



musée de l' **Abbaye** Saint-Claude 
donations Guy Bardone / René Genis

FRANÇOISE PÉTROVITCH

RÉSIDENCE/EXPOSITION
DU 20 OCTOBRE 2012
AU 24 FÉVRIER 2013

**3 PRÉSENTATION DE LA
RESIDENCE/EXPOSITION**

18 ENTRETIEN

22 LA SÉRIGRAPHIE

24 LES PIPES

26 LA LISTE DES ŒUVRES

27 BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

**29 LA PROGRAMMATION
CULTURELLE**

29 MÉDIATION

30 INFOS PRATIQUES



FRANÇOISE PÉTROVITCH

RÉSIDENCE/EXPOSITION
DU 20 OCTOBRE 2012
AU 24 FÉVRIER 2013

FRANÇOISE PETROVITCH poursuit une œuvre singulière dont la base est le dessin (lavis et encres sur papier, sérigraphies, wall drawing...) qui prend forme ensuite dans l'espace à travers des sculptures et installations en céramique ou en verre soufflé.

Cette approche plus environnementale développée à partir du début des années deux mille est une manière de concrétiser davantage une pensée déjà présente dans ses dessins ; celle du passage, de la frontière entre plusieurs états qui n'ont de cesse de se transformer dans ce temps qui relie l'enfance à l'adolescence, l'âge adulte au statut de femme, puis de mère... faisant ressurgir la mémoire naïve et monstrueuse à la fois de notre histoire.

La réalité se mêle à l'étrangeté dans un univers fantasmagorique qui lui est très personnel. Le changement d'échelle, tant dans le dessin que dans les pièces en céramique, est fréquent dans son travail et nous fait appréhender ses modèles comme des figures monumentales qui s'imposent à nous, ou a contrario comme des « familiers » aux dimensions des jouets d'enfants.

SA RESIDENCE A SAINT-CLAUDE s'inscrit avant tout dans une tradition revisitée du dessin avec la réalisation de dessins muraux dans l'une des salles du musée. Parallèlement, l'artiste a souvent eu recours à des techniques liées à des savoir-faire spécifiques selon les œuvres qu'elle souhaitait créer (le tournage pour la céramique à Saint-Amand-en-Puisaye et à la Manufacture de Sèvres, le verre soufflé lors de sa résidence à Meisenthal, l'émaillage à Morez...). Avec l'opportunité de relier une résidence à une exposition, des pièces ont été réalisées in situ en mêlant les spécificités culturelles et artisanales de Saint-Claude : la co-production d'une sérigraphie grand format avec l'espace arts plastiques de l'association La fraternelle et la réalisation de pipes sculptées à partir de son univers dessiné avec la contribution de Roger Vincent, meilleur ouvrier de France, impliqué dans ce projet par l'intermédiaire de l'Atelier des savoir-faire de Ravilloles.

UN RETOUR A LA PEINTURE. Renouant avec ce médium et choisissant le musée de l'Abbaye qui conserve et expose un nombre conséquent d'œuvres picturales où la figure est présente, l'artiste présente pour la première fois depuis dix ans, une série de peintures débutée en 2010 et poursuivie en 2012 lors d'une résidence en Corrèze. Les figures se détachant sur la toile écrue dans ses premières peintures, laissent place à un travail qui prend davantage en compte le fond peint à partir duquel les sujets apparaissent. Après le dessin, Françoise Pérovitch s'autorise à peindre, en intégrant les recherches qui lui sont propres : la référence à l'enfance, à la question du double, à la disparition...

COMMISSARIAT,
RÉDACTION DES TEXTES
Valérie Pugin



La série **Rougir** a débuté en 2004. Elle s'enrichit d'année en année d'une production de sérigraphies rouges dont les thèmes sont parfois liés aux expositions de l'artiste en reprenant les sujets des dessins muraux, ou en fonction de sa collection personnelle de dessins qu'elle décline dans des formats différents selon les circonstances (de 12 cm à 160 cm pour la plus grande, dernière production en 2012 dans l'atelier arts plastiques de La fraternelle à Saint-Claude.) Cet ensemble, toujours en expansion, est une manière souple et légère de démultiplier un motif dessiné grâce à la technique sérigraphique. Les images ainsi produites s'inscrivent dans une diffusion plus large et démocratique de l'art. La série complète **Rougir** comprend un exemplaire de chaque production.

Elle compte maintenant 62 estampes qui peuvent être exposées ensemble ou séparément.



1 **Rougir,**

2012 en collaboration
avec l'association
La fraternelle
Sérigraphie, 160 × 120 cm

2 **Rougir,**

2004 – 2011
série de 62 sérigraphies,
dimensions variables



C'est au début des années deux mille que Françoise Pétrovitch commence à réaliser des dessins directement sur le mur. D'une pratique familière de ce médium, elle change d'échelle pour convoquer le corps dans son travail graphique. Du dessin à la peinture noire de ses débuts, s'est vite imposé le rouge qui devient une couleur souvent utilisée par l'artiste dans ses réalisations monumentales. Dans sa propre «collection» ou inventaire de dessins, elle puise des sujets qui sont réactivés dans l'espace, à des échelles différentes. Pour le musée de l'Abbaye, son choix s'est porté sur un dessin très agrandi qui apporte une vision presque abstraite des corps. La base et la hauteur du dessin sont coupées afin de prendre tout l'espace nécessaire entre le plafond et le sol. Le dessin étant en quelque sorte «bloqué» entre ces deux lignes architecturales et l'angle du mur. Le lien évident entre les huiles sur toile intitulées *Valse 1*, *Valse 2* exposées dans la seconde salle, et cette peinture murale, vient de la représentation en plan rapproché d'une main qui tient la taille de sa partenaire. Une décomposition en deux temps permet de faire le rapport visuellement entre les salles du musée, en mettant l'accent sur la parfaite adaptation du dessin dans l'espace, relayant les principes mêmes de l'œuvre exécutée in situ.

Toujours en convoquant le corps, le second dessin mural est placé plus bas, à l'aplomb d'un mur plus étroit et représente une femme qui tente de faire un équilibre. Cette seconde réalisation murale, face à la saturation du mur où sont accrochées les estampes de la série *Rougir*, provoque un basculement de notre perception en nous proposant plusieurs points de vues, un peu comme le travail de Françoise Pétrovitch qui n'impose pas un sens univoque.

3 à 6

Réalisation des dessins muraux

Salle d'exposition
temporaire / musée
de l'Abbaye

**3 à 6****Réalisation des
dessins muraux**

Salle d'exposition
temporaire / musée
de l'Abbaye





Ce grand lavis d'encre est le premier de la série ***Tenir debout*** que l'artiste démarre en 2003. Il préfigure ses dessins où les personnages féminins, qui ne sont jamais contextualisés mais isolés, suspendus, vont progressivement être reliés à des formes animales qui s'épanchent comme des ombres. Cette forme organique à la mine de plomb rentre par un côté du dessin, comme attirée vers la jeune femme. Les prochaines œuvres de cette série, montreront un fil qui s'accroche aux chaussures, développant dans l'espace de la feuille une silhouette animale ou un ballon, placé à cet endroit comme la réminiscence de l'enfance qui aide cette femme à se construire, à se tenir debout. Le format imposant, nous fait rentrer de plein pied dans le dessin. Il présage le travail au trait qui va s'agrandir jusqu'à prendre forme sur le mur.

Tenir debout,
2003

Lavis d'encre sur papier,
160 × 120 cm

Les deux dessins exposés font partie de la série **Féminin/masculin** (2007) où Françoise Pérovitch mêle les codes traditionnels de représentation entre les deux genres. Une fille tient un fusil, alors qu'un garçon porte un petit homme sans vie comme une poupée. Ces dessins en lavis d'encre de Chine, très fins et délicats, s'opposent à la densité du rouge qui met en valeur l'objet et en accentue sa portée symbolique. Que deviennent ces objets portés par des mains d'enfants ? Interviendront-ils dans leur appréhension du monde adulte ? Ce qui intéresse avant tout l'artiste, ce sont les passages, les transitions entre deux états. Pourquoi ne pas parler de métamorphose ? La progression des êtres, de leur enfance à leur maturité, ne semble jamais aisée, mais est emprunte à la fois de gravité et de légèreté. Cette ambivalence est une composante de sa démarche artistique.



8
**Série Féminin/
masculin, 2007**

Lavis d'encre
sur papier,
120 × 80 cm



Les premières sculptures de Françoise Pétrovitch ont été réalisées en céramique. L'émail blanc et noir s'inscrit dans le prolongement du dessin, avec cette même ligne sobre sans ajout de couleur. Le changement d'échelle à l'œuvre dans le dessin, se retrouve dans ses sculptures. Ici, des centaines de petits pieds sont suspendus formant une masse compacte, à l'instar de l'éclatement d'une cellule humaine. Le morcellement du corps prend la forme d'un **mobile**, léger et dense à la fois.



9

Mobile
petits pieds,
2005

Installation, 310 céramiques
dimensions variables

10

Petits pieds,
2005

Ensemble de 13 céramiques
émaillées (H. 6 × l. 9 par pied)
× L. 110 cm pour l'ensemble

D'autres ***petits pieds*** en céramique sont exposés dans la coursive. Six paires + un pied forment un ensemble où le rouge est présent. L'animal se glisse parmi des pieds humains, chaussés ou non. L'animalité n'est jamais loin de l'humain...

En 2007, lors d'une résidence au Parc Saint-Léger – Centre d'art contemporain, Alice devenait un personnage qui a pris plusieurs visages : celle d'une gisante en grès émaillé, d'un dessin mural noir qui se continuait au sol proposant une image anamorphosée de son double en miroir, comme des jumelles attachées l'une à l'autre, ou encore d'un personnage monumental en céramique accolé à un lapin (production Manufacture de Sèvres). L'**Alice** présentée dans l'exposition est de plus petite taille, c'est une sculpture d'architecture qui se présente sur un socle adossé au mur. Elle porte un lapin dans ses bras. L'iconographie de l'artiste, quelque soit les médiums (photographie, sculpture, dessin) représente fréquemment des personnages qui *portent* une charge... un enfant, une poupée, un lapin. Proche d'une représentation traditionnelle occidentale de *La mère à l'enfant*, le *portage* est transposé ici comme un lien très fort qui unit le personnage à son animal ou à un « autre »... Le lien (filial, amical, amoureux..) peut soutenir mais également étouffer, comme c'est le cas probablement dans certaines de ses peintures (série réalisée en 2012) où des enfants serrent dans leurs mains de petits oiseaux... morts.



II

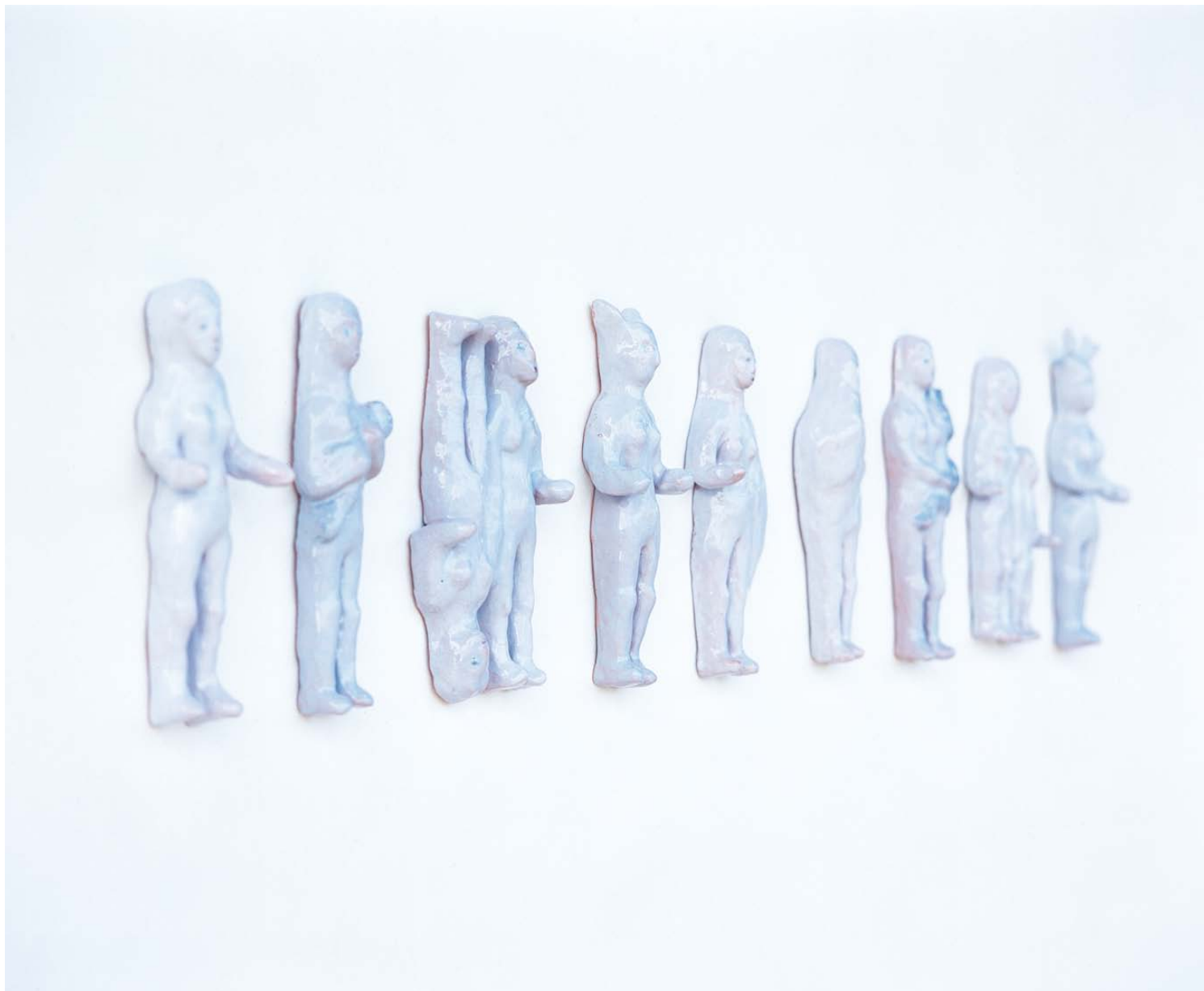
II

Alice,

2005

Céramique

émaillée, 49 cm



12

La série **Elles** se compose de 9 figurines qui sont présentées sur le mur à l'image d'un haut-relief, qui se caractérise par une sculpture dont le modelé très marqué donne l'impression que les sujets se détachent complètement du fond. Elles ont été réalisées en modelage, technique la plus primitive et la plus directe de mise en forme de la terre. Il est intéressant de noter que ce savoir-faire a été très tôt utilisé par les sculpteurs car il permettait de préciser leur pensée avant la réalisation finale.

Cet ensemble émaillé en blanc est installé comme une frise, à hauteur du regard, le sujet féminin est décliné en plusieurs séquences : en double, portant un animal ou un enfant, voire avec des éléments incongrus qui semblent leur pousser sur la tête (cornes, oreilles) ou, pour l'une d'entre elles, comme une excroissance embarrassante qui déborde sur le côté de son corps.

12

Elles,

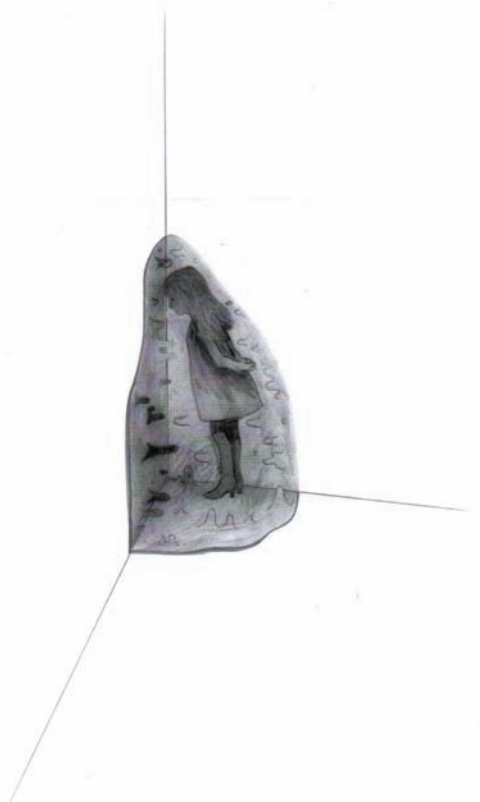
2004

Ensemble de 9 figures
en céramique

26 × 130 cm

Presence in the corner est la première sculpture en bronze de Françoise Pérovitch. Elle a été produite en 2010 alors qu'elle remportait le prix MAIF pour la sculpture. Le croquis préalable au projet sculpté ne représente la petite fille que d'un seul côté car il ne s'agit pas d'un dessin de sculpteur mais d'un dessinateur, en l'occurrence l'artiste. La sculpture, ou l'installation, est une manière pour elle de prolonger les encres, les lavis grâce à l'émaillage, car cette technique permet le recouvrement des surfaces. Ce nouveau matériau est plus dense, sombre et impose sa présence également par son poids. La sculpture est conçue pour être installée dans l'angle d'une pièce. Elle représente une petite personne de dos, provoquant une certaine frustration chez le spectateur qui ne peut découvrir son visage, que l'artiste a pourtant pris soin de sculpter. Cette présence est un témoin muet. Le décor autour d'elle d'un noir bleuté utilisé pour la patine, semble pouvoir l'emporter dans un monde cauchemardesque, un peu comme dans le conte noir de l'écrivain anglais Neil Gaiman *Coraline* dont l'univers a été comparé à *Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll pour son sur-réalisme.

13



14



13 et 14

Presence in the corner;
2011

Bronze — H. 86.2 cm, Ø 60 cm
Fonderie Susse, exemplaire unique
Prix MAIF pour la Sculpture, 2010

15



16



La série de pipes réalisées à Saint-Claude est le fruit d'un partenariat avec un sculpteur sur pipes, Roger Vincent, qui a bien voulu se prêter au jeu de la sculpture sur bruyère à partir des dessins de l'artiste. 7 dessins représentent tour à tour une imagerie populaire qui est transférée sur ce même support : catwoman, homme au masque, lapin, double-tête.... Véritable installation présentée dans un espace intime du musée comme un cabinet de curiosités, les objets façonnés de manière brute en utilisant une technique de fraisage, ont été teintés en rouge et noir. Leur présentation dans le prolongement de tiges plus ou moins longues, fixées au mur, permet un éclairage qui dessine et projette leurs contours. La notion utilitaire de l'objet est contournée au profit d'une accumulation de petites sculptures, détachées de leur contexte, comme suspendues.

15 et 16

Pipes,

2012

Série de 14 pipes,

L. 14.7 cm chaque

Bruyère et acrylique

Dessins et couleur : Françoise Pérovitch

Sculpture sur pipe : Roger Vincent, MOF

Les peintures choisies pour l'exposition font principalement partie d'une série réalisée lors d'une résidence à Chamalot en Corrèze durant l'été 2012. Alors que Françoise Pérovitch renouait avec ce médium depuis deux ans dans son atelier, sans décider véritablement de les présenter au public, deux ensembles se croisent de par les thèmes abordés, mais se différencient par leur traitement pictural.

À partir de la série **Nocturne**, les fonds apparaissent dans son travail. Auparavant, les figures étaient peintes directement sur la toile de lin, empruntant la technique du dessin qui délimite le contour sur un fond vierge. La palette bleu nuit utilisée en aplat d'où les personnages semblent surgir, va s'éclaircir dans ses dernières productions : *Triptyque fillettes*, *Valse 1* et *Valse 2*.



17

Série **Nocturne**,
2012

**Garçon
au masque**

Huile sur toile
54,7 × 45,4 cm

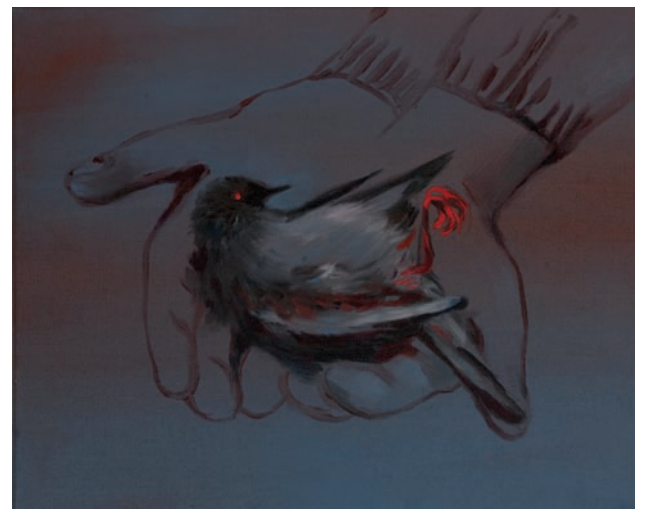


18

La peinture à l'huile a cela de caractéristique qu'elle nécessite de nombreuses couches qui vont s'additionner afin de peindre la totalité du fond avant de commencer sa toile. Ce travail de préparation rend possible une certaine homogénéité des couches successives, en rendant la couleur plus opaque et plus riche en tonalité. Pour le ***Triptyque fillettes***, le fond est comme délavé, la palette est claire et lumineuse, et les corps apparaissent comme en transparence. Dans un jeu d'apparition/disparition, ses figures semblent plus fantomatiques. Bien qu'ancrées dans la réalité, les poses des fillettes se dissolvent, laissant, pour la figure centrale, ses mains rouges apparentes. L'interprétation chez Françoise Pétrovitch est toujours laissée à celui qui regarde... cette grande retenue, ce refus de s'épancher d'une manière générale sur son travail, préserve la place du regardeur qui s'approprie son univers ambivalent qui oscille entre instinct et réflexion.

18
***Triptyque
fillettes,***
2012

Huiles sur toile
64,8 × 49,6 cm
chaque



19

19
Série ***Nocturne,***
2012
Dans mes mains
Huile sur toile
78 × 46,2 cm

20



20
**Fillette bleue
et oiseau,**
2010
Huile sur toile
46 × 37,7 cm

21
Série **Nocturne,**
2012
Garçon pensif
2012
Huile sur toile
59,9 × 60,2 cm



21



22

Alors que l'image mobile était déjà entrée dans l'univers de l'artiste avec *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne*, 2007 – qui présentait un diaporama sonorisé de dessins réalisés sur diapositives à partir des souvenirs de vacances, bons ou mauvais, de 50 personnes rencontrées au hasard de ses déplacements –, le rapport plus cinématographique et narratif voit le jour avec la vidéo *Le loup et le loup*, présentée pour la première fois au musée de la chasse et de la nature en 2011.

Ce film déroule une succession de dessins sur papier qui, un peu comme un « flip book », rassemble des images destinées à être feuilletées pour donner une impression de mouvement et créer des séquences animées. L'histoire pourrait, à elle seule, rassembler les sujets et les questionnements de l'artiste qui habitent son travail depuis ses débuts : le développement de la féminité, de l'enfance à l'âge adulte, avec ses différentes étapes de transformations dans un rapport à soi et au monde, la complexité des relations entre les genres féminin et masculin qui, d'une camaraderie spontanée et naïve à l'âge tendre, s'achemine vers une perte de l'innocence. Enfin, l'animalité tapie au fond des êtres est prête à se montrer par des excroissances étranges qui poussent sur les corps et qui ne peuvent

plus se dissimuler aux yeux des autres, ou jaillit plus sauvagement dans un rapport de domination brutale.

Ce premier film de l'artiste scelle la violence d'une position métaphorique du chasseur ou de celui qui est chassé et devient victime. D'un commencement léger, l'histoire narrée par Françoise Pétrovitch et montée en collaboration avec le réalisateur Hervé Plumet, ne peut se solder par un happy end. Pour la première fois et de manière explicite, les animaux et objets dessinés (bison, fusil, loup, chien...) tiennent lieu de symboles sexués masculins agressifs. Cette entrée dans l'âge adulte d'une violence inouïe, pose la question, sans cesse renouvelée, de se « tenir debout » en tant que femme dans les différentes phases qui jalonnent une vie. L'accompagnement sonore n'est pas illustratif, il tient lui-même un « rôle ». La course poursuite effrénée est ponctuée par un rythme très rapide... bruits de pas assourdissants, ou battements de cœur de « l'animal » traqué, qui indubitablement court à sa perte ? La dramaturgie ainsi renforcée par le fond sonore élevé et la couleur rouge omniprésente, termine sa course folle, comme elle a commencé : par un plan rapproché sur un visage dont les yeux baissés laissent s'écouler des larmes.

22

***Le loup et le loup*, 2011**

Vidéo dessinée
Réalisation : Françoise
Pétrovitch et Hervé Plumet
Avec l'aide à la recherche
du CNAP, 2010
Durée : 4'44

ENTRETIEN

VALÉRIE PUGIN
FRANÇOISE PÉTROVITCH

VALÉRIE PUGIN *Dans les années soixante, des artistes se réclamant de l'art conceptuel vont penser l'œuvre en la faisant faire par d'autres. À l'heure de la vectorisation des images et du trait par l'informatique, certains artistes ne réalisent plus eux-mêmes leurs dessins muraux. Comment te positionnes-tu par rapport à cela ?*

FRANÇOISE PETROVITCH Le dessin est pour moi un proche, un familier. Le trait a la fulgurance de l'esprit car il en préserve la spontanéité. Il est au plus proche de ce que l'on ressent, et du geste. C'est un peu comme une écriture qui se développe dans l'espace. La technique est légère, sans contrainte et apporte une grande liberté. On peut réaliser une miniature sur un timbre poste ou le démultiplier sur une grande surface murale. Je suis particulièrement attachée à la ligne, pleine ou plus esquissée, qui vient de la main, et parfois de ses accidents. C'est certainement pour cette raison que je ne délègue jamais cette réalisation.

VP *La forme du dessin qui glisse de la feuille sur le mur est un élément qui est apparu dans ton travail depuis une dizaine d'années. Comment s'impose-t-il à toi dans tes projets d'expositions ?*

FP Je ne suis pas dans un rapport systématique avec la création des dessins muraux, tout dépend de l'endroit que je découvre.

Gardes-tu cette fraîcheur et cette relation spontanée avec le lieu ?

Oui, j'ai encore cette fraîcheur, cette envie de me confronter à des espaces nouveaux. C'est à chaque fois comme une nouvelle aventure...

Alors que le dessin dans l'atelier n'est pas la même aventure ?

C'est bien sûr une grande aventure !

Mais dans l'atelier. Dans cet espace intime j'ai le privilège et le luxe de ne pas le dévoiler si je n'en ai pas envie... le dessin mural est davantage comme une épreuve qui donne une indication presque physique à l'œuvre. La temporalité joue un rôle primordial. C'est à un moment précis, dans un espace de concentration extrême qui prend en compte un faisceau de probabilités, que le dessin a vu le jour. Cela n'a pas le même poids. Le dessin mural entretient une relation forte avec l'architecture. Un peu comme les fresques romanes qui sont conservées dans le sous-sol du musée de l'abbaye. Elles ont été réalisées pour un bâtiment, dans un espace précis et à une période donnée. Quels que soient les siècles, les artistes qui travaillent pour un espace donné, entrent en connivence ou en opposition avec l'architecture.

Dans chaque expérience de dessins muraux, la place du spectateur est intéressante car renouvelée. Lorsque tu parlais de l'épreuve du dessin qui apparaît sur les murs, l'expérience humaine est également intéressante. C'est à chaque fois une présence éphémère qui nous pousse au détachement. Suivre ces projets, c'est différent que d'accrocher des œuvres sur un mur. On se sent davantage en empathie avec l'artiste.

C'est, en effet, beaucoup de décisions qui se prennent dans ce temps là du dessin... et des choix qui se partagent une fois dans l'espace d'exposition avec le curateur, le conservateur... le dessin s'adapte sur place, se décale sur un autre mur. Je viens toujours avec des possibilités, des modèles que je prépare puis je décide réellement dans le lieu. Je ne veux rien bloquer. Ce n'est pas un dessin fabriqué, un poncif que je peux reproduire...

Un dessin bien éloigné du carroyage sur le mur qui est parfois utilisé par des artistes hyperréalistes qui se servent de la photographie pour effectuer leur dessin ou peinture sur mur.

Je ne suis pas du tout dans cette démarche. Même s'il y a du réalisme dans mon travail, il est complètement fuyant aussi...

Le choix du dessin mural que tu vas réaliser au musée sera-t-il influencé par le sujet de la sérigraphie ?

Non, ce qui va être le plus déterminant, pour le choix du dessin, c'est l'espace. Je pense à un détail de corps en plan rapproché... comme une abstraction... Un changement d'échelle à partir duquel le dessin prend toute la place, comme « bloqué » sur toute la hauteur. Je ne suis pas sur un sujet, mais plutôt dans une adaptation complète aux murs disponibles sur place, je n'ai aucun modèle préexistant, je vais vraiment réfléchir en fonction de l'espace.

Vas-tu travailler en fonction des autres pièces qui seront exposées pour cette mise en espace du dessin ?

Cela peut intervenir parfois... mais en même temps je ne veux pas décliner un motif sur le mur, je pense le dessin comme étant autonome. Il se peut d'ailleurs qu'il y ait un ou plusieurs dessins, comme une progression. Je ne sais pas encore !

Le dessin mural a cette capacité d'entrer dans un rapport direct, physique et passager avec le lieu.

Oui, tout en convoquant le corps... la lumière particulière du lieu y contribue beaucoup également. L'ensemble des conditions d'approche du dessin ont leur nécessité : la clarté de l'espace, notre vision partielle du dessin qui réclame un

déplacement pour l'appréhender dans sa totalité, ou sa visibilité qui nous est donnée en une seule fois. Tout cela est très important.

... un dessin au trait rouge ?

Oui certainement. En relation avec la sérigraphie de la même couleur, dans la continuité de ma série *Rougir*. Cette couleur lumière qui accompagne le plus souvent mes projets.

Le personnage que tu as choisi pour la sérigraphie est une jeune fille avec une robe d'une période non déterminée. Elle pourrait être d'aujourd'hui comme elle pourrait appartenir aux siècles derniers. Son sourire énigmatique lui préserve une part de mystère qui semble aller de pair avec ses oreilles animales qui lui poussent sur la tête. Le format un peu hors norme du tirage sérigraphique l'impose d'emblée.

Il y a une incongruité. Elle paraît normale et à la fois anormale. Elle assume cette étrangeté. Elle nous regarde, nous sourit, ou peut-être pas... Elle est assez transparente puisque tout est au trait. Notre regard est arrêté par le grand aplat rouge de la robe. C'est bloqué au niveau du vêtement et en même temps limpide au niveau du visage malgré ces oreilles qui lui poussent... D'ailleurs, on ne sait pas s'il s'agit d'un serre-tête. Il y a une indécision et je l'ai voulu comme cela. On ne sait pas si c'est un accessoire qu'elle porte ou si c'est quelque chose qui lui appartient en propre dans son corps.

Si cela lui appartient, cela ne l'inquiète pas ! Elle a un regard très serein.

Oui, pas d'inquiétude ! Et puis elle est un peu avachie, elle est rentrée... comme une adolescente qui a trop vite grandi. Il y a de même cette idée du corps qui s'étire un peu vite et du coup

on le rapetisse, on se voute un peu pour ne pas être trop grande.

Elle rentre d'ailleurs dans ce grand format. Un peu contrainte mais elle y rentre. Elle s'y tient.

On rattache souvent ton travail au monde de l'enfance, de l'adolescence. Qu'est-ce que cela veut dire pour toi ?

Même si dans mon travail il y a des images qui convoquent l'univers de l'enfance, je n'aime pas trop cette dénomination. Je ne pense pas que mon travail traite de l'enfance mais plutôt des états intermédiaires qui nous amènent à nous construire. Je suis bien éloignée des images édulcorées ou naïves qui sont parfois associées à cette étape de notre vie. Pour moi, ce monde peut être cruel, ambiguë. Il y a de la domination, de la dureté, mais de la joliesse aussi. Ce sont ces interstices qui m'intéressent. La féminité est très présente dans mes travaux. En fait, c'est de la femme dont je parle toujours !

Je te voyais travailler debout devant l'écran en amont du tirage de la sérigraphie. Avec un pinceau directement sur la soie, c'était comme une petite peinture murale. Tu donnais l'impression de dessiner sur un mur... l'avais-tu déjà fait ?

Je n'avais jamais essayé de travailler directement sur l'écran. Habituellement mes sérigraphies sont issues de mes dessins, exactement aux mêmes dimensions. Rien du dessin n'est habituellement réduit. Alors que dans ce cas précis, j'ai travaillé en direct sur l'écran.

Au départ, il s'agissait d'un élément purement technique qui induisait un coût important pour faire insoler un écran de cette taille. De cette contrainte, à découler l'idée de se servir de l'écran comme support direct au dessin. Ce geste est né d'une contrainte.

Mais c'est aussi un dessin que j'ai fait ici à Saint-Claude et que je n'ai pas fait chez moi. On aurait insoler un dessin, j'aurais pu le travailler chez moi, le corriger... Tandis que là, c'est un trait réalisé in situ qui ne peut pas se corriger. C'est ce qui fait sa particularité.

Tu as utilisé différentes tailles de pinceaux...

Et surtout l'encre n'est pas la même... Ce n'est ni une encre de Chine, ni une gouache, ni une acrylique. C'est une encre d'une texture plus pâteuse et collante, plus difficile à maîtriser dans un rapport à la gestuelle.

Le trait n'est pas aussi libre que sur une feuille de papier...

Non, on doit accepter quelques accidents.

Je remarque qu'il n'y a jamais de rapport systématique dans tes dessins, il existe toujours un léger décalage entre eux. Cette hyper simplicité de ton dessin n'amène pas une réalité si évidente. Elle est présente en parallèle.

J'aime bien ce mot parallèle, il est juste. Car mon travail parle de cela, il questionne ces éléments mais en même temps, il n'est jamais illusionniste et jamais complètement réel.

Mais alors comment fais-tu à Moirans? Là tu es dans le réel. Ce sont des objets qui sont empruntés à une collection. Comment les as-tu intégré à la fresque extérieure?

Ils sont complètement faux en échelle! Les échelles ne sont pas bonnes, ils n'ont aucun rapport logique d'échelle entre eux. Et puis, ils ont des différences de perspective. Ils ne sont pas sur le même plan. Ce n'est pas qu'une question de hiérarchie. Certains ont des plans obliques, d'autres sont plus frontaux, d'autres encore sont axonométriques... De ce fait, il y a un sentiment de mobilité

de l'espace. Tout semble très vrai, mais tout est faux! J'avais également envie de me placer à ras du sol. Comme si le regardeur se trouvait au niveau d'un enfant qui joue, au même niveau d'œil que lui. Les objets représentés sont des jouets que l'on traîne, que l'on roule avec son vélo... Notre regard est à sa hauteur et en même temps tout est possible, comme dans le temps du jeu. C'est un monde en miniature où tout est fabriqué...

Tu échappes à nouveau à la réalité de l'objet...

Et pourtant les jouets sont très reconnaissables. Je souhaitais qu'il y ait une certaine légèreté et suffisamment d'esprit par rapport à ce sujet. Tout en restant respectueuse de la collection, je tenais en même temps à une légèreté dans la manière de la représenter. Ce n'est ni une illustration, ni une déformation, ni une expressivité outrée, surajoutée... on est plutôt dans quelque chose qui va jouer sur des modulations qui nous font perdre nos repères. Ainsi, les repères d'espace et de temps, d'échelle se mélangent.

Tu as gardé une grande liberté avec cette commande qui aurait pu être «enfermante». Tu as su maintenir une grande simplicité dans sa réalisation. D'autres artistes auraient peut-être utilisé des artifices plus spectaculaires dans la mise en œuvre d'une telle commande...

Je ne l'ai pas trouvée «enfermante» cette commande, à aucun moment. Je l'ai pris d'une manière très libre. Il est vrai qu'il y a quelque chose de l'ordre du «pas grand chose»... Il n'y a pas de matière, pas de formes, pas de décors, pas de texture ni de lumière... il n'y a rien de tout cela, c'est vraiment un dessin sur une grande page blanche.

Détachons-nous un peu du dessin pour aborder la peinture si tu le veux bien...

Volontiers... car c'est la première fois depuis une dizaine d'années que je me remets à peindre.

Est-ce ta venue la première fois au musée de l'abbaye un an auparavant qui t'a décidé?

Lorsque j'ai vu la lumière de ce lieu, quand j'ai découvert la collection alors que je m'étais remise à la peinture uniquement dans l'atelier, c'était plus dans le domaine de la recherche pour moi... j'ai su précisément que j'en présenterais à cet endroit. C'était encore difficile pour moi à ce stade d'imaginer quelles peintures exactement... mais cette pensée a fait son chemin.

À cette période, j'étais restée sur de grands paysages urbains peints, vus dans ton atelier à la fin des années quatre vingt dix, et lorsque je t'avais parlé d'une poursuite de ces thèmes, tu m'avais répondu: «des paysages!... ce n'est pas quelque chose que je ressens là maintenant...». Alors que de mon côté, depuis que le musée de l'abbaye est ouvert, c'est un sujet que j'aime à creuser avec les artistes qui sont invités chaque année.

Mais dans la collection de ce musée, il y a également beaucoup de figures!... cela a été très fort pour moi. La présence des natures mortes également. Mais surtout la figure... car quand elle est là, elle parle. Alors que le paysage est partout... à l'intérieur comme à l'extérieur avec ce que l'on voit à travers les baies. Ce n'est pas un lieu neutre. Ces grandes découpes sont très présentes dans l'architecture, alors que la figure ne se place pas en confrontation; elle entre en relation avec soi-même, avec la peinture. On se positionne directement dans un dialogue intime. On renverse l'extérieur, le paysage trop présent, en un retournement sur soi. C'est plus frappant pour moi, de se placer dans une situation plus rapprochée.

De ce que j'ai vu de tes dernières productions picturales, ce sont des personnages qui dansent, des enfants sans décor... posés sur un fond lavé.

C'est ce que je voulais. Une indétermination du fond.

Mais c'est encore différent d'autres peintures que j'ai pu voir représentant des portraits peints sur un fond toilé, laissé vierge.

Je suis partie de ce principe... c'était presque comme des études... la peinture sur un fond. J'essayais de peindre comme un dessin.

Comme la transposition du dessin sur la toile ?

Voilà. Je n'y étais pas totalement. Il me manquait la peau de la peinture.

C'est ce que je ressentais devant elles. Les figures étaient fermées par la ligne, un peu comme si tu dessinais sur des toiles tendues sur châssis ! Et là, c'est un travail de peintre où le fond remonte. Le motif apparaît ensuite. Il semble moins posé sur ce dernier.

Oui, il apparaît, il surgit.

Là nous sommes vraiment devant des problématiques de peintre. T'a-t-il fallu du temps pour en arriver là.

Il faut toujours du temps avec la peinture... pour l'appréhender. J'ai l'ai toujours beaucoup regardée. Mais il est vrai que lorsqu'on se situe dans la réalisation, on regarde cette peinture avec un œil différent.

Ne te dis-tu pas également qu'à partir de la simplicité du dessin, il faut faire le saut dans la peinture !

...

Et si l'on est parfois happé par la peinture des autres, il faut pas mal d'années avant de pouvoir se lancer soi-même ?

La peinture c'est La peinture. Finalement, les premiers émois qui m'ont touchés plastiquement, c'était avec elle. Je me suis

sentie impressionnée. C'est un monde complet, il est totalement dense et fascinant.

Je sens de la réserve et une grande réflexion avant cette plongée dans la matière.

Oui, tout d'abord, j'avais un refus de la peinture. Pendant plus de dix ans, je n'ai pas peint. Et bien que j'aimais toujours autant la regarder, je n'aimais pas l'attitude des peintres. Certains étaient sectaires. Ils étaient peintres et rien d'autre ! Cela m'agaçait, je ne trouvais pas cela intéressant. Le problème ne se posait pas à cet endroit ! C'est une histoire de posture, et du coup par réaction, je m'interdisais de peindre, je la rejetais. Mais en même temps je nourrissais cette ambivalence : je l'aimais. Il fallait donc passer au-delà. Avec ce geste de peindre qui pour moi est encore très lié au dessin, et en même temps qui me porte vers autre chose. Je trouvais cela intéressant. Il m'a fallu du temps, pour passer de ce rejet vers une décision, puis, faire du lien et en même temps essayer de faire de la peinture et pas du dessin ! C'est pour moi « la » grande question : comment peindre sans dessiner ? Me dégager du dessin, et ensuite me donner suffisamment de temps pour m'immerger dans la peinture. C'est-à-dire que pendant un moment, se dire qu'on est présente là avec elle et pas avec un autre médium. Évacuer le reste.

C'est très important ce recentrage ?

Oui, faire le ménage...

N'est-ce-pas également avoir une certaine sécurité avec le dessin ? Peindre reviendrait à se mettre en difficulté ?

Oui, en acceptant ou pas. C'est une sorte de construction qui est très liée à ce que l'on pense et à ce que l'on est en réalité... Il y a quinze ans je n'aurais pas pu faire de la peinture et maintenant j'ai très envie de peindre.

Nocturne (2012) introduit une série où le traitement du fond assez dilué et

léger avec des nuances bleu nuit nous porte vers une vision plus intériorisée.

C'est effectivement une peinture très concentrée, dense et éteinte. La lumière est sourde et même si j'utilise du blanc, c'est une peinture sans éclat. Un personnage porte un masque, les autres ont les yeux baissés dans une attitude de recueillement, de repli sur soi. Je ne voulais pas donner un sentiment de tristesse, mais d'intériorité. Les personnes ne vont pas vers les autres... Elles ne sont pas en expansion mais sont tournées sur elles-mêmes.

En ce qui concerne les Valses et le Triptyque fillettes (2012), le fond est plus fermé mais du coup ce sont les personnages qui s'effacent ?

Je voulais une vision fantomatique. Des gens rêvés, perdus ou espérés. Faire filer les corps dans le fond, revenait à matérialiser la disparition, la mémoire.

Les mains sont très présentes, en rouge...

Elles le sont comme une présence physique, fragmentaire du corps qui a été... et qui progressivement se dissout. Il n'y a jamais d'indications de lieux pour privilégier ce flottement, cet indéterminisme... La simplicité apparente de la composition n'évacue pas la complexité et la part de mystère.

Dans certaines de tes peintures, le format est encore proche d'une feuille de papier. Mais avec les Valses, on sent une volonté de la dépasser.

C'est en partie pour cette raison que je me construis un nouvel atelier à Cachan. C'est un moment clé (une jonction) dans mon existence car ce nouveau lieu me permettra d'expérimenter des problématiques artistiques qu'il m'était difficile de concilier avant. Le dessin se place partout. Alors que le travail pictural nécessite un redéploiement de l'espace. J'en suis là de mon parcours actuellement, vers cette bascule débouchant sur autre chose...

LA SÉRIGRAPHIE

EXTRAIT D'UN ENTRETIEN
AVEC MICHEL BASTIEN
ET SANDRA TAVERNIER,
LA FRATERNELLE, SEPT. 2012

23

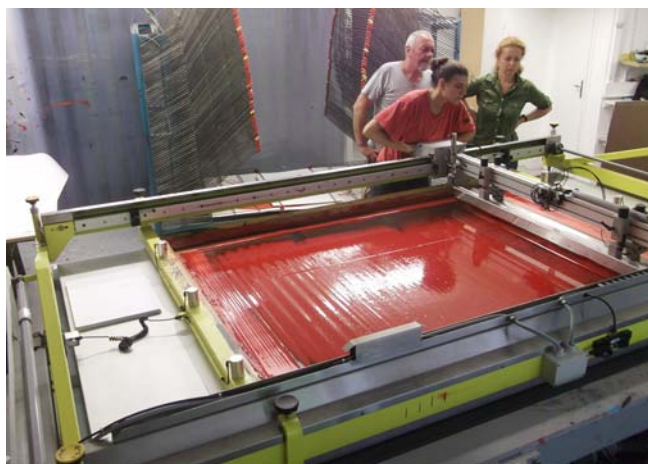


Le travail ici avec Françoise Pérovitch consistait à prendre en compte son désir (réaliser une estampe en grand format) et regarder ce qu'il y avait de disponible à la Fraternelle pour le concrétiser. C'est comme cela que nous avons exhumé quelques châssis assez grands, certains étaient abîmés mais l'un d'entre eux était encore utilisable. Le projet avec elle était la réalisation d'un dessin directement en positif sur le cadre afin qu'en obstruant le reste, on puisse obtenir le négatif nécessaire à l'impression.²³

Maintenant, beaucoup de choses se résolvent par la numérisation, par les techniques photographiques de fabrication d'écrans. Mais il fut un temps où le bidouillage en sérigraphie était le lot commun. Tout était bon pour réussir à faire un pochoir ! Je m'étais ainsi souvenu de cette possibilité, à partir de là le projet pouvait être tenté. Ce qui a été particulièrement intéressant pour nous, c'est que Françoise Pérovitch vit complètement son trait, son graphisme. Il n'y a aucun problème d'espace, de maîtrise de l'ensemble de ces paramètres. Accepter le geste sur l'écran, ce n'est pas donné à tout le monde. Je pense que cela a été une vraie émotion dans l'atelier, d'avoir quelqu'un comme cela qui travaille en direct et qui prend le risque !

Nous pouvons parler de résistance suivant les matières utilisées pour produire un dessin sur un écran sérigraphique. Dans ce cas, c'est une encre noire diluée qui a été utilisée. Cette résistance là, Françoise Pérovitch s'y est totalement adaptée. La maîtrise du geste est essentielle, car on peut obtenir des coulures et l'écran devient inutilisable. Il est toujours possible de retoucher le trait, mais pas d'enlever de la matière... Le geste est, dans ce cas présent, sans repentir. De plus, le rapport à l'échelle convoque le corps, ce qui n'est pas du tout évident à mettre en œuvre. Par contre il y a toujours la possibilité dans une seconde phase quand on est en train de passer ce motif en négatif, d'ajouter un vernis, qui permet d'obstruer un peu plus, c'est-à-dire d'aller manger sur le dessin. Françoise a retouché deux ou trois éléments, pas plus. Il faut savoir s'arrêter car ensuite il y a encore moins de repentir...

24

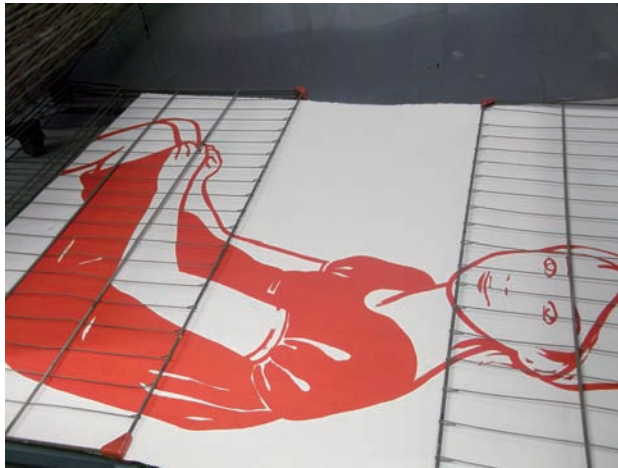


Il a fallu également retrouver le rouge particulier qu'elle utilise dans sa série *Rougir*. Un tirage d'essai a été produit sur un papier blanc à l'échelle 1, et ensuite, par comparaison, la couleur a été fabriquée. Il fallait que l'encre circule bien sur ce grand format au grammage épais, en essayant de garder l'homogénéité de l'aplat.²⁴ Avec notre nouvelle machine nous n'avions jamais travaillé de très grandes dimensions. Tout d'un coup avec ce tirage là, on se retrouvait avec la présence de l'artiste, un format inhabituel, une chaîne graphique qui n'était pas évidente de tenir jusqu'au séchage...²⁶

25



26



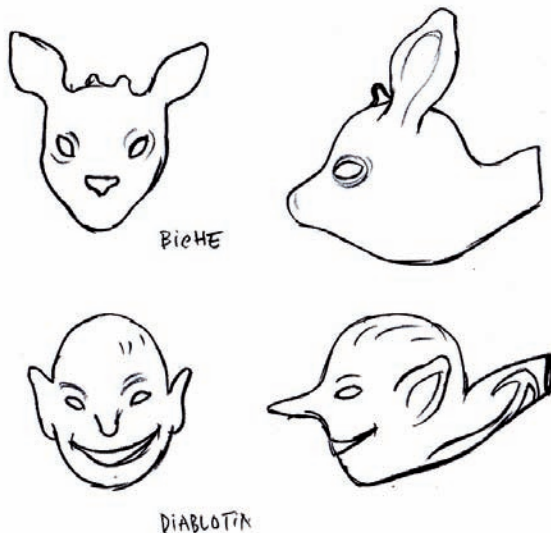
Cet atelier nous a permis d'avoir des acquis réels pour d'autres affiches de ce format. Pour nous une expérience comme celle-ci, c'est du pain béni ! Le suivi sur les différentes phases de réalisation avec l'artiste, c'est réellement ce que l'on aime faire. Recevoir une image, la tirer, faire un cadre... on n'est pas dans ce geste là ! Alors que dans ce projet, on est témoin de tout le processus. Elle s'appuie sur un réel métier pour pouvoir réaliser cette sérigraphie à main levée. C'est quelqu'un qui vient de la gravure, quelque part d'un geste artisanal.

On a beau tout prévoir en amont, il y a l'impondérable... Les décisions étaient prises rapidement, et le travail s'est fait sans tension, de manière très professionnelle. Elle sait ce que c'est qu'un atelier. Il y a eu compréhension totale de l'enjeu, du tirage exceptionnel que cela représente. L'image se promenait dans l'atelier, ce personnage était partout... Le grand plaisir de la sérigraphie, c'est de voir la multiplication de l'image. ²⁵

LES PIPES

EXTRAIT D'UN ENTRETIEN AVEC
ROGER VINCENT, MOF EN SCULPTURE
SUR PIPES, SEPT. 2012

27



28



Tout d'abord, c'est une question de choix des pièces de bryère. Il faut trouver le morceau de bois qui s'adapte à la pièce qui est demandée²⁸. Il faut ensuite percer le trou de tirage, puis le foyer. Couper ensuite le profil du personnage à réaliser pour enfin le sculpter à main levée à l'aide d'un jeu de fraises adapté sur un tour. Il faut environ 3 à 4 fraises pour réaliser un modèle. Le plus gros de la sculpture arrive ainsi sous les doigts. Des retouches sont ensuite nécessaires avec des gouges pour figurer le personnage.²⁹

Les dessins que l'artiste m'a donné présentent l'objet en 2 positions : de face et de profil²⁷, du coup cela me permet d'interpréter plus facilement. Le métier fait le reste...

Il est vrai qu'habituellement, je travaille à partir de photos ou de dessins sur des pièces que je finis par connaître très bien... elles viennent tout de suite dans mes mains. J'effectue donc un travail en ronde-bosse, en 3 dimensions. Je n'aurais peut-être pas pu réaliser des pièces comme celles-ci il y a 20 ou 30 ans. Je manquais d'expérience. Mais maintenant je peux me le permettre.

C'est toujours une surprise pour moi lorsque je fais des pièces très compliquées... ou qui se trouvent en dehors de mon quotidien. Vais-je savoir les faire ? J'attaque le travail et je suis heureux de faire de la nouveauté. Car le travail en lui-même je le connais très bien depuis 50 ans maintenant que je sculpte des pipes ! Je connais mes outils, j'ai pu acquérir la dextérité... alors me donner de nouveaux défis me stimule.

LE FRAISAGE

Le travail à la fraise est très important, sur des pièces comme celles-là, le dégrossissage a représenté 80 à 90% du travail. C'est un travail presque exclusivement de fraisage.

29



Pour d'autres pièces, c'est 30 à 40 % de gouge pour la réalisation des bouches, des yeux. Le dégagement des bras de l'homme au masque par exemple représentent pour chaque pièce environ près de deux heures de reprise à la main. **30 et 31**

Par contre, le diabolon a été quasiment travaillé en totalité à la fraise. À partir d'un morceau de bois brut, il est sorti assez facilement. Tout dépend du dessin. Ici les détails étaient plus évidents, moins compliqués que le lapin avec ses grandes oreilles qui nécessite un morceau de bois plus conséquent. Il faut ensuite tourner la tige, qui était brute de fraisage, donc très informe. Je l'ai tournée pour la mettre à un diamètre régulier, ensuite j'ai percé au diamètre du floc du tuyau, c'est-à-dire la partie qui rentre dans le bois. Le tuyau qui a été choisi par l'artiste est en acrylique noir afin de donner une homogénéité à l'ensemble, avec une courbe dans le prolongement de la tige pour qu'il y ait un suivi régulier et élégant.

LE « PAS FINI »

Maintenant, nous avons des pipes de bruyère brutes, qui ne sont pas polies ce qui met en valeur les différences de couleurs, plus ou moins rouge, selon la pureté et la qualité de la racine. Elles ont été rendues brutes de fraises à l'artiste. Cela est un peu surprenant pour moi. C'était la première fois et c'était intéressant, mais également intrigant. L'artiste souhaite se réapproprier les pipes en les teintant. Dans notre métier, elles ne sont jamais teintées, mais polies car c'est avant tout un objet utilitaire. Les pipes fabriquées à partir des dessins de Françoise Pérovitch échappent aux convenances de notre travail. En ce qui me concerne, j'ai eu l'impression en les rendant seulement ébauchées, de m'arrêter avant, de ne pas aller au bout du travail bien fini. Et en même temps, je respecte le désir et la commande de l'artiste. C'est ce qui est un peu déroutant, rendre quelque chose qui n'est pas terminé selon notre métier qui demande des finitions très précises et fines.

J'aime évoluer encore dans mon métier... en partant dans le projet d'une artiste par exemple, comme cela a été le cas avec Françoise Pérovitch, qui pour moi est une commande qui sort de l'ordinaire. J'ai gagné ma vie pendant 30 ans avec des petites pièces classiques qui se vendaient à des milliers d'exemplaires dans le monde entier, par l'intermédiaire des grossistes. Car les pièces plus étonnantes ne sont pas notre quotidien. Elles demeurent exceptionnelles.

Il faut attendre plusieurs années avant de pouvoir maîtriser la sculpture. Alors dans ce monde où tout va vite !



30



31

LISTE DES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

SÉRIGRAPHIES

1 Rougir, 2012
En collaboration avec
l'association *La fraternelle*
Sérigraphie, 160 × 120 cm
Collection musée de l'Abbaye/
Donations Guy Bardone – René Genis

2 Rougir, 2004-2011
Série de 62 sérigraphies
dimensions variables

SCULPTURES

3 Presence in the corner,
2011
Bronze – H. 86.2 cm, Ø 60 cm
Fonderie Susse, exemplaire unique
Prix MAIF pour la Sculpture, 2010

4 Elles, 2004
Ensemble de 9 figures
en céramique – 26 × 130 cm

5 Mobile, 2005
Installation, 310 céramiques
Dimensions variables

6 Alice, 2005
Céramique émaillée – 49 cm

7 Petits pieds, 2005
Ensemble de 13 céramiques
émaillées
(H. 6 x l. 9 par pied) × L. 110 cm
pour l'ensemble

8 Pipes, 2012
Femme – cerf
Catwoman
L'homme au masque
Lapin
Double tête
Biche
Diablotin
Série de 14 pipes, L. 14.7 cm chaque
Bruyère et acrylique
Dessins et couleur :
Françoise Pétrivitch
Sculpture sur pipe :
Roger Vincent, MOF

DESSINS

9 Tenir debout,
2003
Lavis d'encre sur papier
160 × 120 cm

**10 Série Féminin/
masculin**, 2007
Trois lavis d'encre sur papier
120 × 80 cm chaque

PEINTURES

11 Série Nocturne,
2012
Huiles sur toile

Garçon pensif
59.9 × 60.2 cm
Dans mes mains
37 × 46.2 cm
Garçon au masque
54.7 × 45.4 cm
Collection particulière
Fillette cheveux rouge
54.7 × 45.8 cm

12 Triptyque fillettes,
2012
Huiles sur toile – 64.8 × 49.6 cm
chaque

13 Valse 1 et 2,
2012
Huiles sur toile
162.2 × 130.5 cm chaque

14 Sans titre,
2010
(Portrait petit garçon)
Huile sur toile – 41 × 33 cm

15 Sans titre,
2010
(oiseau bleu, mort)
Huile sur toile – 30 × 40 cm

**16 Fillette rouge
et oiseau**, 2010
Huile sur toile – 41 × 27 cm

**17 Fillette bleue
et oiseau**, 2010
Huile sur toile – 46 × 37.7 cm

18 Allongée, 2010
Huile sur toile – 45.7 × 55 cm

PHOTOGRAPHIES ET VIDÉO

**19 Série
Mes familiers**,
2006-2007
Trois tirages photographiques
sous Diasac – 64 × 64 cm chaque
Françoise Pétrivitch/ Hervé Plumet

20 Le loup et le loup, 2011
Vidéo dessinée – Réalisation :
Françoise Pétrivitch et Hervé Plumet
Avec l'aide à la recherche
du CNAR 2010
durée : 4'44

BIOGRAPHIE

FRANÇOISE PÉTROVITCH

(Chambéry, 1964) vit et travaille dans la périphérie de Paris (Cachan).

De sa pratique régulière du dessin, Françoise Pérovitch a développé de nombreuses collaborations dans le monde de l'édition au début des années quatre-vingt dix sous forme de livres d'artistes (album à colorier, cahier d'écriture, cartes postales...) avec les Éditions Sémiose, Pérégrines, Le Petit Jaunais. Un jeu entre le dessin et l'écriture avec Eric Pessan (écrivain) ou encore Claude Piéplu.

Parmi les expositions personnelles, nous citerons «Tenir debout» au Frac Alsace en 2005, «Les photos de vacances des autres n'intéressent personne» au Parc Saint-Léger/Centre d'art Contemporain, ainsi que deux expositions au Japon en 2007, son exposition au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne en 2008, et «Forget me not» exposition de la sculpture monumentale réalisée avec la Manufacture nationale de Sèvres en 2009. Parmi les expositions collectives «Être présent au monde» au Mac/Val (2007) et «Un monde sans mesure» au MAC Ibirapuera de Sao Paulo (2009), parmi d'autres. Elle investit le Musée de la Chasse et de la Nature à Paris, pendant cinq mois en 2011. Elle réalise deux expositions dont un programme in situ avec de grands dessins muraux au French Institute à New York en 2012. De ses différentes commandes, citons les dernières, la réalisation d'une gravure pour la chalcographie du Louvre en 2012 et un service de table pour la Manufacture Nationale de Sèvres qui sera présenté en 2013.

COLLECTIONS PUBLIQUES

- Fonds National d'Art Contemporain, Paris
- MAC/VAL, Vitry-sur-Seine
- Musée d'art moderne de Saint-Étienne
- FRAC Haute Normandie
- FRAC Alsace, Sélestat
- Bibliothèque Nationale, Paris
- Fonds municipal de la Ville de Paris, Paris
- Musée-Château, Annecy
- Musée, Sens
- Musée de la Poste, Paris
- Musée de la Chasse et de la Nature
- Musée des Beaux-arts, Calais
- La Collection Choisy, Choisy-le-Roi
- Bibliothèque Centre Georges Pompidou, Paris
- Musée Georges de La Tour – Vic sur Seille/ Conseil Général de la Moselle
- Musée de Chambéry
- Centre de la Gravure et de l'Image imprimée – La Louvière, Belgique
- Artothèques : Annecy, Auxerre, Caen, Chambéry, Grenoble, Hennebont, La Roche-sur-Yon, Pessac, Vitré, La Rochelle

LA PROGRAMMATION CULTURELLE

VISITES COMMENTÉES GRATUITES DE L'EXPOSITION TEMPORAIRE ET DU MUSÉE

les dimanches 4 novembre et 2 décembre 2012,
ainsi que les dimanches 6 janvier et 3 février 2013 à 15h

«GOULAG»

Vendredi 7 décembre 2012 à 20h30

Avec Alain Carré, comédien, Dimitri Bouclier,
accordéon et Julien Bouclier, violon
Adaptation du roman d'A. Soljénitsyne par Alain
Carré «Une journée d'Ivan Denissovitch» où la musique
ponctue, souligne, annonce ou prolonge cette journée
pas comme les autres...

SOIRÉE RENCONTRE AVEC FRANÇOISE PETROVITCH

Vendredi 8 février 2013

à 18h : discussion avec Benoît Porcher (directeur artistique
de la galerie – éditions Sémiose, Paris) autour des éditions
et multiples de l'artiste.

à 20h : Le choix de Françoise ! Soirée surprise,
en partenariat avec le cinéma de La Fraternelle.

TEMPS CHORÉGRAPHIQUE DANS L'EXPOSITION

Samedi 9 février 2013

à 16h : *Le corps à l'œuvre sur mur
et dans l'espace*
avec Julie Desprairies et Elise Ladoué

MÉDIATION

LES VACANCES AU MUSÉE

VACANCES DE LA TOUSSAINT

Viens découvrir l'univers de Françoise Pérovitch !

Mon doudou fait corps

pour les 4 – 6 ans

les mercredis 31 octobre et 7 novembre de 10h30 à 11h30

Dessin sur papier, sur mur, sculpture...

pour les 7 – 12 ans

les vendredis 2 et 9 novembre de 10h à 11h30

pour les familles !

le samedi 10 novembre de 15h à 17h

Un atelier d'initiation à la LINOGRAPHURE !

Animé par deux étudiantes de l'École Estienne
de Paris (École supérieure des arts et industries graphiques)

pour les ados ! (dès 10 ans)

les mercredi 31 octobre et vendredi 2 novembre,
de 14h30 à 17h

pour les familles ! (enfants à partir de 8 ans)

le samedi 3 novembre de 14h30 à 17h

VACANCES DE NOËL

pour les 4 – 6 ans

les vendredis 28 décembre 2012
et 4 janvier 2013, de 10h30 à 11h30

pour les 7 – 12 ans

les vendredis 28 décembre 2012
et 4 janvier 2013, de 14h30 à 16h30

pour les familles !

le samedi 5 janvier 2013 de 15h à 17h

Ateliers sur réservation (dès 4 ans/2 euros) :

Service des publics/Julie Delalande : 03 84 38 12 63 / 60
ou j.delalande@museedelabbaye.fr

RENCONTRE PÉDAGOGIQUE ET VISITES POUR LES SCOLAIRES

Visites et ateliers pour les scolaires et le hors temps scolaire

Renseignements et réservations :

Service des publics, Julie Delalande

03 84 38 12 63 ou j.delalande@museedelabbaye.fr

RENCONTRE PÉDAGOGIQUE

pour les enseignants du 1^{er} et du 2nd degrés
et les éducateurs

le mercredi 24 octobre 2012 à 16h30

INFORMATIONS PRATIQUES

Le musée de l'Abbaye / donations Guy Bardone – René Genis a été, dès son inauguration en 2008, porté par la Communauté de communes de Val de Bienne. Cette dernière sera élargie car fusionnée à deux autres communautés de communes : Les Hautes-Combes et Le plateau du Lizon, qui portent depuis janvier 2011 le nom fédérateur de « Haut-Jura Saint-Claude ».

Les activités du musée, à travers ses budgets de fonctionnement et d'investissement, sont soutenues principalement par la Communauté de communes HJSC, mais également par trois services de la Drac Franche-Comté : le service des musées, des arts plastiques et de l'éducation artistique. Cette configuration originale a donné lieu à la rédaction d'une convention qui lie la Communauté de communes, pour le musée de l'Abbaye, aux services de la Drac. Le musée bénéficie également du soutien du Conseil Régional de F-Comté pour ses expositions et ses acquisitions.

CONTACTS

Musée de l'Abbaye / Donations Guy Bardone – René Genis

3, place de l'Abbaye
39200 SAINT-CLAUDE
Tél. : 03 84 38 12 60 – Fax : 03 84 42 25 37
contact@museedelabbaye.fr

L'ÉQUIPE DU MUSÉE

Valérie Pugin, directrice
Julie Delalande, assistante de conservation / chargée des publics
Sandrine Flament, assistante administrative
Brigitte Comoy, chargée de l'accueil du public et de la surveillance, guide du musée
Ghislaine Scozzafave et Laurent Kempen, chargés de l'accueil du public et de la surveillance
Damien Bourdaud, chargé des ateliers arts plastiques pour enfants et adultes
Laurence Bouhan, enseignante arts plastiques chargée de mission
Pascal Cabut, régisseur des expositions

A LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES

HAUT-JURA SAINT-CLAUDE

M. Francis Lahaut, président
M. Roger Béguet, vice-président chargé de la culture
M. Philippe Verrot, directeur Général des Services
Tél. : 03 84 45 89 00 – Fax : 03 84 45 88 90

TARIFS ET JOURS D'OUVERTURE

Plein tarif : 5 euros
Demi-tarif : 2,50 euros

Tarif famille

- médiation pour les groupes (à partir de 10 personnes) / sur réservation visite-découverte / adulte : 4 euros
- ateliers de pratiques artistiques pour enfants pendant les vacances scolaires : 2 euros pour adultes : atelier thématique (mensuel) : 15 euros la séance (10 euros tarif réduit)
- Pass musée de l'abbaye / musée de la pipe et du diamant pass adulte : 8 euros / pass enfant : 3,50 euros
- carte d'abonnement individuelle (valable un an) : 20 euros par personne

HORAIRES

- de 10h à 12h et de 14h à 18h
- du 1^{er} septembre au 31 mai : ouvert du mercredi au dimanche fermeture le lundi et le mardi
 - du 1^{er} juin au 31 août : ouvert du mercredi au lundi fermeture le mardi
 - fermé le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le 1^{er} novembre et le 25 décembre

Une fresque émaillée de F. Pétrovitch est visible sur la façade extérieure du musée du jouet à Moirans-en-Montagne, ainsi que des dessins sur panneaux à l'intérieur. Parallèlement, une exposition de photographies d'Hervé Plumet « Mon jouet préféré » est présentée jusqu'au 14 avril 2013.

Musée du jouet

5, rue du Murgin – 39260 Moirans-en-Montagne
www.musee-du-jouet.com

