

**Musée
Marmottan
Monet**

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

**9 avril
14 septembre 2025**

COMMUNIQUÉ DE PRESSE
MARS 2025



MORISOT / Soleil
PÉTROVITCH

LES DIALOGUES INATTENDUS

MORISOT / Soleil

PÉTROVITCH

LES DIALOGUES INATTENDUS



« Berthe Morisot utilise des tons rompus, presque blanchis, alors que je n'utilise pratiquement pas de blanc. C'est un dialogue dans lequel nous n'avons pas les mêmes idées sur la couleur. »

Françoise Pétrovitch

Depuis 2019, le musée invite un artiste contemporain à venir dialoguer avec ses collections si variées. Pour la neuvième édition de ces « Dialogues inattendus », il a souhaité inviter Françoise Pétrovitch, artiste majeure de la scène artistique française et internationale. Depuis notre rencontre chez René Tazé, il y a une quarantaine d'années, alors qu'elle venait y faire imprimer ses toutes premières gravures, elle a exploré de nombreux domaines dont le dessin, la peinture, la sculpture, la céramique, la scénographie, toujours avec justesse et sensibilité. Dans ce « Dialogue inattendu » au musée Marmottan Monet, elle a choisi de prendre pour interlocutrice une autre femme artiste, Berthe Morisot, avec laquelle elle partage les thématiques du portrait, de l'enfance, de l'adolescence et de l'intime. Ici, le parallèle entre les Roses trémières de Morisot et les « Soleils » de Pétrovitch met en lumière un autre pont entre les deux peintres : le rapport très incarné et intérieur à la nature.

Érik Desmazières

Membre de l'Institut
Directeur du musée Marmottan Monet

Françoise Pétrovitch
Soleil, 2024
Lavis d'encre sur papier,
160 × 120 cm



Françoise Pétrovitch
Soleil, 2024
 Lavis d'encre sur papier,
 160 × 120 cm

Avant-Propos d'Anaël Pigeat Jardin de l'artiste en galerie de portraits

Les âges de la vie, l'adolescence en particulier, les gestes, la tendresse et la violence rentrée... tels sont les thèmes qui traversent l'œuvre de Françoise Pétrovitch.

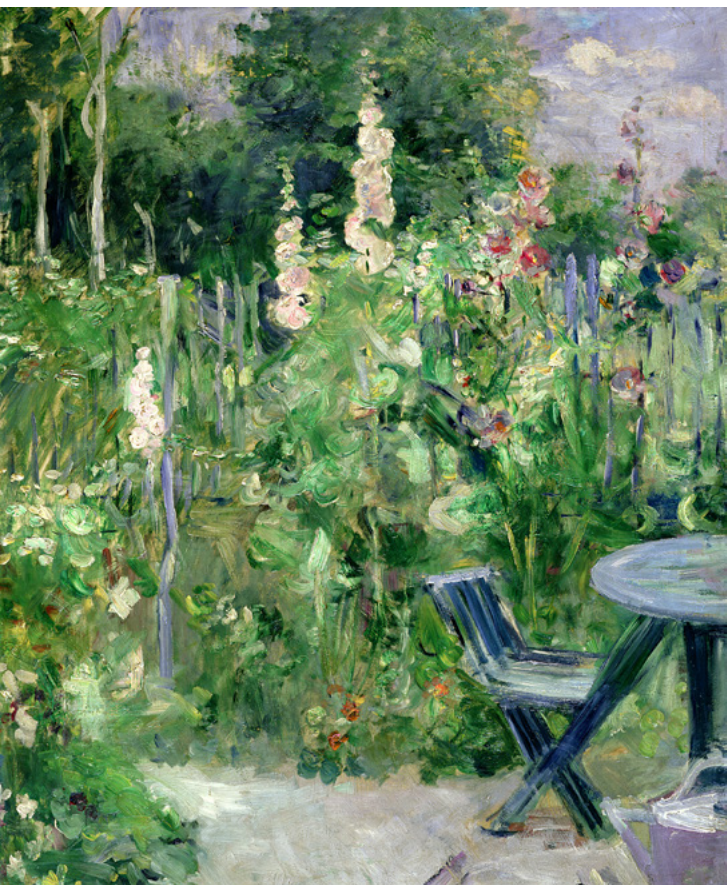
Ses peintures récentes montrent des personnages, enfants ou jeunes adultes, souvent les yeux fermés ou les mains sur le visage. Elle dessine parfois des animaux ou des créatures hybrides mi-humaines mi-animales qui se détachent en général de fonds neutres, clairs ou sombres. Les éléments de décor quand ils existent sont à peine esquissés. Plus discrets, peut-être plus intimes, les sujets du paysage et du jardin sont moins visibles au premier regard, pourtant présents depuis ses premières recherches. Cet univers est lié à des souvenirs d'enfance dans les prés de Savoie, où ses grands-parents étaient agriculteurs, où ils avaient des animaux, et où son père faisait un jardin.

À Verneuil-sur-Avre en Normandie où elle est installée, Pétrovitch « fait » elle-même son jardin autour de sa maison, comme une œuvre. Elle le raconte volontiers, c'était autrefois un mini-jardin à la française, qu'elle décompose en ouvrant des haies pour dessiner des perspectives, en ajoutant des couleurs et en imaginant des points de vue. « Cela crée une relation à l'extérieur, au vent, au froid, au soleil, à l'action et à la contemplation », remarque-t-elle. Faut-

il souligner qu'entre-temps, son atelier a eu pour adresse à Paris la rue des Maraîchers ?! Depuis peu, ces sujets remontent à la surface de son œuvre. Ainsi s'expliquent peut-être les raisons pour lesquelles elle a choisi, pour les « Dialogues inattendus » au musée Marmottan Monet, un tableau que Berthe Morisot a simplement intitulé *Roses trémières*, dans lequel elle éprouve la présence du vent dans les feuilles, la familiarité d'un jardin à la fois sauvage et habité. En guise d'introduction à cette conversation sur un jardin, nous avons tenté de souligner le resurgissement de ce thème dans son œuvre.

Dès ses débuts, au milieu des années 1990, Pétrovitch fait entrer la nature même dans ses œuvres : elle met en place une série « Herbiers » dans des cahiers d'écolier. Comme des bouffées d'oxygène insufflées dans l'univers scolaire, elle colle sur ces pages des herbes et des pétales séchés autour desquels elle dessine. Ces gestes donnent lieu à des saynètes aux accents surréalisant. Un sportif musclé plonge sur une fleur, un autre porte un pétale, un couple agite des fleurs comme des ombrelles. Ces fragments de réel fixés sur la page servent de déclencheur au dessin. Se pose dans cette série la question de l'échelle, cruciale dans son travail. Avec une pointe d'humour ou d'ironie, elle fait en sorte qu'une brindille suggère un arbre, qu'un penseur s'appuie tout entier sur la pointe d'un pétale. Le minuscule devient monumental. Ces herbiers sont des créations spontanées, évidemment dépourvues de toute vocation scientifique. Au fil de ses expérimentations, elle inclut même des plantes pressées dans des monotypes qu'elle conçoit à cette époque, afin de créer des réserves dans ses productions.

Depuis ses origines, le jardin pourrait être perçu comme le hors-champ des tableaux de Pétrovitch ou de ses sculptures, un élément invisible mais présent à son esprit. En 2011, le musée de la Chasse et de la Nature à Paris l'invite pour une exposition décisive. Le sujet du décor végétal pouvant camoufler des objets s'impose à elle, à travers notamment une grande tête de lapin en céramique réalisée à la Manufacture de Sèvres, pour laquelle elle avait élaboré un décor d'émail en camouflage.



Berthe Morisot
Roses trémières, 1884
Huile sur toile, 65 x 54 cm



Françoise Pétrovitch
Soleil, 2024
Lavis d'encre sur papier, 160 x 120 cm



L'exposition « Passer à travers » (2019) pour la Galerie des enfants du Centre Pompidou revêtait des airs de théâtre de verdure. S'y posaient les questions de la traversée, de la promenade, et celle du point de vue, fondamentale dans les jardins anglais. Que regarde-t-on ? Comment se positionne-t-on ? Un peu plus tard, Pétrovitch a même intitulé « Verdures » une autre de ses expositions, chez Liaigre à Paris. Comme elle le révèle, elle avait initialement songé au titre « Paysages à l'estomac », en raison des vues de nature imprimées sur les tee-shirts portés par des jeunes gens. En cela, elle s'est inspirée du vocabulaire des liciers auquel appartient ce mot de « verdure » qui désigne des tentures en tapisserie dont le décor est principalement végétal, un monde sauvage stylisé, un monde reconstruit qui relève des idées, d'une forme d'abstraction, ni illusionniste ni naturaliste.

Le jardin se retrouve enfin indirectement dans les sculptures de Pétrovitch, car elle a été jusqu'à intégrer des plantes dans ses compositions – en général pensées pour être placées en plein air. C'est le cas d'*Île* (2017), exposée au Petit Palais au moment de la Fiac la même année : des herbes vertes poussaient au sein même de la sculpture dans un paysage miniature. D'autres sculptures ont été installées dans le jardin du musée de la Vie romantique lors de l'exposition « Aimer rompre » en 2023, et dans le parc du château de Fontainebleau, la même année, dans le cadre de son exposition « Grandeur nature » : une façon de sculpter le paysage en y ajoutant des personnages en émail et d'utiliser les massifs comme une composante de ses créations. En sculptrice du vivant, Pétrovitch engage alors une conversation avec la force et la fragilité de la nature, sa perfection et ses imperfections.

Il y aura des débordements. Dans les pas des nombreux personnages de Françoise Pétrovitch, le jardin dormant s'est répandu. Dans sa série « Soleils », présentée au musée Marmottan Monet, en dialogue avec les *Roses trémières* de Berthe Morisot, les tournesols ont justement pris la place des personnages. Françoise Pétrovitch en fait des portraits. Portrait de l'artiste en jardinière. Jardin de l'artiste en galerie de portraits.

Françoise Pétrovitch

Soleil, 2024

Lavis d'encre sur papier, 160 × 120 cm

ENTRETIEN

Des roses trémières et des soleils

Extrait du catalogue de l'exposition

Anaël Pigeat : Édouard Manet figure parmi les artistes que vous avez le plus regardés, mais c'est une œuvre de Berthe Morisot que vous avez choisie dans la collection du musée Marmottan Monet, pour les « Dialogues inattendus ». Pourquoi ?

Françoise Pérovitch : Précisément, parce que Manet était presque trop intimidant !

Mais vous n'êtes pas du genre à vous laisser intimider.

C'est vrai. Mais il se trouve que j'ai beaucoup aimé regarder les photographies en noir et blanc de Julie Manet, la fille de Berthe Morisot et d'Eugène Manet, le frère d'Édouard. Julie est magnifique dans sa robe blanche, fragile, bouleversante. On sait qu'elle a perdu sa mère jeune, on ressent cette absence. Dans la biographie que Dominique Bona consacre à Berthe Morisot en 2000, elle souligne que la mention « sans profession » apparaît sur son acte de décès, quand bien même elle a eu une vie de peintre accomplie et qu'elle a largement contribué au mouvement impressionniste. Mais à l'époque, une femme ne pouvait être peintre professionnelle. Cela m'a touchée et me semble résumer beaucoup de choses. C'est pour cette raison que je l'ai choisie.

Pourquoi avez-vous choisi cette œuvre-là, *Roses trémières* ?

Dans ce tableau, même si le titre nous met sur une piste, on cherche le sujet, il n'y a pas un élément central autour duquel est organisée la composition. C'est une vision un peu bancal. Et comme c'est raté, tout est réussi bien sûr ! Cette composition n'en est pas une : on voit la moitié de la chaise, la moitié de l'arrosoir, la moitié de la table et un bout de barrière – décentré. On a presque l'impression que la toile est recoupée. L'œuvre dit vraiment le vivant car rien n'est contrôlé ni cadré. On sent que l'œil peut se promener dans la peinture. Un sentiment de non-autorité plane sur ce tableau. C'est ce qui le rend beau.

Vous peignez souvent la peinture avant de peindre des lieux. Avec cette nouvelle série « Soleils », vous peignez l'essence des tournesols, tout comme Berthe Morisot peint l'essence d'un jardin.

Oui, l'idée du jardin ou l'idée des tournesols. Je dois avouer que je n'ai pas un amour inconditionnel pour l'œuvre de Berthe Morisot, mais je cherche plutôt à comprendre ce qui précisément ne me convainc pas complètement. Je vois dans ses peintures beaucoup d'intensité, par exemple dans le portrait qu'elle a fait de sa fille, *Julie Manet et sa levrette Laërte* (1883), ou dans *Roses trémières*, qui se révèlent dans un seul regard, avec une touche un peu lâchée. Elle a une manière d'effleurer les choses, et pourtant il s'agit bien d'une peinture et non d'un croquis. En même temps, il arrive que sa peinture soit incertaine : je vois dans d'autres de ses travaux quelque chose de bizarre ou de fragile. À travers ce dialogue, je m'interroge sur la difficulté à peindre et sur le point de cristallisation qui fait œuvre.

La façon dont les touches de pinceau dessinent des boucles dans *Roses trémières* de Berthe Morisot rappelle quelquefois les pétales de vos tournesols...

Justement parce qu'elle ne fait qu'effleurer la toile, elle n'écrase pas son pinceau. Elle travaille vite. Et dans mes tournesols, ça tourne aussi : ils sont un peu échevelés. J'adore peindre des cheveux : ces pétales, ce sont les cheveux des tournesols dans les prés !

Le mot ou l'idée du « dialogue » convient-il pour définir votre lien avec l'œuvre de Berthe Morisot ?

Oui, il s'agit bien d'un dialogue dans la pensée de l'exposition et son accrochage. C'est comme si le jardin de Berthe Morisot, dans lequel poussent les roses trémières, continuait dans la salle, que l'on tournait la tête et que l'on apercevait un champ de tournesols. À un moment, j'ai même pensé choisir le motif des roses trémières, mais c'était trop littéral, alors je me suis orientée vers une autre fleur. J'avais déjà peint des tournesols avant l'invitation que m'a faite le musée Marmottan Monet. Pour l'exposition, j'ai peint la série en un été. Et la série se poursuivra encore dans le futur. [...]



© Hervé Plumet, Adapp, Paris, 2025

FRANÇOISE PÉTROVITCH

Née en 1964 à Chambéry, Françoise Pétrovitch vit entre Paris et la Normandie. D'une série d'assiettes ornées pour la manufacture de Sèvres à une tapisserie d'Aubusson en hommage à George Sand, son œuvre ne cesse de s'étendre à de nouveaux médiums et de nouvelles pratiques : peinture, dessin, livre et gravure, auxquels s'ajoutent la vidéo, le verre, la céramique, l'installation, le *wall drawing*... Depuis quelques années, l'artiste se mesure également au spectacle vivant : elle signe la scénographie et les costumes de *L'Abrégé des Merveilles de Marco Polo* d'Arthur Lavandier (opéra de Rouen, 2019) et contribue à la scénographie et à la direction artistique de plusieurs pièces notamment avec le Ballet du Nord – Centre chorégraphique national, avec le chorégraphe et danseur Sylvain Prunennec, et avec Hervé Plumet, fidèle partenaire de ses projets vidéo. La plasticité de ses formes et de ses pratiques s'adapte à tous les contextes : elle investit en 2011 le musée de la Chasse et de la Nature avec une exposition qui a fait date. Depuis, elle est régulièrement invitée à créer en écho à des lieux patrimoniaux et leurs collections : Lieu d'art et action contemporaine de Dunkerque (2015), château de Tarascon (2016), villa Savoye (2020), Château de Gruyères en Suisse (2021), Abbaye royale de Fontevraud (2022). Des expositions monographiques lui sont consacrées en France comme à l'étranger, notamment au musée d'Art moderne de Saint-Étienne en 2008 et au musée des Beaux-Arts de Chambéry, en 2014. En 2015, elle est invitée à exposer au National Museum of Women in the Arts à Washington. En 2016, ses œuvres investissent tous les espaces du FRAC PACA à Marseille. En 2018, elle est la première artiste contemporaine à bénéficier d'une exposition monographique au Louvre-Lens. Le Centre Pompidou lui commande pour la Galerie des enfants en 2019 une installation, qui voyage l'année suivante au Centre Pompidou x West Bund Museum Project à Shanghai. En 2021, le Fonds Hélène & Édouard Leclerc à Landerneau lui consacre une rétrospective d'envergure, avant celle, en 2022, à la Bibliothèque nationale de France, dédiée à son œuvre graphique et imprimée. Le musée de la Vie romantique à Paris en 2023 et le musée Jenisch à Vevey en Suisse en 2025 l'invitent à exposer en regard de leurs collections. Françoise Pétrovitch a été élevée au rang de chevalier de la Légion d'honneur en 2023. Ses œuvres font partie de nombreuses collections publiques et privées, en France et à l'étranger, et plusieurs commandes publiques sont installées de manière permanente. Elle est représentée par la galerie Semiose (Paris).

ANAËL PIGEAT

Anaël Pigeat est critique d'art et commissaire d'exposition. Ancienne élève de l'Institut Courtauld de Londres, elle a été rédactrice en chef de la revue *Artpress* ; elle est actuellement rédactrice en chef de *The Art Newspaper* et journaliste à Paris Match. Elle a été chroniqueuse et productrice sur France Culture (*La Dispute*, *Les Masterclasses*, *À voix nue*). Elle est l'auteur, entre autres, de *Cinéma Martial Raysse* (Les Presses du réel, 2014), *Alice Neel* (Flammarion) et a organisé des expositions notables, parmi lesquelles, récemment : « Entre tes yeux et les images que j'y vois » (Fondation Pernod Ricard, 2022) ou encore « Dana Schutz, le monde visible » (musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2023-2024).

VISUELS

DISPONIBLES POUR LA PRESSE

ADAGP

CONDITIONS D'UTILISATION ET MENTIONS OBLIGATOIRES DES VISUELS

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse :
 - Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'un quart de page ;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/ représentation ;
 - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
 - Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © **ADAGP, Paris 2025** et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).
- Pour les vidéos, les journalistes devront communiquer à l'ADAGP les dates de diffusion des vidéos et mentionner le copyright © **ADAGP Paris 2025**.



Portrait de Françoise Pétrovitch dans un champ de tournesol, été 2024
© Hervé Plumet, Adagp 2025



Berthe Morisot
Roses trémières
1884
Huile sur toile, 65 x 54 cm
Paris, musée Marmottan Monet
© musée Marmottan Monet



Françoise Pétrovitch
Soleil
2024
Lavis d'encre sur papier, 160 x 120 cm
© Aurélien Mole, avec l'aimable autorisation de la galerie Semiose
© Françoise Pétrovitch / Adagp 2025



Françoise Pétrovitch
Soleil
2024
Lavis d'encre sur papier, 160 x 120 cm
© Aurélien Mole, avec l'aimable autorisation de la galerie Semiose
© Françoise Pétrovitch / Adagp 2025



Françoise Pérovitch

Soleil

2024

Lavis d'encre sur papier, 160 × 120 cm
© Aurélien Mole, avec l'aimable autorisation
de la galerie Semiose
© Françoise Pérovitch / Adagp 2025



Françoise Pérovitch

Soleil

2024

Lavis d'encre sur papier, 160 × 120 cm
© Aurélien Mole, avec l'aimable autorisation
de la galerie Semiose
© Françoise Pérovitch / Adagp 2025

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Morisot / Pérovitch. Soleil

Auteur : Anaël Pigeat

48 pages / Prix 19 €

Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Morisot / Pérovitch. Soleil », neuvième opus
des Dialogues inattendus au musée Marmottan Monet

CONTACT PRESSE

Claudine Colin Communication – FINN Partners

T. +33 (0)1 42 72 60 01

Sarah Angot

sarah.angot@finnpartners.com

Christelle Maureau

christelle.maureau@finnpartners.com