

À bruits secrets

Filipe Dos Santos

Une lumière claire et indirecte baigne l'atelier de Françoise Pérovitch. Le silence concentré n'est perturbé que par le frottement des soies du pinceau sur la surface de la grande feuille de papier posée au sol ou les pas de l'artiste tournant autour de son ouvrage. Pérovitch ne travaille jamais en musique. Aucun ronronnement radiophonique ni mélodie ne viennent déranger l'exercice quotidien. L'attention est uniquement portée sur les images qu'elle retranscrit sur le papier et nul ne semble pouvoir la détourner de cette tâche à accomplir, de ce besoin de donner forme au moyen de lignes et de couleurs à des visions qui surgissent. Pourtant, un bruissement se répand discrètement. Un son indistinct émerge de l'image et on se surprend à deviner le pépiement d'un canari, le choc d'un sabot foulant le sol, le souffle d'un personnage, voire les échos d'un discours intérieur, des bruits voilés.

Sur le blanc de la feuille, le trait est rapide et assuré. Les pigments aqueux se répandent sur le fond vierge, les couleurs se diluent et prennent soudain forme au gré des contours et des lignes posées avec une savante économie. Parfois, le blanc demeure en réserve, vierge de tout contact, pour mieux attirer le regard ou souligner un geste. L'image apparaît graduellement, mais elle se fonde par endroits sur plusieurs plans dans lesquels les aplats de couleur s'enchevêtrent. La vision émerge de la propagation pigmentaire telle une ombre fugitive, une image que l'artiste puise dans son quotidien, dans le monde réel, mais qu'elle mêle à des apparitions surgies de fantasmes nocturnes ou d'angoisses. Des animaux parcourent la feuille, des jeunes filles détournent le regard, des êtres chimériques jaillissent. L'artiste nous emporte dans un monde tangible peuplé de figures reconnaissables aux frontières jouxtant l'irréel.

Dès les débuts, le dessin est au cœur de la pratique de Pérovitch. Un dessin acharné qui se développe avec une aisance confondante. La légère liberté du crayon, mais plus encore celle du pinceau, l'entraîne dans la production infatigable des images qui la parcourent, l'outil et les pigments devenant ses alliés dans la mise en forme. Ses sujets se propagent sur le papier puis glissent, selon ses mots, sur la toile, sur les murs, dans la terre ou sur l'écran. Ces débordements du dessin vers d'autres médiums ne sont que des extensions de la pratique de l'artiste. Du papier tendu à la toile sur châssis, de l'encre au tube de peinture, du pinceau à la main, le geste n'est que le prolongement de celui déployé dans le dessin, porté dans une temporalité d'exécution différente, renouvelé dans un autre rapport d'échelle et dans une mise en œuvre distincte. Toute image ou toute forme portée dans d'autres techniques n'est ainsi qu'une variation d'un même rapport au monde, dans sa manière de le saisir et de le donner à voir.

Tout comme dans la pratique du dessin, les sujets et l'iconographie investis par l'artiste se développent en contaminant progressivement son œuvre. Les motifs se répètent, évoluent, s'amplifient par moments, puis se transforment ou disparaissent avant d'être réinvestis selon de nouvelles modalités. Pérovitch puise dans un substrat qui, de prime abord, paraît relever de l'imaginaire collectif, voire du conte populaire, mais qui s'affirme finalement comme unique tant le traitement est singulier. Son œuvre est parcourue d'enfants, d'adolescents ou de jeunes femmes pris dans une action dont on ne comprend pas toujours le sens, d'animaux ou de chimères, de paysages sombres et mystérieux. Quel que soit son sujet, l'artiste ne nous laisse jamais en voir qu'une partie. Mais quelque chose déborde toujours hors champ, hors de la vision, comme si on ne pouvait pas le saisir dans son entier. Le surgissement des images ne semble alors n'avoir ni de début ni de fin.

L'artiste exclut expressément toute forme de narration et ne donne à voir qu'un fragment énigmatique dont le spectateur doit se saisir et s'approprier. Campant un espace indéfini, sans horizon, les figures humaines se dérobent hors du cadre ou se fondent dans des abstractions pour prendre vie hors des limites du papier ou de la toile. On ne sait jamais ce qui anime les sujets de Pétrovitch, un enfant tient un oiseau dans ses mains, un cerf apparaît au milieu dans la brume, une jeune fille dirige sa main vers la poche du jean de sa voisine, un jeune homme détourne le regard en se cachant la bouche de la main. L'ambiguïté règne, laissant toute liberté d'interprétation au spectateur.

L'histoire de la peinture, que l'artiste découvre d'abord dans les livres puis dans les musées, s'immisce régulièrement dans son travail comme en témoignent des travaux récents exposés au Château de Gruyères. Le saint Sébastien du Pérugin présenté dans la Galerie du Temps du Louvre Lens est le point de départ d'une importante série de lavis sur papier inspirée par les œuvres de grands et de petits maîtres anciens de l'histoire de l'art. Les peintures des Primitifs flamands, de la Renaissance ou du Baroque sont réinterprétées par l'artiste qui, dans une opération de décantation, n'en livre que le précipité : le torse du saint transpercé par les flèches, zone martyre et sensuelle.

L'écho de la peinture maniériste, des portraitistes du XVIIe siècle ou des peintres animaliers du XVIIIe siècle pointe également dans le travail de Françoise Pétrovitch, mais toujours dans une réinterprétation contemporaine. Dans *Deux* (2020), réalisée pour le Salon de Musique du Château de Gruyères, on ne peut s'empêcher de voir une réminiscence du portrait supposé de Gabrielle d'Estrée avec une de ses sœurs (XVIe siècle) conservé au Louvre : deux figures féminines se font face sans partager le moindre regard ; l'une tend la main vers l'autre dans un geste énigmatique. Les deux nus au bain du XVIe siècle, brossés dans une palette de tons roses, font place chez Pétrovitch à deux jeunes filles en jeans et t-shirt dont le geste de la main, mis en évidence par le bras blanc décrit en réserve, reste tout aussi ambigu.

Les portraits des jeunes hommes mélancoliques présentés dans la Salle des Baillis évoquent quant à eux ceux de Van Dyck, tout particulièrement ceux dans lesquels le modèle détourne le regard. Mais la gestuelle des mains destinée à souligner l'élégance des nobles commanditaires du XVIIe siècle se mue chez Pétrovitch en entrave. Les sujets portent leur main devant leur bouche ou leurs yeux, s'imposant le silence ou dérobant leur regard. Paradoxalement, ces portraits ne font cependant pas obstruction à l'observation du spectateur. Ils nous invitent au contraire à les observer plus longuement, à aller au-delà de la surface vers un monde intérieur sur lequel les personnages semblent se replier dans un acte méditatif.

La représentation des animaux chez Petrovitch prend également ses racines dans l'histoire de l'art. Dans ses grands portraits animaliers, l'artiste représente, par exemple, des animaux qui originellement ne sont que de petits objets décoratifs tel un bouledogue ornant le couvercle d'une boîte de porcelaine. En rapportant son sujet dans une échelle aussi imposante, elle en modifie directement le statut et la perception. Campant un fond composé d'aplats abstraits, s'y fondant même, le grand bouledogue réalisé pour la Salle des Gardes du château toise son spectateur tel Whistlejacket, le cheval de course du marquis de Rockingham peint par George Stubbs (vers 1762).

Portraituré ou saisi dans un mouvement, l'animal devient à l'occasion chimère. Dans la série de dessins exécutés pour un leporello intitulé *Bleu Primate* (2021), Pétrovitch met en scène un facétieux cortège : des singes à dos d'ours, de lapin ou autres comparses à poil ou à plumes se succèdent joyeusement au fil des pages. Les figures bestiales réelles et fantastiques ornent la longue bande de papier tels les animaux décorant les marges des manuscrits du Moyen Âge. Dans un grand nombre d'enluminures médiévales, les figures simiesques – considérées alors comme

ambiguës – chevauchent divers animaux. Le cortège de Pétrovitch poursuit dans le registre du grotesque et tourne en dérision non pas les bêtes, mais les humains qu’elles singent dans leur parade.

Réapparaissant sans cesse sous le pinceau de l’artiste, l’animal se retrouve dans une part importante de sa production et plus particulièrement dans des scènes enfantines ou adolescentes. Dans certaines œuvres, qui oscillent entre portrait et scène de genre, elle décrit la rencontre entre l’animal et l’enfant : des oiseaux se posent sur les doigts d’une jeune fille, de petites mains en recueillent un autre mort, un lézard s’agrippe au vêtement d’un petit garçon. Dans ces images, l’enjeu réside d’abord dans le regard que l’enfant pose sur l’animal, sur une forme de vie qui lui est extérieure et véritablement inaccessible. Mais il est aussi question de la fragilité et des rapports de force que les protagonistes peuvent entretenir. Les mains qui protègent peuvent également blesser ou tuer et, réciproquement, l’animal peut se révéler dangereux.

Animaux et enfants se toisent et parfois même se mêlent. Leur hybridation est régulièrement mise en scène: un garçon à tête de lapin tient par les pattes arrière un lapin à tête humaine sur une assiette en papier gaufré (*L’art d’accommoder le gibier*, 2010); des enfants se cachent derrière des masques animaliers; peau d’Âne, présentée dans la Salle des Médailles, semble fusionner avec la carcasse exsangue de l’animal qui la coiffe. La frontière entre les deux espèces devient alors incertaine et jette le doute sur la prétendue innocence de l’enfant. Sa bestialité – et celle de l’homme par extension – ainsi que son potentiel de cruauté ne sont ainsi jamais évacués.

Les jeux d’enfants sont par ailleurs souvent dangereux dans l’univers de Pétrovitch. Dans sa vidéo *Le Loup et le Loup* (2011), la cavalcade d’images donne subrepticement à voir, entre des scènes apparemment anodines ou innocentes, des enfants jouant avec des armes à feu, des gisants humains ou des dépouilles animales. Dans un découpage serré et sans fil narratif, la succession haletante d’images pose définitivement un rapport ambivalent entre l’enfant et l’animal et crée une tension que souligne la quasi-constance du rouge sang des dessins et du dispositif de projection. Les scènes enfantines de Françoise Pétrovitch insufflent le doute et leurs issues équivoques peuvent être, tout comme dans les contes de Charles Perrault ou des frères Grimm, aussi violentes que cruelles.

Écarlate comme le sang, cardinal ou vermillon, le rouge accompagne l’artiste depuis des décennies dans ses dessins au trait, ses grands wall-paintings ou en incises dans d’autres œuvres. Il délimite la forme, souligne un geste et dirige le regard vers un détail significatif. L’emploi de cette teinte redouble l’ambiguïté des images de l’artiste, le rouge étant aussi bien associé au flux sanguin, vital, qu’à la mort. La palette de Pétrovitch montre une prédilection pour cette couleur, mais elle accorde une grande place à tous les tons vifs et intenses qui se confrontent et se superposent dans un jeu d’oppositions-correspondances mordantes.

Pour les œuvres créées pour l’exposition *A bruits secrets*, Françoise Pétrovitch puise directement dans le lieu. Elle s’approprie d’abord la palette chromatique des salles pour faire apparaître ses visions. Les teintes des murs contaminent directement le canevas et le sujet en émerge, ou s’en délivre. Le vert acide des lambris de la Salle de Musique se répand sur le fond des peintures, les pigments des fresques de la Salle des Baillis animent les portraits de deux jeunes hommes et les gris de la muraille de la Salle des Gardes s’emparent de l’imposant bouledogue. Sur la toile, les couleurs du lieu se répètent, se déclinent sur plusieurs plans et se fondent tels des motifs mélodiques.

Les sujets peints ou modelés entrent également en écho avec d'autres œuvres ou objets historiques de la collection. La série des saints Sébastien répond à une petite sculpture représentant le même sujet, *Le Loup et le Loup* anticipe la découverte de la Salle de Chasse, un portrait de jeune fille en t-shirt remplace celui d'une jeune fille du XVIIIe siècle ou *Peau d'Âne* se camoufle dans une verdure. L'artiste joue avec le château et tire parti de ses collections. Les motifs et les sujets entrent en résonance avec le lieu qui les accueille et entraînent le spectateur dans l'imaginaire de l'artiste, un univers bruissant d'histoires.

L'habile intervention de Françoise Pérovitch au Château de Gruyères peut être saisie dans son ensemble comme une composition globale. Les jeux de résonances formelles ou iconographiques qu'elle active savamment opèrent comme des mélodies ou des mouvements d'une composition musicale. À l'instar de travail de l'artiste, *À bruits secrets* s'articule avec finesse autour de reprises, de répétitions, de variations ou de contrepoints qui forment l'ensemble d'une expérience fascinante qui se révèle, contrairement à la pratique dans son atelier, bien peu silencieuse.