

Ut pictura...

Il en est de la peinture... comme de la céramique fitilla¹

C'est la première fois que Keramis invite une peintre dans son atelier de céramique. L'art de Françoise Petrovitch s'articule autour de la pratique fondatrice du dessin. L'ensemble des autres disciplines - peinture, gravure, vidéo, sculpture en verre, céramique et bronze - qu'elle aborde, en sont une forme de prolongement. Depuis 2007, l'artiste a réalisé de nombreuses œuvres en faïence et en grès auprès de céramistes indépendants ou dans des établissements spécialisés comme la manufacture de Sèvres. Ce choix de la terre lui a également donné l'envie de travailler le verre au Centre international d'art verrier de Meisenthal en Alsace. La céramique et le verre nécessitent la maîtrise de savoir-faire et des connaissances techniques spécifiques. C'est donc en « non spécialiste » des arts dits « du feu », que Françoise Petrovitch a répondu à l'invitation de Keramis. Néanmoins, vu son expérience, elle savait pertinemment dans quelle direction elle irait. Les contraintes étaient connues, les immenses possibilités aussi. Elle a remis trois projets dans les mains des spécialistes attachés à l'atelier de création du musée. Trois séries de pièces ont été réalisées à partir de modèles conçus des mains de l'artiste. « Oiseau », la pièce la plus modeste en taille, est tiré d'une pièce unique préexistante refaite par l'artiste en cinq exemplaires lors de sa première séance de travail. Les cinq pièces réalisées sont donc de forme très légèrement différentes car elles ont été façonnées à partir du même modèle initial plus petit. Cette série a été réalisée sans recours à une technique de reproduction. Pour les deux autres, « Jane » et « Peau d'âne », de plus grande taille, ce fut le cas. Un processus collaboratif adapté a été défini. Pour chacune d'entre-elles, l'artiste a d'abord envoyé des modèles réduits en argile dans le but de les agrandir. A partir de ceux-ci, en présence de l'artiste (fig.1), un modelleur a donc façonné les deux pièces « mères » (matrice), du double de la taille des modèles originels. Ces pièces mères ont ensuite été utilisées pour la confection de moules en élastomère (fig.2). De ces moules d'estampage, relativement techniques, il a été opéré des tirages à 5 et 6 exemplaires fidèles, au niveau de la forme, aux modèles initiaux. Pendant la phase de séchages de ces tirages, Olivia Mortier, céramiste attachée à Keramis, a procédé à de nombreux tests de couleurs sur des plaquettes de la même terre. Une fois le choix des couleurs concerté, les émaux ont été posés sur les pièces biscuitées (cuites une première fois). Françoise Petrovitch a choisi des duos de couleurs pour chaque pièces de sorte qu'elles sont au final toutes différentes. C'est là l'une des originalités du projet et la caractéristiques de l'atelier de Keramis : la possibilité de réaliser de l'unique en séries.

Une brève description de ce processus collaboratif est nécessaire pour mesurer l'implication de Françoise Petrovitch. De la confection de la matrice à l'émaillage, l'artiste intervient de sa main. Le côté hybride et modifié des figures, la spontanéité

des émaux appliqués, au pinceau et à la louche (fig.3), en épaisseurs et en superposition, questionnent le rapport de l'artiste au médium. Il s'agit d'un dialogue direct, volontaire et intense : les émaux submergent la forme. Françoise Petrovitch travaille sur la forme dans l'immédiateté, de la même manière qu'elle fait glisser le crayon ou le pinceau sur la feuille de papier. En mettant prosaïquement « la main à la pâte », elle reste peintre comme l'était Paul Gauguin dans ses céramiques. Cette référence ne surprendra pas le lecteur tant l'univers de « Jane » ou « Peau d'âne » fait écho aux céramiques de ce dernier. Gauguin et Petrovitch entretiennent avec leurs sujets un rapport intimiste du même aloi.

C'est une attirance pour « l'état de surface et non pour le volume » qui a conduit Françoise Petrovitch à la céramique. Fascinée par la couverte et la glaçure, autrement dit par les qualités propres de l'émail, elle dit y retrouver « une similitude avec la couleur, l'irisation, l'aspect translucide déjà présents dans mes dessins, mes lavis »² (fig.4). Dès lors, le choix du support a toute son importance. C'est une terre cuisant noir qui a été choisie pour « Jane » et « Peau d'âne » tandis que « oiseau » a été recouvert d'un engobe pour obtenir le même effet. La terre procure ainsi un fond vivant. Il s'agit ici d'une terre à grès qui continue à s'exprimer sous l'émail et permet un rendu très particulier aux couleurs translucides qui y sont superposées. A la différence de la peinture, les couleurs n'apparaissent pas quand on les applique mais durant la cuisson ce qui ne laisse pas vraiment de possibilité de repentir. Cela tombe bien, c'est de cette façon que Françoise Petrovitch travaille, librement et directement, en faisant confiance au trait qui la guide³.

Chez Françoise Petrovitch, le passage du dessin à la céramique est un prolongement de sa démarche artistique, ce que François Michaux signifie en parlant de « l'apport d'une dimension plastique supplémentaire au dessin ou à la peinture ». Cette nouvelle dimension est plus qu'un supplément, c'est un dépassement qui instaure un dialogue singulier entre la matière, la forme et l'espace. Il ne s'agit donc pas uniquement d'un passage anecdotique de la peinture à la sculpture, tel qu'il s'en produit depuis toujours dans l'histoire de l'art, mais d'un acte signifiant dont l'origine se trouve dans la peinture même et le type de figuration qu'elle manifeste. C'est le recours à l'émail qui donne à l'objet sculptural une valeur transitionnelle intermédiaire de mise en espace de la peinture. Dans ses dessins, ses peintures ou ses estampes, les sujets de Françoise Petrovitch évoluent dans de vastes arrière-plans indéterminés. L'artiste peint en grand format, au trait, *in situ* parfois. L'horizon s'échappe pour créer les espaces picturaux et mentaux propre à une mythologie personnelle. Elle peint de façon obsessionnelle une jeunesse, enfantine ou adolescente, qui se construit et se cherche et, ce faisant, donne sens au monde. L'image produite est décontextualisée, se présente à nous, dans son dénuement le plus stricte. Françoise Petrovitch lutte de toutes ses forces contre la moindre trace d'anecdote. Les sensations, les émotions et les sentiments

humains universels sont isolés. La manière de poser le sujet, de l'extraire de l'espace physique dans lequel il évolue, de confondre l'instant et le temps, le temporel et l'intemporel et - pourquoi pas ? - le profane et le divin, font songer à l'univers des décors des vases grecs athéniens à figures noires. Dans les œuvres du peintre Exékias (troisième quart du 6^e siècle avant notre ère), le divin habite l'activité humaine. Chez Françoise Petrovitch, il n'y a ni dieu ni religion mais l'humain est sacré. Les personnages sont fragiles, leur rapport au monde s'exprime en une violence contenue, ils sont dirigés et luttent contre une doxa, ils sont les héros oubliés de la quête de bonheur sur le chemin de leur existence. Parmi d'autres sujets, les animaux expriment une nature vue par l'homme, déchue, blessée par lui, mais animée d'un instinct de survie, transposition païenne du bonheur. L'œuvre « Peau d'âne » reflète parfaitement ce rapport entre l'homme et l'animal. Le conte de fée qu'écrivit Charles Perrault en 1694 évoque la gravité complexe d'Electre⁴. Le désir du père envers sa fille nous apparaît aussi comme une métaphore des échanges entre pratiques artistiques ; dans ce cas, le rapport ambigu que la peinture et la sculpture entretiennent avec la céramique.

Par la céramique, Françoise Petrovitch est donc parvenue à extraire ses images de leurs cadres, de leurs fonds, de leurs carcans, pour nous les représenter dans une matérialité dont l'impact se situe par-delà la forme. N'oublions pas que la céramique est le médium qui a introduit, comme nul autre, la couleur dans la sculpture dès la Renaissance. Depuis les Della Robbia à Florence, la couleur dans la céramique s'inscrit en sculpture dans l'architecture. Dans l'exposition des céramiques de Françoise Petrovitch à Keramis, un dispositif scénographique évoque avec justesse cette mutation plastique et cette métaphore des rapports entre l'être et le temps. Une tête de cerf en céramique, réalisée en 2002, réapparaît dans une peinture de grand format (fig.5), créée spécialement pour l'occasion. La tête de cerf est maintenue par un personnage féminin dont le dessin des mains est accentué. Le passage de la peinture à l'objet s'opère donc dans un jeu de miroir. C'est tout le sens de cette exposition où les figures en céramique sont présentées comme les membres d'une communauté qui habitent la peinture de Françoise Petrovitch et s'en échappent de temps à autre, quittant leur Olympe pour venir à nous, influencer sur les destins de mortels.

¹ Plutôt que d'utiliser l'expression "terra sigillata", nous avons préféré « fitilla », terme désignant la bouillie

² Propos recueillis par Henri-François Debailleux dans le cadre de l'exposition « Céramiques d'artistes », Musée Cabrol, Villefranche-De-Rouergue, 2016.

³ Cette confiance et cet engagement de peintre rappelle l'expression d'Émile Desmedt, l'un des techniciens associés à la vie de l'atelier : « Ce que tu donnes à la céramique, elle finit toujours par te le rendre ».

⁴ L'inceste entre un père et sa fille.