous faites en sorte qu'il subsiste quelque chose d'insaisissable. De l'autre, dans des œuvres comme *Radio Pétrovitch* ou encore *J'ai travaillé mon comptant*, vous opérez comme si vous rendiez compte fidèlement du monde contemporain...

Sans proposer un jugement, j'offre un point de vue sur les choses. Je dis « Voilà ce que j'entends du monde ». De la même manière que Rilke, dans ses *Lettres sur Cézanne*, la vision est livrée de manière brute. Si je relève une certaine gravité, aucun jugement n'est pour autant opposé.

Quelle place occupe l'humour dans votre œuvre ?

L'humour est une échappatoire, un contrepoint, une manière de dire « ça n'est pas si grave ». Il désamorce la gravité, rend les choses moins pénibles. L'humour renvoie aussi à l'idée que les choses sont très changeantes. Et il devient ainsi le support de l'idée de transformation plastique, ou de modulation, présente dans l'œuvre.

Pourquoi avoir choisi des poupées comme figure ? La réification, ou la médiation par l'objet, contribue-t-elle à désamorcer la gravité du propos ?

Les *Poupées* sont identifiables. Elles sont dramatiques : elles sont malmenées, blessées, salies. En même temps, elles sont légères, elles évoquent l'amusement. Elles sont aussi le ressort de l'humour.

Les *Poupées* sont le plus souvent réalisées et présentées en série. Quel est l'effet du nombre sur leur présentation ?

La série permet de travailler sur la répétition, de souligner les contradictions plastiques. Elle revêt également un caractère ludique. En revanche, lorsqu'une *Poupée* est présentée isolément, le regardeur s'y projette plus facilement.

Enfin, le nombre donne de l'aisance car on s'accorde alors plus facilement un raté — c'est donc une liberté.

Comment opérez-vous pour réaliser une série ?

La série est une variation autour d'un même principe plastique, travaillé jusqu'au moment où j'ai le sentiment de n'avoir plus rien à dire. Les attributs de départ sont conservés. Toutes les structurations des dessins futurs se retrouvent dans la série, par exemple un corps en noir et blanc pour la série *Masculin Féminin*.

La tête de mort apparaît dans vos derniers travaux. On la retrouve dans la production artistique récente de nombreux artistes, souvent avec regret, de manière gratuite, c'est à dire sans qu'elle y véhicule du sens. Quand verse-t-on dans le spectaculaire ?

Dans mes réalisations récentes, la tête de mort est une vanité, donc une réflexion sur le commencement et la fin. Elle n'est pas dominante et elle n'est pas décorative – la tête de mort apparaît d'ailleurs sous la forme d'un ballon. Le spectaculaire est ce qui n'a pas de sens. Il représente pour moi le fait de céder à la mode.

Propos recueillis par Mavo RANAIVO à l'occasion de la première exposition des œuvres de Françoise Pétrovitch au Japon, dans le cadre de la manifestation *Paris-Tokyo*.

As a plastic artist, Françoise Pétrivitch is interested in working on such things as links between individual and collective memories, woman evolution or the elusiveness of things and beings.

Your work exudes a kind of «uncanny», in the psychoanalytical meaning. It shows repressed emotions, reappearance of what should be hidden, ambiguity of what is familiar...

My work offers different levels of interpretation. Nothing is given for granted. Blurred identities is the topic of my last wash drawing series, *Masculine Feminine*: for exemple, a child is carrying a doll sized adult in her arms...

And when you choose to use glass to make a doll, we cannot but evoke our inner mirror...

Through the glass, you see yourself upside down and your eye can cross its transparency. We are used to see glass as a thin, fragile material, but the forms of the dolls are full, closed on themselves, and the relative thickness of the glass can play as a screen.

With your wash drawings series, *Tenir debout* (« Stand up ») or *Présentation*, where women are presented with animals, do you suppose the viewers to know animals symbolism or would you like them to search for their own inner symbols ?

The viewer has to project himself in the drawing. The animal may be kept on a leash, or rise up as a shadow, or carried in arms as a child... these different situations call back to different states of conflict.

You tend now to diversify supports and materials : how do they converse, nurture one another ?

Using different supports is a way not to restrict my work to drawing's skillfulness – even if drawing comes first, makes things spring up, initiates the plastic process. Making a sculpture, I intend to keep the first sketch, the first purpose. Sculpture is an extension of drawing. And drawing manages a different relation to time : it's an immediate link to my environment, allowing a quick translation of what I am watching.

Are elusiveness, and endless transformation of things, strong plastic topics of yours ?

With wash drawings, beyond mastership, there is a moment when material escapes me, when ink diffuses unexpectedly. The same with shaped and baked clay (enamel, as a powder, procures hazardous restitution of colors), or with blown glass, during the baking : materials merge, change and these hazards feed my quest after elusiveness.

With the *Masculine Feminine* series, ambivalence is pointed out. Added to black and white, red appears as a collage, a materialization — the rules of collage being completely opposite to those of wash drawing.

Your work displays a seductive aesthetics, creating immediate complicity with the viewer, until he understands that it is only a false appearance...

Appearance may be the the essence of things too ! About seductiveness of colours, I am more interested in the value of a colour than in its tonality.

Your work seems paradoxical. On one hand, you manage not to give definitive answers, you spread confusion. As soon as a figure creates a complicity with the viewer, his certainties vanish. You manage to keep something unreachable. On the other hand, in *Radio Petrovitch* or *J'ai travaillé mon comptant* series, you proceed as if you were faithfully reporting our contemporary world...

I don't pass judgement, I offer a point of view. I just say : « here it is what I hear of the world ». As Rilke does in « Letters on Cézanne », vision is given roughly. If I may point out a kind of seriousness, I never prescribe a sentence.

Which is the place of humour in your work ?

Humour is a counterpoint, a way to escape, to say : « it's not so serious ». It runs down severity, makes things easier. Things are changing, so does plastic artwork, showing transformations, inflexions.

Why have you chosen to figure *Dolls*? Do mediation through an object, reification, make possible to defuse the seriousness of the matter ?

Dolls are easy to identify. They are dramatic, roughly handled, injured, soiled. They are also light, entertaining, a motive for humour.

***Dolls* are almost made and presented as a series. How does number affect their presentation ?**

Series allows to work on repetition, to underline plastic contradictions. It also offers a playful feature. On the contrary, when a doll is presented alone, the viewer can project himself in it more easily. At last, number gives liberty, as a kind of failing is allowed.

How do you work on a series ?

A series is a variation on a unique plastic motive. I work until I feel I have nothing more to say. Each starting structure is preserved and can be found in the next drawings, as for exemple, a black and white body, in the *Masculine Feminine* series.

Skulls are appearing in your new work. We can find it in the recent production of many artists, often in a wanton way, without making sense. How not to fall into spectacular?

In my recent work, skull acts as a *vanitas*, a reflection about begining and end. They are not prevailing nor decorative. Besides, a skull takes the shape of a ball. What is spectacular, for me, has no meaning ; to reject it, is to resist to fashion.

Interview made by Mavo Ranaivo for the first exhibition of Françoise Pétrovitch's work in Japan, during *Paris-Tokyo* event.