



TENIR

PEINTURES, SCULPTURES ET DESSINS RECENTS DE FRANÇOISE PETROVITCH

Musée du Louvre-Lens
17 octobre 2018 – 29 octobre 2018

UNE EKPHRASIS DE L'EXPOSITION

Depuis les années 1990, Françoise Pétrovitch façonne une œuvre forte et émouvante. Soutenues par une technique d'une grande précision, ses créations interrogent l'intime et touchent par leur immédiate beauté. L'énergie des dessins et des peintures, la présence des sculptures en bronze ou en céramique peuvent provoquer des sentiments mêlant tendresse et mélancolie : Françoise Pétrovitch révèle un monde ambigu, silencieux et souvent inquiétant, habité par quelques motifs ambivalents. L'enfant, l'adolescent, le renard, le lapin, l'oiseau ou la jeune femme au regard insaisissable : tous sont interrompus dans un geste ordinaire auquel l'artiste rend sa poésie.

Pour la première fois, le Louvre-Lens consacre une exposition à une artiste contemporaine. Cet événement accompagne l'installation dans le parc du musée d'une sculpture commandée à Françoise Pétrovitch par un collectif d'habitants du bassin minier. *Tenir* est à la fois le titre de l'exposition et celui de la statue. Il fait référence à un motif-clé dans l'œuvre de l'artiste, celui d'un personnage modeste serrant contre lui un objet ou un animal plus petit. Par ce motif allégorique, Françoise Pétrovitch retient la beauté de ceux qui tiennent bon, qui tiennent le coup ou tiennent debout : « *Mes figures sont souvent des corps fragiles et vulnérables, mais possédant une faculté de résistance* ».

Cette exposition est aussi devenue un temps de création pour Françoise Pétrovitch : dans la salle centrale, un panorama formé de 24 dessins fait notamment apparaître quelques-unes des œuvres de la Galerie du temps.

ETENDU

L'exposition est ouverte par l'accrochage exceptionnel d'un ensemble d'« Étendu », sublimes œuvres sur papier de grand format réalisées en 2017 et 2018. Dans cette série, des figures allongées et endormies s'étalent sur deux grands lais de papier. Les personnages en prise avec le monde des rêves semblent avoir été extraits de leur environnement réel. Il nous semble reconnaître des scènes familières de jeunes gens d'aujourd'hui assoupis dans un parc ou sur un lit. Les yeux clos, un bras parfois rabattu sur le visage et les coulures d'encre du fond sur leur silhouette disent leur absence. La peau des personnages étendus est traitée en réserve si bien que ces derniers sont aussi livides qu'éblouissants, aussi inquiétants qu'apaisés.

Les personnages flottent dans un espace-temps abstrait et absolu – aucune ligne de sol ne les installe quelque part. Tantôt au-dessus des figures, tantôt en-dessous, les oiseaux forment parfois les éléments relatifs permettant d'orienter la sensation du mouvement d'élévation ou de chute des personnages. La technique du lavis d'encre est ici maîtrisée au point d'augmenter considérablement la portée métaphorique de l'œuvre : ce procédé jouant sur les temps de séchage d'une peinture ou de pigments dilués, produit un effet de durée, génère une temporalité et un espace en retrait de la course du monde propres à l'introspection ou au rêve. Ce traitement diaphane et évanescent des masses interrogent les être-au-monde contemporains.

PEINTURES

La série des peintures augure dans l'œuvre de Françoise Petrovitch une nouvelle manière. Toutes les peintures à l'huile sur toile réalisées ces deux dernières années explorent une syntaxe qui met en tension le dessin et la couleur. Le répertoire iconographique fragmenté – oiseau, attitude mélancolique, mains, geste du « tenir », adolescentes chimériques... - est l'élément stable à partir duquel l'artiste d'abord dessinatrice interroge et

explore la couleur en la poussant dans ses retranchements acides ou étouffés.

Françoise Péetrovitch assoit donc ses expérimentations nouvelles sur des schémas compositionnels et des motifs déjà éprouvés dans lesquels le cadrage quasi-photographique est essentiel à la compréhension de son œuvre. La figuration chez Françoise Péetrovitch s'approche très près du motif, zoome sur le nœud d'intérêt plastique et, chemin faisant, divise le corps qui se trouve réduit à des gestes ou à des attitudes et perd ainsi dans l'espace fictionnel sa tête, ses jambes, parfois son buste. Comme au cinéma, le procédé du gros plan opère une métamorphose du réel, déniche sous les apparences un modèle intérieur. Cette manière de cadrer, au fonctionnement très similaire à celui de la pulsion scopique, revient à « toucher des yeux » le motif, dirait Lacan.

La souplesse vertigineuse du trait rapide et assuré ne vient jamais fermer tout à fait les figures : l'ovale d'un visage n'est jamais « bouclé », par exemple. D'ailleurs, le cerne épais est d'abord traité en noir ou en rouge en 2017 puis, dès l'année suivante, très souvent en gris. Ainsi ouvertes, les figures exhalent leurs humeurs colorées au-delà de leur corps en faisant sécession avec le ton local et relatif. Posés en transparence et ne couvrant que très rarement le dessin, des aplats de couleurs débordent des motifs comme pour traduire des états d'âme ou pour fixer la mémoire d'un positionnement antérieur de la figure.

La gamme de couleurs pâles et verlainiennes (des gris tristes, des bleus froids, des verts mélancoliques, des roses éteints, des orangés acides...) est parfois rehaussée par des rouges vifs. Les accords des couleurs génèrent par ailleurs des compositions cacophoniques ou désorientées. La couleur impose en effet une lecture bidimensionnelle de la toile, exprime le refus de l'illusion de la profondeur. Sur certaines toiles et dans certains morceaux chromatiques, le geste de l'artiste est particulièrement lisible. Sur toutes, le fond de la toile est laissé vierge à de nombreux et vastes endroits. Cette série d'œuvres interroge alors l'intensité et la qualité du rapport que la peinture entretient avec le réel et la perception que nous en avons.

Cette manière de peindre accentue encore la fragilité de la figure en faisant apparaître les interférences entre la multiplicité des courbes du vivant et les plages de couleurs orthogonales. Les tableaux s'articulent alors autour du contraste entre le tangible et l'intangible, le réel et l'illusoire et invitent à une méditation complexe – et toute muséale - sur les rapports entre l'art et le réel.

Au sein de l'exposition *Tenir*, ce n'est pas moins d'une dizaine de ces peintures récentes qui est présentée pour mettre en évidence le travail de recherche de Françoise Pétrovitch sur la peinture et sur les questions que l'art de peindre soulève.

LA GENESE DE « TENIR »

Dans la première salle que le visiteur rencontre, sur sa gauche depuis l'entrée, les œuvres suggèrent comment la création de la sculpture installée dans le Parc du musée s'inscrit dans l'histoire artistique et l'iconographie personnelle de Françoise Pétrovitch.

Le somptueux ensemble de sculptures de grés émaillé *Le Renard du Cheshire* (2007) conçu à la Manufacture Nationale de Sèvres est un triptyque monumental où se mêlent le féminin et l'animal : on y voit un lapin debout, un personnage féminin en tronc et un renard bleu couché. *Le Renard du Cheshire* révèle une occurrence ancienne du motif de la jeune femme tenant un lapin dans ses bras. Parce qu'il détourne le nom du personnage nihiliste du Chat de Cheshire apparaissant et disparaissant du fameux roman de Lewis Carroll, le titre de cette œuvre de Françoise Pétrovitch nous invite à reconnaître dans la figure féminine une Alice au front large, aux yeux ronds, au nez légèrement retroussé. Nous retrouvons ce même motif dans le dessin préparatoire à la sculpture *Tenir* installée dans le parc du Louvre-Lens, réalisé dix années plus tard : si les traits du personnage féminin sont semblables, le lapin est quant à lui renversé. C'est bien la tête en bas que la jeune fille retient un lapin représenté comme une peluche d'enfant. Enfin, *Le Garçon à la bouée*, eau-forte commandée par l'atelier de Chalcographie du musée du Louvre à l'artiste en 2013 met en évidence la permanence et les inflexions subies par ce

motif tout autant que le lien que Françoise Pétrovitch entretient avec les Louvre.

Ces figures sont toutes trois sous le joug d'une certaine forme de fragilité : la jeune fille de *Tenir* montre une attitude mélancolique ; dans le *Renard du Cheshire*, la figure féminine porte une large tâche bleu roi dans le dos comme un hématome ; le jeune *Garçon à la bouée* est à moitié plongé dans une eau noire vêtu d'un pantalon. *Tenir* est bien le titre de l'exposition, celui de la sculpture du Parc du Louvre-Lens mais correspond également à cette iconographie complexe consistant en une personnification de la vulnérabilité ordinaire s'augmentant d'un autre être, un animal, un objet, plus petit, serré contre le ventre. Le rapport d'échelle entre les deux formes est important car il accentue tout autant la rime plastique que l'enchevêtrement et la fusion des deux figures en un seul motif. Ce schéma n'est pas sans évoquer une illustre et terrifiante peinture de Goya, *Saturne dévorant un de ses enfants* (1819-1823, Musée du Prado). Mais, dans l'esthétique de Françoise Pétrovitch, le geste protecteur et parfois maternel compromet, par l'enserrement possessif ou la domestication, la liberté de mouvement de l'animal.

Il nous faut remonter en 2003 avec « Tenir Debout », une série de dessins au lavis d'encre, pour voir ce schéma émerger dans l'œuvre de l'artiste.

LES SCULPTURES

Deux sculptures en bronze, les *Sentinelle* fondues en 2015, habitent de leur présence quasi-prophylactique l'intérieur du Pavillon de verre ; deux autres bronzes réalisés en 2017, *Jane* et *Île*, se fondent dans la prairie et sont visibles du visiteur depuis l'espace d'exposition comme du flâneur déambulant dans le Parc du musée. A ces quatre sculptures formant un ensemble cohérent dans l'exposition, il convient d'ajouter un dernier bronze, aux dimensions plus réduites, le *Lapin-Oiseau* présenté à proximité, sur une étagère.

Car, en effet, ces différentes figures fictionnelles œuvrent tels des hybrides, des sujets métamorphiques voire comme des gargouilles : la

Sentinelle associe une énorme tête animale et de fines jambes humaines semblant se balancer inconsciemment ; du ventre de *Jane* sortent non sans étrangeté des feuillages venant à peine dissimuler sa poitrine ; dans *Île*, une figure narcissique masquée penche son regard sur un bassin végétalisé.

LA CREATION

Au cœur de l'exposition « Tenir », une série de dessins inédits constitue une extraordinaire composition horizontale longue de 13 mètres. La série de vingt-quatre dessins forme le panorama d'un monde intérieur, poétique et fantaisiste et vient prendre place à l'endroit où se développait dans l'exposition « Trésors » un immense paysage réalisé entre 1717 et 1806 par Carmontelle. L'opportunité scénographique d'exploiter la vaste vitrine courbe a retenu l'attention de l'artiste qui créa l'œuvre à partir de cette contrainte.

La série de dessins forme une longue frise ; si les dessins au lavis d'encre ont tous la même hauteur, les largeurs diffèrent et viennent rythmer la composition par les changements de motif. Ce panorama invite à une déambulation libre parmi les archétypes de l'artiste, souvent traités par un cadrage resserré cher à Françoise Pérovitch. Notre regard croise parmi des paysages mentaux parfois abstraits, le buste d'une femme tenant une tête de cerf contre son estomac, des visages penchés, un oiseau sur le dos, un autre qui tombe : rien que des motifs familiers que nous reconnaissons pour les avoir déjà perçus – dans le musée comme dans la vie.

Parmi eux, Françoise Pérovitch convoque quelques images de la Galerie du temps et (de gauche à droite) s'approche tout près du geste de *L'Amour essayant une de ses flèches* de Saly, reprend les têtes penchées d'affliction de *La Synagogue et saint Jean* (éléments d'une *Descente de Croix*, réalisés en ivoire à Paris vers 1260-1270). Françoise Pérovitch saisit dans le torse percé de deux flèches la sensualité du moment du martyr de *Saint Sébastien* peint par Pérugin à la fin du *quattrocento*, comprend tout autant la rectitude que la fantaisie décorative du *Portrait*

d'une princesse de la famille d'Este de Pisanello (1435-1440). Mais l'un des dessins a un statut tout particulier : il figure le geste de pudeur de la *Vénus accroupie* de Coysevox. Or la sculpture de marbre présentée dans la Galerie du temps du Louvre-Lens pendant plusieurs années est aujourd'hui absente : elle a retrouvé le palais parisien.

Ici donc, dans une vitrine habitée du fantôme de l'œuvre panoramique pour laquelle elle a été créée, l'exercice d'imagination a amené l'artiste à travailler « de proche en proche », comme elle ferait pour un cadavre exquis, pour aboutir à un paysage mental situé entre citation, souvenir et cristallisation, entre réminiscence et témoignage irréel d'une contraction d'expériences vécues. La série fonde ainsi un corps d'images où, dirait Bachelard, « toute la réalité du souvenir devient fantomatique »¹.

Mais un ornement curieux retient également notre attention : le champignon. Première occurrence du motif dans l'œuvre de Françoise Pétrovitch, choisi ici par l'artiste pour son caractère fantaisiste, le champignon psychédélique ne relève pas de la beauté construite par l'histoire et signifie la totalité chaotique du monde. Mieux encore, il est le motif d'amusement qui le figure avec une ironie toute romantique pour libérer la composition de son sérieux et, par là même, libérer la capacité interprétative des visiteurs.

Juliette Guépratte
Musée du Louvre-Lens

¹Bachelard, *La Poétique de l'espace*, 1957, p. 67