

## Radio-Pétrovitch

Initié en ce tout début de siècle, le projet intitulé Radio-Pétrovitch s'est précisément développé entre le 27 mai 2000 et le 27 mai 2002. Durant ces deux années, entre ces deux dates anniversaire, Françoise Pétrovitch s'est emparé de l'omniprésence radiophonique, de cette forme de transmission de l'information, pour tenter de mettre à jour les variables de la réception et saisir leurs effets sur notre mémoire à la fois individuelle et collective.

Est ainsi née Radio-Pétrovitch, une œuvre protocolaire qui fait de cette source informative élémentaire, accessible partout et par tous qu'est la radio, un véritable point d'écoute à partir duquel peut se formuler notre présence au monde. Auditrice assidue de France Inter et confrontée comme nous tous à la frontalité de l'actualité nationale, internationale mais aussi sportive ou encore culturelle, l'artiste témoigne ici de sa présence, à travers une pratique du dessin qui signifie « J'étais là », tant dans la ponctualité d'un instant que dans la longévité du projet. Pour comprendre son articulation, intéressons nous à sa mise en œuvre et aux différents temps, étapes qui constituent sommairement sa réalisation. Au petit matin, à l'écoute de la première information radio, Françoise Pétrovitch réalisait un dessin spontané, du tac au tac et sans repentir, véritable réponse subjective apportée à un énoncé d'ordre collectif et objectif. Dans la journée, elle réalisait un deuxième dessin, en lien cette fois avec sa vie quotidienne, personnelle, et qui rend compte d'une image, littéralement détachée de toute forme d'écoute. Chaque jour du projet sont ainsi été accomplis deux dessins à partir de deux sources résolument différentes, sonore et visuelle, mais qui trouvent leur point commun dans une proximité temporelle donnée, une journée, qui fait jouer les ressorts d'une mémoire presque immédiate. Car, bien que leur source soit effectivement différentes, on ne peut nier qu'il puisse se créer des passerelles entre l'information entendue le matin, le premier dessin qu'elle a simultanément inspiré, et le deuxième dessin plus intime. On imagine aisément les effets de persistance qui peuvent se produire, tout en considérant que cela ne soit pas non plus systématique. Tout simplement car il arrive qu'une information ou une image nous touche énormément ou à l'inverse ne nous touche pas. Il y a une véritable variabilité dans la réception de ces signes due à la fois à l'importance qu'a l'habitude de lui donner la collectivité, ainsi qu'à l'importance qu'elle peut prendre en chacun de nous, pour des raisons personnelles. Il y a une grande variabilité dans la distance volontaire ou involontaire que nous ménageons au niveau de notre réception. Et la juxtaposition, en fin de journée, de ces deux dessins, sans autre forme de justification que l'information matinale dactylographiée mise en entête, engage définitivement Radio-Pétrovitch dans une dialectique de l'interaction entre deux données pré supposément opposées.

Un véritable exercice appliqué de manière quotidienne sans cesse et sans exception pendant deux années. Cet énoncé initial, pour le moins contraignant et automatique, n'apparaît pas des plus surprenant. Pourtant sur le papier, le protocole mis en œuvre par devient un moyen de libérer le dessin de toute prédétermination ainsi que de toute tentation de narration, précisément parce que les deux images juxtaposées nous font entendre deux sons de cloches, qui parfois se rejoignent, qui parfois se contredisent. Le 2 juin 2000 : baisse du cours du pétrole. « Super » Françoise Pétrovitch réalise le dessin d'une station essence pour le juxtaposer à celui d'une volaille, réalisé plus tard dans la journée. Ici le lien d'altérité est manifeste et annule toute possibilité de l'inscrire dans une logique narrative. Il en va de même pour le triptyque du 14 juillet 2000, où le motif d'un drapeau français fait écho à celui de la nappe du pique-nique couché dans le second dessin. Difficile de les raccrocher à une histoire commune, pourtant ces deux dessins arrivent à fonctionner ensemble et à se présenter l'un l'autre. Ce précisément parce que les liens de simultanéité tissés entre les deux images ne sont pas à chercher uniquement dans l'évidence d'une narration avortée. Ils jouent avant tout des rapprochements graphiques entre les éléments représentés.

Dans ce jeu de contrainte imposé par le processus même du travail, ce qui constitue le lien indéfectible entre les dessins c'est celui de la jubilation graphique. Radio-Pétrovitch dessine un véritable terrain de jeu qui dépasse la notion de sujet : les formes et les motifs se font écho, toutes les couleurs, toutes formes de traits sont tour à tour employées, expérimentées. Le dessin est parfois appliqué, parfois schématisé. Radio-Pétrovitch est, soit, un exercice technique quotidien du dessin, mais qui se trouve, dans sa simplicité et sa radicalité, libéré de toute prédétermination, de toute exigence stylistique et d'espoir de perfectibilité. C'est en quelque sorte un cahier d'apprentissage à l'écriture, dont se serait emparé un écolier, non pour progresser et apprendre à écrire mieux, mais pour tester ses capacités. Et avec elles d'expérimenter celles de toutes les lettres de l'alphabet. La lettre A peut autant être une patte de mouche ramassée qu'une protubérance au milieu d'un mot. Comme pour un dessinateur, un personnage peut autant être une silhouette plate et étriquée qu'un bonhomme au volume apparent et rebondi. En bref, l'exercice graphique dans sa diversité, dans ses possibilités, détourne le dessin de la notion de beau et de style. Pour revenir aux fondamentaux et tenter de comprendre comment émerge une image, à partir de quelles combinaisons et à destination de qui.

Car il ne faut pas oublier que cette œuvre a trouvé sa pertinence dans la forme du livre : celui que nous avons dans les mains et qui se définit précisément par sa maniabilité. Détachée, comme nous le disions plus avant, de toute progression narrative, la lecture s'apprécie au fil des pages, successivement lues et tournées. Là chaque triptyque apparaît tant comme un élément ponctuellement autonome qu'une fraction du temps déroulé

dans la durée. Ce qui est juste de constater que cette intimité du page à page rend palpable la maniabilité de l'œuvre et de chaque dessin qui la compose. Ils sont en vérité encore empreints du rapport de proximité qu'a, avant nous, entretenu Françoise Pétrovitch avec eux. Les dessins ont été réalisés sur des feuilles papier de petit format. De sorte que l'artiste ait toujours avec elle du papier à dessin, et soit ainsi toujours prête à réagir au moment où se formule l'image. Donnant du sens à l'expression qu'elle aime employer : « être là ». Parce qu'à défaut de pouvoir prévoir ce qui va advenir, il faut être en mesure d'enregistrer ces images lorsqu'elles font sens à nos yeux, dans l'instant. Lors de ses déplacements à l'étranger même, l'artiste pouvait, en se faisant traduire l'information, continuer à réagir face à une autre façon de présenter les événements, à une autre façon de voir le monde. Ce qu'indique la portabilité du dessin, ce que relèvent les enjeux du déplacement, c'est la multiplication des points de vues. Et c'est cela aussi que prend tout son sens la position d'être un témoin : c'est d'abord être un réceptacle, en permanence ouvert à ce qui nous touchera, et ce sans vouloir le prédéterminer. Parce que notre présence au monde est tout autant volontaire qu'involontaire, individuelle que collective, ancrée dans une réalité tant éphémère que permanente, il faut simplement être capables de répondre ou plutôt de donner la réplique à tous les signaux qui nous parviennent. Tout se joue alors au ping-pong. Quitte à affronter entre les formules qui ne nous laissent généralement aucun droit de réponse. Telles que peuvent l'être, par exemple, ces paroles journalistiques très calibrées, absolument détachées, objectives dit-on, justement parce qu'elles ne sont destinées qu'à être entendues. Ces paroles que l'artiste s'emploie à faire vriller au fil des pages, sans pour autant s'enfermer dans l'expression d'une niaise subjectivité toute aussi stérile. L'échange et l'interaction sont finalement les seules données permanentes. Dans son intitulé même de l'œuvre ne renie pas plus les élans d'une objectivité Radio, que ceux de sa propre subjectivité, celle de Pétrovitch. Le défi étant bien plutôt de combiner ces éléments disparates qui font jour au fil des semaines, des mois et des années, et de les « nouer ensemble ».

C'est en tous cas en ces termes que prend sens la véritable définition du terme « série » : une accumulation d'éléments, ici de dessins au nombre de 1475, qui trouvent leur cohérence tant dans le déroulement linéaire, continu du livre, que dans l'écho que se renvoient transversalement entre les dessins entre eux. Entre août et septembre 2000 nous suivons la prise d'otage survenue sur l'île de Jolo, au fil des informations quotidiennement délivrées, au fil des jeux de récurrence graphiques. Tant que la situation est encore bloquée, tant que les otages restent retenus par leurs ravisseurs, Françoise Pétrovitch reprend inlassablement le dessin de cette île. Mais au fur et à mesure de leur libération l'artiste dénombre, en cochant sous le dessin, le nombre d'otages relâchés : le 25 août, ce sont cinq otages libérés, le 26 août six otages, le 9 septembre 2000 quatre des otages. L'artiste met ainsi en place un jeu de répertoire, qui participe de cette jubilation graphique. En recopiant, reprenant des signes, en cochant et répertoriant des données, les dessins s'inscrivent dans un système, rendu visible et donc saisissable. En même temps le lecteur qui lui-même se prend au jeu, s'il porte avant attention à l'information énoncée, à son contenu effectif.

Dans la multiplication des combinaisons mises en œuvre, entre subjectivité et objectivité, entre privé et public, entre instantanéité et durée, entre signe et contenu, Radio-Pétrovitch met en tension des forces pré-supposément considérées comme incompatibles. Une véritable dialectique pour tenter de définir l'essence du dessin.

Leslie Compan