

La sculpture en céramique de Françoise Pétrovitch

LE « DESSIN-VOLUME » COMME FRAGMENT
D'UNE MYTHOPOEÏA CONTEMPORAINE

J'ai toujours trouvé intrigant le rapport entre le dessin et la sculpture, en particulier si l'artiste qui se consacre à la seconde est essentiellement dessinateur ou peintre : l'analyse des sculptures à la lumière des dessins permet souvent d'en comprendre les processus constitutifs. Pour autant, ce paradigme ne vaut pas pour Françoise Pétrovitch : son expérience de la sculpture ne saurait être déchiffrée selon des taxinomies et des rapports hiérarchiques entre divers moyens d'expression. C'est l'artiste elle-même qui révèle le sens de l'alternance de médiums différents dans son propre travail : « Ma démarche n'a pas tellement à voir avec une question de techniques. [...] Les différents matériaux entrent en dialogue : les volumes répondent aux dessins qui se prolongent dans l'animation et le son... Ou l'inverse¹. » Dans cette fluctuation entre médiums, le dessin s'impose comme nerf prolongé et constant de la pensée, racine unissant le signe sur le papier et la manipulation de l'argile : « Le dessin traverse toujours mon travail, je n'abandonne jamais le dessin même dans la sculpture, il est partout. [...] Le modelage, de mise en œuvre relativement légère, est au plus près de ma pensée². »

Assurément, dans la sculpture en céramique, la question s'enrichit considérablement pour des raisons techniques et ontologiques propres à ce moyen d'expression : à la malléabilité de la matière (l'argile garde l'empreinte organique du corps de l'artiste) s'ajoute la médiation du feu et (non moins important) l'élément de la couleur, dans ses articulations fondamentales de couleur-forme, couleur-volume et couleur-espace.

À ce propos, Françoise cite un épisode que je trouve éclairant : il y a quelques années, alors qu'elle visitait une exposition d'arts décoratifs, elle vit un saint Sébastien en faïence de Nevers remontant au XVIII^e siècle : « Un émail blanc recouvrait la sculpture, le corps du saint et l'arbre le soutenant, et cette matière brillante, homogène, ressemblait à un lait immaculé, percé des trous noirs laissés par les flèches absentes... [...] C'était une sorte de "dessin-volume",



Botte, 2004, faïence émaillée, 23 x 28 x 17 cm



Poulpe, 2020, grès émaillé, 30 x 40 x 3 cm
Vue de l'exposition *Habiter la villa*,
2020-2021, Villa Savoye, Poissy



Le Renard du Cheshire, 2007, 3 éléments - grès émaillé, production Manufacture nationale de Sèvres
Vue de l'exposition *Le Bestiaire national de Sèvres*, 2011, Château de Rambouillet

avec la précision d'un dessin et la diffusion lumineuse propre à la sculpture émaillée. Doit-on considérer cette pièce comme décorative ? C'est une question de vocabulaire...³ » Pétrovitch saisit parfaitement le point qu'en d'autres termes Martina Droth a mis en lumière dans l'un de ses essais sur la sculpture : « Les objets sont souvent qualifiés de "décoratifs" parce que leur tâche de mise en valeur visuelle manque du sérieux que nous attendons de la sculpture. Les matériaux jouent un rôle décisif dans ce processus. Certains d'entre eux tels la porcelaine et les métaux précieux paraissent intrinsèquement décoratifs, tandis que d'autres, le marbre et le bronze en particulier, sont plus immédiatement associés à la sculpture. Et pourtant, les mêmes matériaux et techniques se retrouvent dans différentes pratiques, et leur résonance se modifie de manière spectaculaire dans des contextes différents⁴. »

S'il est vrai que la céramique a joué un rôle pionnier au sein des *craft materials* qui se sont peu à peu affirmés dans le monde de l'art contemporain⁵, les avis internationaux les plus récents portant sur l'utilisation de ce médium nous rappellent que l'argile est encore largement jugée d'importance secondaire par rapport aux autres matériaux plastiques⁶.

Née d'un véritable intérêt pour les arts décoratifs⁷, l'expérience de Françoise Pétrovitch avec la céramique semble plutôt correspondre à une certaine attitude positive que Glenn Adamson appelle « *a positive side to craft's inferiority* » : « Envisagée comme un "problème", l'idée d'artisanat a nourri toutes sortes de changements artistiques et sociaux par le passé, et elle continuera à le faire à l'avenir⁸ ». Pétrovitch renverse le paradigme moderniste lorsqu'elle déclare : « J'ai voulu faire de la céramique car je dessinais avec des encres irisées qui rappellent l'irisation de l'émail⁹. » Le choix de travailler à la Manufacture de Sèvres (après des premiers pas en amateur à partir de 1998) n'est donc pas dû au hasard ; Françoise y est entrée avec un fort sentiment de liberté créatrice, et sa collaboration avec le personnel de la Manufacture lui a permis de trouver comment faire « du nouveau avec le même¹⁰ ». À de rares exceptions près, la majeure partie de sa production se compose d'œuvres de petit format — objets, animaux, fragments de corps — modelées personnellement avec immédiateté (« J'ai aimé la relation directe à la terre, comme un dessin rapide. Le modelage est comme un croquis, rapide, vivant, immédiat¹¹ »). Ce rapport organique entre la pensée, le corps et la matière se reflète dans sa recherche sur la couleur, grâce aussi à « des terres différentes (noires, vertes, grises, roses) qui transparaissent, comme une peau qui rougit¹² ».

La « lumière lustrée réfléchiée par les émaux¹³ » a la capacité de « diminuer la forme, de la transformer ». Cette propriété quasi métaphysique jointe aux dimensions volontairement réduites et antitriumphalistes des œuvres, aux formes ébauchées et aux couleurs non naturelles (ou surnaturelles), permet à l'artiste d'établir entre l'objet et le spectateur la « distance » indispensable pour échapper au piège de la narration. Ses oiseaux, les gants, les enfants masqués, les têtes animales trouvent place dans l'espace comme des fragments, des activateurs et des saboteurs à la fois d'une mythopoeïa d'origine postmoderniste fondée sur la « transformation de la réalité en images » et sur la « fragmentation du temps en une série de présents perpétuels¹⁴ ».

Pour autant, je crois que le temps et la narration ne sont pas des facteurs indispensables pour établir une valeur symbolique et spirituelle actuelle dans les œuvres de Pétrovitch, au contraire. À mon avis, c'est précisément dans le repli intimiste qu'elles offrent, dans l'énigme de ce qu'elles ne disent pas, que ces sculptures ouvrent un espace où la pensée est libre de s'insinuer pour chercher des réponses à des questions et des doutes qui ne trouvent jamais à s'exprimer. C'est dans cette suspension que réside la fascination de ces figures primordiales, car, admet avec la force de la simplicité Françoise Pétrovitch, « si on dit tout, il n'y aura plus rien à penser¹⁵ ».

Luca Bochicchio



Sentinelle, 2011, céramique de Sèvres,
57 x 18 x 30 cm

1 Entretien avec Pascal Neveux, Valérie Pugin, Paul Ripoeche et René-Jacques Mayer dans *Françoise Pétrovitch, Monographie*, Paris, Semios éditions, 2014, p. 13.

2 *Ibid.*, p. 21.

3 *Ibid.*, p. 23.

4 Martina Droth, Penelope Curist (éd.), *Taking Shape. Finding Sculpture in the Decorative Arts*, Leeds, Henry Moore Foundation, 2008, p. 14.

5 Matthew Kangas (éd.), *Craft and Concept. The Rematerialization of the Art Object*, New York, Midmarco Arts Press, 2008, p. XVI.

6 Clare Lilley, « Introduction », dans Louise Elderton, Rebecca Mornil (éd.), *Vitamin C: Clay + Ceramic in Contemporary Art*, New York, Phaidon Press, 2017, p. 15.

7 Déclarations faites par l'artiste à l'auteur qui adresse ses vifs remerciements à Françoise Pétrovitch pour sa disponibilité lors de leur rencontre.

8 Glenn Adamson, *Thinking Through Craft*, Oxford-New York, Berg, 2007, p. 5.

9 Déclarations faites à l'auteur par l'artiste.

10 Entretien avec P. Neveux, V. Pugin, P. Ripoeche et R.-J. Mayer dans *Françoise Pétrovitch, op. cit.*, p. 21.

11 Déclarations faites à l'auteur par l'artiste.

12 « Je suis peintre et toutes les possibilités colorées de la glaçure m'intéressent », dans *Ibidem*.

13 Entretien avec P. Neveux, V. Pugin, P. Ripoeche et R.-J. Mayer dans *Françoise Pétrovitch, op. cit.*, p. 22.

14 Frederic Jameson, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, Londres-New York, Verso, 1998, p. 20.

15 Entretien avec P. Neveux, V. Pugin, P. Ripoeche et R.-J. Mayer dans *Françoise Pétrovitch, op. cit.*, p. 15.