

# Le corps des vivants lavis

« Sommeil, repos de la nature, Sommeil, de tous les dieux le plus doux, ô Paix de l'âme, toi qui mets en fuite les soucis, toi qui soulages les corps épuisés par les durs travaux et ré pares leurs forces pour de nouvelles tâches, appelle les Songes qui savent le mieux imiter les formes véritables. »

Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XI

Au sein des rares décors — eaux et forêts — qui survivent aux ellipses radicales que dessine Françoise Pérovitch, des corps vivent, flottent, et ferment les yeux. Ils nagent dans l'encre. Françoise Pérovitch ne tranche pas : dessin, peinture, là n'est pas le sujet, elle fait des lavis, et elle les réalise au sol. Elle aime ses flacons d'encre. Ils sont mobiles, légers. « Je travaille à l'eau<sup>1</sup> », précise-t-elle avec un désamour pour le décisif, l'affirmatif et le synthétique, laissant le soin aux autres, sous la lumière blanche de son ample atelier, d'en tirer les conclusions idoines.

Plus tard :

« J'aime nager dans la mer ».

Dans l'œuvre multiforme de Françoise Pérovitch, aquarelles, sculptures, vidéos, installations et performances dansées, la mort n'est pas là, ou si peu. Certes, ses animations filmiques font surgir d'inquiétantes créatures. La vidéo *Vertical* (2016) fait apparaître des oiselets occis, des fillettes sans tête, et derrière les grognements de bête que scande la bande-son, l'informe guette. Enfants à gueules de cochon, tracés d'un innocent trait rouge et clair. Mauvais hommes de neige tapis derrière des cols Claudine. Garçons qui jouent avec un lustre. Robes sans corps. Simulacres alarmants, cauchemars pubères, peut-être même qu'une enfant est dévorée. Pourtant, non vraiment, chez Françoise Pérovitch, les histoires finissent rarement mal. Elle aime bien trop ses créatures pour cela.

La vidéo *Panorama* (2016), ode à la métamorphose et à l'hybridation, met en scène une petite fille couchée, les jambes « dans le vide », et suggère une sieste rêveuse ; elle prend une posture symétriquement inverse de celle, fameuse, du *Cauchemar* de Johan Heinrich Füssli (1790-1791). La femme de



ill.1. Johann Heinrich Füssli, *Le Cauchemar*, 1790-1791  
Maison de Goethe, Francfort



ill.2. Photogramme de la vidéo *Panorama*, réalisée en 2016 en collaboration avec Hervé Plumet



III.5. *Garçon au squelette*, 2019, lavis d'encre sur papier, 160 × 120 cm

Füssli est renversée en une posture anatomiquement invraisemblable. On ne sait si cette colonne vertébrale cassée et ces seins protubérants sont les raisons du cauchemar, l'effet de la présence maléfique de l'incube, ou bien la revanche du peintre amoureux éconduit qu'était Füssli. Gageons au contraire que la petite fille de *Panorama* (III. 2) se porte bien, n'a besoin de personne, ni de l'artiste ni de nos yeux à nous, et qu'elle rêve paisiblement. Gageons aussi que tout ce qui surgit avant et après cette œuvre, soit trente années de création pétrovitchéenne, est le rêve qu'elle secrète, et qu'il n'a rien de cauchemardesque. Dans ce rêve de petite fille, d'autres rêvent que d'autres rêvent, que d'autres rêvent... Et vous qui regardez, sachez que l'on ne réveille jamais quelqu'un qui dort.

On parle souvent de percées féeriques ou de merveilleux chez Françoise Pérovitch. Mais on ne peut les opposer à son travail dit plus réaliste, peuplé de figures ultracontemporaines, car il n'y a aucune différence de traitement entre les formes que nous appréhendons d'ordinaire comme existantes (un ado en t-shirt, un tournesol ou un gant), celles que les adultes assimilent aux contes (une femme coupée en deux, une fille sous une peau d'âne...). Ce binarisme des choses est renvoyé à ce qu'il est : une fiction. Et afin que cette triste fiction soit tenue à distance comme un chien féroce, Pérovitch a été bien éclairée d'inventer les récurrentes *Sentinelles* (p. 142). Ces petites chimères de bronze ou de céramique campent sur les meubles ou dans le jardin, et elles veillent. Elles veillent sur tous ceux qui dorment et toutes celles qui rêvent, sur tous les enfants qui jouent. Sur toutes celles et ceux qui veulent garder leur regard, pour des raisons qui les regardent.

Dans l'univers de Pérovitch, la mort n'est pas là, car son pendant vivant, le sommeil, règne sur les lavis et les corps : l'artiste peint une humanité en dormance.<sup>2</sup> Le corps horizontal de ses protagonistes indique qu'ils ont plongé dans une ellipse – de la conscience, de la tension musculaire, de la verticalité, du monde enfin. Le garçon-squelette (III. 5) n'est pas un gisant, mais un garçon déguisé qui tombe dans un profond repos après Halloween, et qui *joue très bien son rôle*. Qu'ils habitent des toiles gigantesques ou des dessins monochromes à l'échelle 1:1, fumeurs et fumeuses, adolescentes, femmes et hommes, enfants costumés, nombre d'êtres vivants baissent ou masquent leurs yeux (pp. 118-123), tournant leur regard vers eux-mêmes. Rêverie ? Sommeil à protéger ? Souvenir désagréable ou regret ? Refus d'être portraiture.e.s par l'artiste, qui intranquillise ainsi son propre

geste et laisse le loisir du hors-champ à ses personnages ? Les dormeurs et dormeuses de Pétrovitch n'appartiennent pas à la famille de ces corps classiquement livrés au regard et au désir, Vénus de Giorgione<sup>3</sup> ou Mars assoupi de Botticelli<sup>4</sup>, ni à celle des dormeurs pieux qui ouvrent des brèches célestes ou temporelles<sup>5</sup> (Jacob, les Sept Dormants d'Éphèse...).

Précisément parce que les humains « dorment », du moins se refusent à la vue, toute latitude est laissée aux objets pour vivre. Les jouets, surtout. Ce qui intéresse Pétrovitch, « c'est ce qui reste après que les enfants ont cessé de jouer » : les jouets abandonnés en désordre qui portent la pellicule de vie que les enfants y ont déposée, ou le corps endormi de l'enfant après une partie de colin-maillard, ou encore le lieu du jeu redevenu vide et silencieux. L'artiste dit se refuser à la narration, mais nuance : elle aime se saisir des « après ». Il faut donc bien qu'il y ait *eu* une histoire, même si le temps n'existe pas dans les rêves, et que la chronologie est démembrée comme une poupée (III, 4). Dans cet « après », les jouets revivent d'une vie inattendue, et surtout, ils nous regardent droit dans les yeux. La série *Poupées* de 2007-2008 (pp. 82-83) met en scène des poupées amputées, victimes d'accidents ou de tortures, de celles que les enfants exercent sur leurs petits doubles depuis des millénaires. Elles ne peuvent, concède leur autrice, qu'évoquer des femmes violentées, psychiquement et physiquement. Dans le règne des images, les poupées n'ont pas le choix : elles sont soit masochistes, soit féministes<sup>5</sup>.

Cependant, leur féminisme est mû par autre chose que la monstration de blessures : animées d'une vitalité sourde, capables de générer des excroissances nouvelles (une aile, un membre, un jouet miniature), les poupées sont parcourues par des ramifications de lavis rouges et roses, et deviennent alors les allégories du pouvoir générateur de leur créatrice. « Je compose les choses dans ma tête puis je réalise les formes. Je ne travaille jamais à l'ordinateur. Si jamais cela devient facile, j'arrête. Je continue une série tant que je n'ai pas trouvé. Quand cela s'installe, je fais autre chose. Avec les poupées, à un moment, j'ai arrêté. »

Les poupées, elles, ne cessent en revanche de nous regarder, comme si seuls les objets, ou les êtres chosifiés, pouvaient à ce point livrer leur regard. Être humain.e, chez Françoise Pétrovitch, c'est peut-être avoir le droit, le temps d'un lavis, de fermer les yeux.



III.4. *Ne bouge pas poupée*, 2007, verre soufflé et argenture, production Centre International d'Art Verrier, Meisenthal, 83 x 41 x 17 cm, Centre national des arts plastiques, dépôt au musée des Beaux-Arts de Nancy



Ill.5. *Saint Sébastien (Rubens)*, 2019, lavis d'encre sur papier, 80 x 120 cm, Musée Jenisch Vevey, Suisse

Aujourd'hui, Françoise Pérovitch a entamé une série consacrée à des poupées d'un autre type, masculines et dolentes : des saints Sébastien en martyrs<sup>5</sup> (Ill. 5).

Les flèches se fichent dans la feuille. Icône devenue gay que l'Église n'a pas réussi à assagir, de Mantegna à Derek Jarman, saint protecteur contre la peste puis le sida, et aujourd'hui, dans certaines paroisses, contre le coronavirus, saint Sébastien subit l'outrage des flèches à travers toute l'histoire de la peinture européenne, sans jamais succomber. La nudité jadis affolante du saint persécuté (des moines florentins eurent à décrocher une peinture de Fra Bartolomeo en 1515 tant elle suscitait des pensées lascives chez leurs paroissiennes) est devenue un pur répertoire de formes pour Françoise Pérovitch, et un jeu exquis avec les lignes. Elle démantibule ces poupées percées en recadrant vigoureusement des fragments de saints Sébastiens flamands, italiens, espagnols, autour d'une flèche dessinée d'un geste et en zoomant sur un buste, un profil ou une cuisse, pour composer un ensemble de plusieurs dizaines de grands lavis, dont les laits noirs ne l'emportent pas sur le blanc du papier.

« Moi je les revisite, ces tableaux. Je colle et découpe des images. On ne sait pas où la flèche va tomber. La flèche m'évoque le processus artistique. »

En désacralisant et désérotisant saint Sébastien, je ne peux m'empêcher de voir Sébastien libéré ; peut-être est-il voué désormais au même repos que les autres humains de Françoise Pérovitch, peut-être a-t-il loisir de masquer ses yeux, ou de se soustraire au désir de celles et ceux qui le regardent. Je pense à la Peau d'âne qui traverse régulièrement l'œuvre de Pérovitch : encore une affaire d'évasion et d'enveloppe, sous laquelle, percée, poilue, lisse ou de celluloïd, perdure la vie résistante. Même lorsque leur sommeil semble chargé de rêves monstrueux, lorsque les lavis de leurs épidermes révèlent le dedans des organes et du sang, la surface des tableaux de Françoise Pérovitch exerce ce pouvoir un peu magique de protéger ses protagonistes.

Nora Philippe

1 Toutes les citations de Françoise Pérovitch sont issues d'un entretien mené avec l'artiste en mars 2021 à son atelier, à Cachan.

2 La dormance concerne tout organisme qui ralentit sa croissance, son développement, etc., afin de conserver son énergie. Pour évoquer cette forme de vie ralentie, on use davantage du terme de « dormance » pour les végétaux et du terme de « léthargie » pour les animaux.

3 Giorgione, *Vénus endormie*, v. 1508-1510, Gemäldegalerie, Dresde.

4 Sandro Botticelli, *Mars et Vénus*, v. 1485, National Gallery, Londres.

5 En référence à une citation de l'autrice et militante américaine Gloria Steinem : « *Women have two choices: either she's a feminist, or a masochist* », fréquemment réitérée dans ses discours et interventions en 2015.

6 Voir Karim Reasouni-Demigneux, « Un saint à la beauté lascive », dans *Les Grands Scandales de l'histoire de l'art*, Beaux-Arts Éditions, 2009, et *Saint Sébastien*, Les Éditions du regard, 2000.