

Camille
Chenais

Un fil rose

Avec malice, les œuvres de Françoise Pérovitch disséminées dans les collections permanentes se parent de toutes les nuances de rose, comme pour s'amuser avec le cliché de la « vie romantique ». Le rose, une couleur souvent associée à « la romance », considérée parfois comme mièvre, niaise ou kitsch, envahit ainsi les surfaces des tableaux en se déclinant sous de nombreuses teintes vives, fortes, dissonantes. Il se mêle au violet, au rouge, et vient perturber nos attentes. Ce rose est actif, entêté et entêtant. C'est dans ces surfaces rosées que prennent place les figures convoquées par Françoise Pérovitch. Leurs corps débordent de la toile, leurs têtes sont souvent tronquées. Elles sont dans la peinture, et dans rien d'autre. Elles flottent dans des univers laissés libres à l'interprétation des visiteurs : « Si on dit tout, il n'y a plus rien à penser¹. »

Les motifs choisis par l'artiste jouent avec les codes de la peinture ancienne. Ce ne sont pas des réinterprétations des œuvres du musée, mais ils entrent en résonance avec ces dernières. Les visiteurs sont accueillis dans l'exposition par une grande toile, *Dans mes mains* → p.53, présentant une jeune fille caressant un chien endormi sur ses genoux. La femme au chien est l'un des topos de la représentation féminine, symbole ambigu de la fidélité matrimoniale et de la luxure. Dans *Sans titre* → p.55, nous retrouvons un couple de chiens au pelage chatoyant de rose. Assoupis dans une peinture duveteuse, peignés de près, ils incarnent la quintessence de l'animal domestique pris dans la torpeur du confort de la vie bourgeoise. Ils rappellent la vogue de la peinture animalière au xx^e siècle et l'attrait de l'époque pour ces animaux, dont s'entourait notamment George Sand².

Les personnages de Françoise Pérovitch ont, souvent, les yeux clos, baissés, ils regardent ailleurs. Même ses chiens. Comme si elle se méfiait des yeux qui accrochent trop le regard. On s'y arrête, on les cherche dans les galeries de portraits, dans les salles de musée. Sans ces repères, nous nous retrouvons seuls face à une muraille de matière qui ne nous renvoie qu'à notre propre regard. Trois figures font ici exception. George Sand, Maurice Sand, Pauline Viardot → p.57, 56 et 59 ont les yeux ouverts. Les titres des peintures nous indiquent ces identités, mais nous faisons face à des « portraits-qui-n'en-sont-pas³ » ; l'artiste ne s'attache que peu à la ressemblance avec ces individualités historiques (seuls quelques indices sont repris : la position de Maurice Sand évoque son portrait par Auguste Charpentier⁴, la coupe de cheveux de George Sand, les grands yeux globuleux de Pauline Viardot), mais elle propose des portraits « *moralement* ressemblants⁵ », selon les mots de Charles Baudelaire. Comme une « peintre de la vie moderne⁶ », Françoise Pérovitch habille ces figures avec des vêtements de notre époque. Pauline Viardot porte un sweat à capuche, George Sand un chandail. Ces vêtements les contemporanisent, et les font rentrer dans sa peinture. George Sand est d'ailleurs représentée une cigarette à la main, en écho à la figure du *Fumeur* → p.41 très présente dans l'œuvre de Françoise Pérovitch. Sand était écrivaine et fumeuse, deux activités intrinsèquement liées dans sa vie : elle disait elle-même avoir contracté « ce vice [...] en travaillant la nuit pour combattre le sommeil⁷ ». Ici, la fumée vient prolonger ses longs doigts fins et fractionner son visage. Par l'assurance qui se dégage de ce portrait, l'artiste nous propose la vision d'une écrivaine libre, moderne et indépendante. Maurice Sand, représenté en adolescent un peu gauche,

prend des atours androgynes. Sa bouche est empourprée, comme couverte de rouge à lèvres, ses cheveux mi-longs paraissent coiffés d'une fleur rose à l'image de sa mère dans son portrait par Auguste Charpentier ^{→ p.56}. Le double est un sujet récurrent de la peinture de Françoise Péetrovitch. Il l'est aussi dans l'œuvre et la vie d'Aurore Dupin-George Sand, qui joue librement avec son identité, son genre⁸ et son apparence, mais également avec ceux des êtres qui partagent sa vie. Maurice embrasse le pseudonyme de sa mère et devient presque son double. Sand écrit à son sujet : « J'étais pressée de te croquer, de te mettre dans moi, dans mon cœur et ne faire qu'un avec toi⁹. »

Dans le portrait que donne de lui l'artiste, son visage semble simplement esquissé, comme s'il était difficile de le saisir dans l'ombre de sa mère. Pauline Viardot est un autre double de Sand, « une autre elle-même¹⁰ ». Elle a, en outre, un alter ego dans l'œuvre littéraire de l'écrivaine : Consuelo, l'héroïne éponyme du roman de 1843, pour laquelle elle a servi de modèle. Françoise Péetrovitch la représente avec les cheveux courts et un visage adolescent. La douceur presque angélique de ses traits contraste avec l'assurance de son regard. Une grâce âpre émane de ce portrait qui fait écho, peut-être, au timbre de la voix à « la saveur de l'orange amère¹¹ » de la cantatrice romantique, selon les mots de Camille Saint-Saëns.

Avec *Dendrite* ^{→ p.62}, Françoise Péetrovitch dialogue plastiquement avec George Sand. Elle réinterprète la technique de la dendrite, ce jeu de l'empreinte et du hasard, mise au point par l'écrivaine à la fin de sa vie : « Maurice écrase entre deux cartons de bristol des couleurs à l'aquarelle. Cet écrasement

produit des nervures parfois curieuses. Mon imagination aidant, j'y vois des bois, des forêts ou des lacs, et j'accentue ces formes vagues produites par le hasard¹². » ^{→ p.62}

Si l'artiste s'amuse avec le processus créatif de Sand, elle n'en propose pas une interprétation littérale, mais l'incorpore dans *SON* œuvre. Le motif du paysage laisse place à l'un des gestes quotidiens qui peuplent son travail : une jeune femme qui se coiffe, les cheveux tirés vers le bas. D'autres échos plastiques se font jour dans l'exposition : l'artiste glisse des mains dans les vitrines et les fait dialoguer avec celles conservées par le musée. Les mains de Frédéric Chopin, de George Sand, de Rachel ou de Cornélia Scheffer-Lamme ^{→ p.58} sont des sculptures obtenues par la technique du moulage sur nature. Elles sont des tentatives de capter des petits morceaux d'individualités, des fragments de corps habités par le génie romantique, des doigts effleurant les touches d'un piano. Les mains de Françoise Péetrovitch, elles, se présentent comme des écrans pour autre chose. L'une tient au creux de la paume une forme ambiguë ; rose, hérissée de piques, elle semble à la fois fragile, précieuse, mais prête à érafler la main qui l'accueille ^{→ p.58}. L'autre, en céramique, tient délicatement un oiseau ^{→ p.60}. L'oiseau habite autant l'œuvre de Françoise Péetrovitch que celle de Sand, pour qui il est symbole de liberté, allégorie du poète et « l'être supérieur dans la création¹³ ». L'artiste façonne aussi en céramique un gant. Cette matière dure et froide contraste avec l'habituelle fluidité de cet accessoire. Objet intime par excellence, prolongement de la main, il épouse le corps et le dissimule à la fois. Seconde peau, il est ici comme une mue, ce qui reste quand le corps qui le porte s'est absenté. Un souvenir d'une main.

Les regards laissent des traces sur les choses regardées. Celui posé par Françoise Pétrovitch, tel un fil rose qui se déploie dans le musée, vient renouveler notre perception des lieux et de ceux qui les habitent. La dernière œuvre du parcours ^{→ p.61}, une jeune fille aux cheveux bleus qui déborde de sa toile, domine complètement le visiteur. Elle semble à la fois à sa place (ses teintes répondent au madras qui tapisse les murs de la salle) et déplacée (par sa contemporanéité, sa taille qui écrase tout). Ses yeux sont clos et son visage semble concentré sur son être intérieur. Elle apparaît comme une réflexion contemporaine sur l'individu romantique, un mouvement artistique où le moi devient un absolu à exalter sans limites, et à faire déborder du monde réel pour basculer ailleurs. Dans la peinture ?