

Tout est fluctuant



Sans titre, 2008, lavis d'encre sur papier, 33 x 25 cm, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris, donation de la Collection Florence et Daniel Guerlain, 2012

Dessin ou peinture, petit ou grand, intime ou ostentatoire, c'est cet entre-deux qui caractérise les œuvres sur papier de Françoise Pétrovitch. Une œuvre le plus souvent tendue entre deux pôles, deux opposés, un univers de transition dans lequel l'artiste se déplace avec légèreté. Toute frontière visible entre l'un et l'autre a disparu. L'artiste travaille au crayon et au crayon de couleur sur de petits formats, au lavis d'encre sur de grandes feuilles de papier ou, comme récemment pour un décor de scène à l'opéra de Rouen, sur une toile de trente mètres de long, sur laquelle, en plus de divers pinceaux, elle a utilisé des balais. Et pour elle, tout est un processus de dessin. Mais la transition vers la peinture est fluide. L'artiste n'établit pas de différence de manière rigide entre les médiums et les genres. Ses dessins muraux échappent à toute restriction imposée par le bord de l'image, ils quittent la bidimensionnalité pour entrer dans l'espace.

Même le « devant » et le « derrière » ne sont pas des pôles opposés inconciliables. Dans nombre de ses œuvres à l'encre, les personnages s'imprègnent du fond, s'y fondent et forment avec lui une seule et même surface. C'est également le cas dans sa série des *Herbiers* (pp. 54-57), pour laquelle Françoise Pétrovitch se sert d'un papier transparent très fin dont elle utilise les deux faces, de sorte que la couleur du verso transparaît au recto, comme voilée. Puis elle inverse les rapports de tailles et de puissances, lorsqu'une délicate plantule séchée devient arbre ombragé par le truchement des formes qui la complètent, lorsqu'une petite feuille morte se transforme en gros poisson dans l'eau : ce qui est petit, insignifiant, acquiert soudain de la significativité.

L'artiste crée une relation entre le haut et le bas, la réalité et l'illusion, lorsqu'elle reproduit un dessin en miroir le long de l'axe horizontal, sous forme de dessin encore (*Île* pp. 152-155) ou, de façon réelle, sous forme d'un reflet dans l'eau d'un bassin (*Échos* pp. 106-109). Elle crée ainsi un second univers très similaire au premier, l'univers du haut, avec lequel il entre en collision.

Parfois, l'artiste laisse libre l'espace entre deux pôles. À nous, les spectateurs, elle permet ainsi de remplir cet espace à l'aide de notre imagination. Un espace de liberté mentale qui est présent dès ses premières œuvres, par exemple *Cahier d'école* (pp. 58-59), dans lesquelles l'artiste combine un dessin avec des mots ou des fragments de phrases qui nous tentent et nous mettent au défi de créer un lien entre ces deux éléments. Aujourd'hui, l'artiste procède de manière très similaire dans ses œuvres vidéo, dans lesquelles ses dessins ne sont pas animés,

mais les images alignées les unes derrière les autres. Des images isolées, certes, mais qui créent une séquence fluide, le contenu des espaces libres prend forme dans notre imagination. Jamais les œuvres de Françoise Pérovitch ne racontent une histoire finie, elles proposent toujours des fragments, situés, peut-être, entre un début et une fin indéfinis, tels des piliers imaginaires.

Les portraits de Françoise Pérovitch évoluent, eux aussi, dans un entre-deux. Si elle représente des adolescents, c'est précisément ce stade « entre deux », entre jeune et vieux, entre enfant et adulte, qui l'intéresse. Il s'agit de portraits oniriques, impossibles à ancrer dans le temps ou l'espace. Dans sa série *Les Étendus* (pp. 162-165), on ne sait si les personnages allongés sur le sol sont éveillés ou endormis, s'ils sont vivants ou déjà morts. Et l'oiseau omniprésent semble doté d'une âme mais n'appartenir à ce monde qu'à moitié.

Ce sont surtout des êtres fragiles que l'artiste représente, des enfants, parfois des animaux. Malgré leur vulnérabilité, soulignée par la finesse du papier et la transparence de l'encre, leurs poses et leurs gestes possèdent une sorte de force, forment une résistance, un concentré d'émotion. Dans d'autres œuvres, l'artiste inverse l'intérieur et l'extérieur en rendant visible à la surface le squelette qui, caché dans le corps, sert de support

(pp. 98-97, *Garçon au squelette*, *Fille au squelette*).

Parfois, c'est Françoise Pérovitch elle-même qui forme un pôle opposé lorsqu'elle dialogue avec des artistes d'un autre temps. Ainsi, dans *Les Regards d'Ingres* (pp. 83-85), elle traite exclusivement des yeux de Jean Auguste Dominique Ingres dans divers autoportraits et dans *Portrait de monsieur Bertin*.

En isolant les yeux de l'œuvre originale et en les transposant au crayon de couleur sur le papier, elle confronte les moyens expressifs du dessin et ceux de la peinture. Ses différents portraits de Saint Sébastien se réfèrent aux œuvres d'Andrea Mantegna, Francisco de Zurbarán, Albrecht Dürer ou le Titien (pp. 156-161). Dans sa réalisation graphique sous forme de dessin à l'encre, elle se concentre seulement sur le torse et les flèches, et pourtant les caractéristiques de l'œuvre originale sont préservées.

Françoise Pérovitch parle de son travail au lavis d'encre comme d'une recherche permanente, dans laquelle elle se laisse emporter par l'action, pour littéralement s'y noyer. Car ce n'est rien de moins que son propre corps que l'artiste met en relation avec le papier posé au sol ; c'est ainsi qu'elle trouve le format, l'échelle et les proportions, la forme qui lui conviennent, à elle. Et dans ce champ de tensions, tout est fluctuant.



Île, 2016, lavis d'encre sur papier, 160 x 240 cm



Pensées affectueuses de nous trois, 1996, crayon de couleur sur papier, 17,5 x 28 cm