

Françoise Petrovitch dans l'ouvert de la peinture

PAR MICHEL NURIDSANY

J'ignore *qui a peur du rouge, du jaune et du bleu* aujourd'hui, mais je sais qui a peur du blanc: tout le monde, depuis toujours.

Il fallait être Chardin pour oser l'éparpiller dans les cheveux de sa "fillette au volant", puis autour de son cou, le cernant d'un ruban presque trop mince, ensuite à la lisière d'un décolleté sage en traits incertains mais délicat, le faire jaillir après en corolle à la sortie des manches, l'imposer en à-plat lumineux sur le ventre et le buste, l'évaser autour de la taille dans un frou-frou léger, éclatant. Modeste, Chardin travaillait ce blanc radieux comme personne. Personne, sauf Watteau qui figurait un "Gilles" encore plus blanc et Malevitch qui posait un carré blanc sur un fond blanc.

Blanc sur blanc, c'est ainsi que Françoise Petrovitch ose effectuer aujourd'hui son retour à la peinture après des années d'aquarelle, de sculpture, d'installation et même de radio, avec des bonshommes de neige sur fond de neige. "*Parce que c'est difficile*", dit-elle. Parce qu'ainsi, avec cette radicalité particulière qui se dissimule chez elle sous les apparences de la séduction, elle peut agir au coeur de l'essentiel, là où la matière palpite et vacille, vit, là où l'aujourd'hui fugace se cherche, actif, au sein de permanences non fixées, tremblantes, et s'accorde à

l'*immaturité* revendiquée par Gombrowicz, comme une ouverture, comme une façon de ne pas enfermer le fait artistique dans une forme trop sûre, arrêtée.

Le monde de la pré-adolescence, qu'elle figure depuis longtemps déjà, et aujourd'hui encore, permet à Françoise Petrovitch, comme à Gombrowicz, d'explorer jusqu'à ses limites la forme d'art qui la hante, toute en failles, faite d'incertitudes, d'inquiétudes, de rêves. Même si, ici, avec les bonshommes de neige, c'est à la frange de l'enfance, de son imaginaire déconcertant qui se saisit du fortuit, de l'éphémère (la neige) et transforme avec trois fois rien un bloc informe en bonhomme, que Françoise Petrovitch nous entraîne et nous porte, en même temps, à sourire car, tous, nous avons dans la mémoire l'image de tels "bonshommes" informes et pourtant évidents. Tous nous en avons fait. Blanc sur blanc, ils montrent là de quoi ils sont constitués : de la matière même dont procèdent à la fois le paysage et le fond du tableau.

Du fond, de la question du fond, Françoise Petrovitch affirme qu'elle est à l'origine de son retour à la peinture. C'est dire son importance. Partout ici ce fond va librement, vient à la surface, troue les visages, passe à travers les corps, les irrigue, les trouble, les allège. Aucune des merveilleuses aquarelles de Françoise Petrovitch ne rend ainsi cette étroite et troublante imbrication des différents plans du tableau dont on trouve aussi des exemples chez Picabia qui disait: "*Qu'est-ce que la peinture? Faire*

quelque chose qui n'a pas de nom quoique cela se trouve devant ses yeux ".

Voici donc une enfant vue de dos, fermée sur elle-même et ses songes, voici l'horreur et l'émerveillement mêlés dans des nocturnes où la nuit peut être blanche ou noire. Voici des gants qui ouvrent sur le territoire de l'intime que l'artiste explore toujours à la limite de la gêne. Formes flasques, incertaines encore, qui prennent forme quand la main les pénètre et les habite - ici en attente.

Lorsque je l'ai connue, en 1994, Françoise Petrovitch figurait sur bois des "*morceaux de peinture*" où l'on reconnaissait peut-être des animaux, des personnages. Débuts et un projet : faire de la peinture *comme on rêve d'en faire*, disait-elle. Ce rêve prend corps aujourd'hui, enfin. C'est dans la fragilité toujours, mais dans la fluidité de l'huile désormais.