

Des caléidoscopes traversés
de créatures

Françoise Pérovitch s’associe à son mari Hervé Plumet, photographe et réalisateur, quand elle commence à travailler les images animées il y a presque vingt ans. Leurs films forment un groupe d’œuvres qui ont la particularité de faire intervenir une dimension temporelle brouillant la compréhension immédiate et emportant le spectateur dans un stimulant inconfort. Le corpus des sept films conçus ensemble commence avec *Les photos de vacances des autres n’intéressent personne* [fig. 3] en 2007 et se poursuit jusqu’à *Papillon* en 2022 [cat. 105–107]. L’exposition présente cette dernière vidéo, ainsi que *Échos*, réalisé en 2013 [fig. 1; cat. 116–120].

Le langage employé pour la fabrication de ces vidéos relève de l’animation statique. Contrairement au dessin animé, où ce qui est donné à voir se transforme progressivement d’une séquence à l’autre en procurant l’illusion du mouvement, les images de l’artiste restent en place une à plusieurs secondes chacune et n’ont pas – ou rarement – de rapport formel avec l’image suivante. Leurs films se composent donc généralement d’une succession d’images immobiles surgissant les unes après les autres, en plein cadre, dans un agencement rythmique. Cette question de la saccade, du passage sans transition d’une image à l’autre, a fait l’objet d’études cognitives¹. Il est apparu que la fluidité des transitions comporte une véritable plus-value mémorielle, fonctionnant comme un aide-mémoire. À l’inverse, plus la séquence est brutale et les images sans liens les unes avec les autres, plus il est difficile de se souvenir ou d’assimiler ce que l’on voit. On est sans doute ici au cœur du stimulant inconfort. Inconfort, car on ne peut tout assimiler ou retenir, on est très vite débordé. Stimulant, car il existe une poésie de ces confrontations. La recherche des liens à tisser devient une gageure, une excitation sensorielle, exacerbées par le son.

Dans un entretien avec Jean de Loisy en 2022, Françoise Pérovitch évoque son film *Le Loup et le Loup* de 2011 [fig. 2] comme si elle le découvrait avec un étonnement de spectatrice : « Décrire, je ne peux pas, parce qu’il y a trop de choses dans une petite vidéo comme ça. [...] C’est un jeu qui finit mal, c’est un viol, à la fin, mais rien n’est montré, tout est suggéré. » Et son interlocuteur de conclure : « C’est entièrement construit sur la lacune². » En effet, la violence explicite n’apparaît à aucun moment, mais c’est une conclusion qui s’impose à l’esprit à partir d’un faisceau d’éléments. La subtilité des émotions évoquées fait son chemin ensuite en creux, dans les interstices d’une respiration, d’une pulsation. Il est manifestement question de ce qui nous construit dans ces moments de basculement trouble, de perte de repères et de confusion, de fragilité aussi qui est le passage à l’adolescence, l’abandon de la pureté enfantine.

1 Márcia Aurélio Baldissera, « Un regard esthétique sur la segmentation des films », in: *Cahiers de Narratologie* [en ligne], n° 28, 2015, mis en ligne le 29 octobre 2015 (consulté le 14 mai 2024).
2 Jean de Loisy, *Françoise Pérovitch ou l’art du silence* [en ligne], Radio France Culture, L’Art est la matière, 6 février 2022.

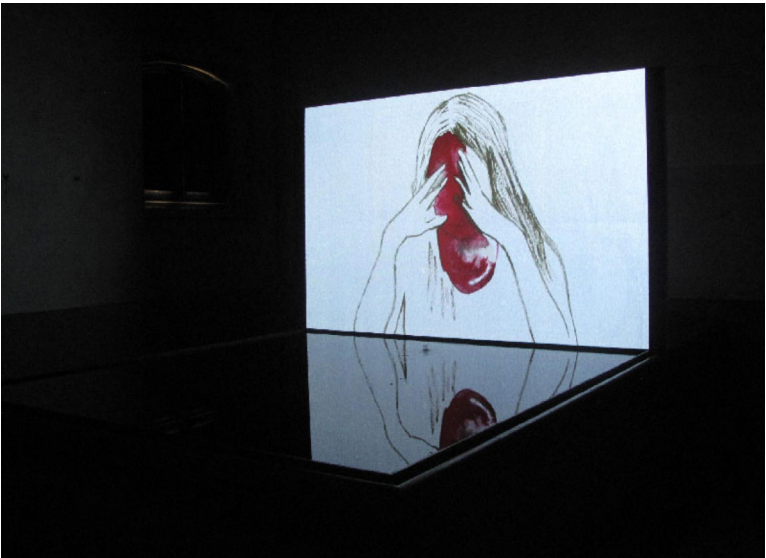
Von Wesen,
die Kaleidoskope bevölkern

Vor fast zwanzig Jahren begann Françoise Pérovitch ihre Arbeit mit animierten Bildern, seitdem arbeitet sie mit ihrem Ehemann, dem Fotografen und Regisseur Hervé Plumet, zusammen. Ihre Filme bilden eine Gruppe von Arbeiten, denen eine Besonderheit gemein ist: Sie bringen eine zeitliche Dimension ins Spiel, die das unmittelbare Begreifen irritiert und im Betrachter ein stimulierendes Unbehagen aufsteigen lässt. Das Korpus der sieben gemeinsam konzipierten Filme beginnt im Jahr 2007 mit *Les photos de vacances des autres n’intéressent personne* [Abb. 3] und setzt sich bis 2022 fort, dem Entstehungsjahr von *Papillon* [Kat. 105–107]. Die Ausstellung zeigt dieses letzte Video sowie *Échos*, das 2013 realisiert wurde [Abb. 1; Kat. 116–120].

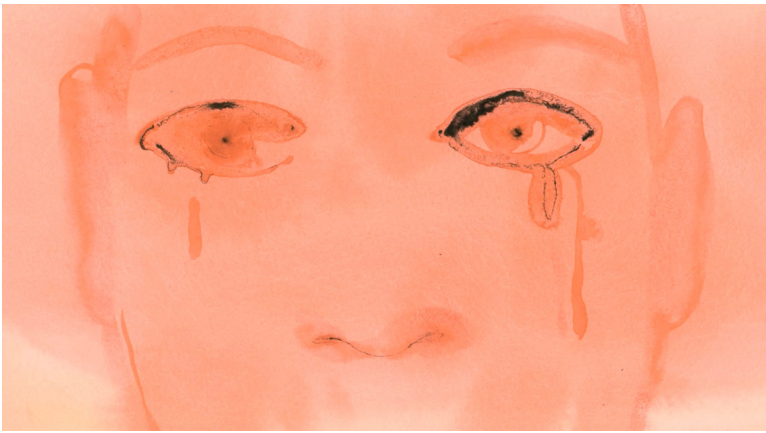
Stilistisch fallen diese Videos in den Bereich der unbewegten Animation. Im Gegensatz zum Zeichentrickfilm, bei dem sich das Gezeigte allmählich von einer Sequenz zur anderen verwandelt und so die Illusion von Bewegung weckt, bleiben die Bilder der Künstlerin jeweils für eine bis mehrere Sekunden stehen und haben nur selten einen formalen Bezug zum nächsten Bild. Ihre Filme setzen sich daher meist aus einer Abfolge von unbewegten Bildern zusammen, die in einer rhythmischen Anordnung nacheinander bildschirmfüllend erscheinen. Der Frage der Sakkade, des übergangslosen Wechsels von einem Bild zum anderen, sind diverse Kognitionsstudien nachgegangen.¹ Dabei zeigte sich, dass der fließende Übergang mnemotechnisch vorteilhaft ist, gewissermassen als Gedächtnisstütze fungiert. Im Umkehrschluss aber bedeutet dies: Je unerwarteter die Bildsequenz und je beziehungsloser die Bilder, desto schwieriger ist es, sich an das Gesehene zu erinnern oder es zu verarbeiten. Dies dürfte der Kern des stimulierenden Unbehagens sein. Unbehagen, da man nicht alles aufnehmen oder behalten kann und so schnell überfordert ist. Stimulierend, da diese Konfrontationen Ausdruck von Poesie sind. Die Suche nach Verbindungen wird zu einer Herausforderung, einer sinnlichen Erregung, die durch den Ton noch verstärkt wird.

In einem Gespräch mit Jean de Loisy im Jahr 2022 äussert sich Pérovitch über ihren Film *Le Loup et le Loup* von 2011 [Abb. 2], als ob sie ihn mit dem Erstaunen einer Zuschauerin entdeckte: « Beschreiben kann ich ihn nicht, da stecken einfach zu viele Dinge in einem solchen kleinen Video. [...] Es geht um ein Spiel, das schlecht ausgeht, mit einer Vergewaltigung, aber nichts wird gezeigt, alles wird suggeriert. » Und ihr Gesprächspartner kommt zu dem Schluss: « Es ist alles auf der Lücke aufgebaut. »² In der Tat wird zu keinem Zeitpunkt explizit Gewalt gezeigt, macht sich aber in einer Ahnung bemerkbar, die sich dem Geist aus einem Bündel von Elementen aufdrängt. Das

1 Márcia Aurélio Baldissera, « Un regard esthétique sur la segmentation des films », in: *Cahiers de Narratologie*, Nr. 28, 2015, 10.4000/narratologie.7247 (abgerufen am 16.9.2024).
2 Jean de Loisy, *Françoise Pérovitch ou l’art du silence*, Radio France Culture, 6.2.2022, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/exposition-francoise-petrovitch-a-landerneau-9791784> (abgerufen am 16.9.2024).



1 *Échos*, 2013, vidéo sonorisée en boucle, bassin d’eau/Video (Ton), 05’15”, Wasserbecken [cat./Kat. 116–120]



2 *Le Loup et le Loup*, 2011, vidéo sonorisée en boucle/Video (Ton), 0'44''

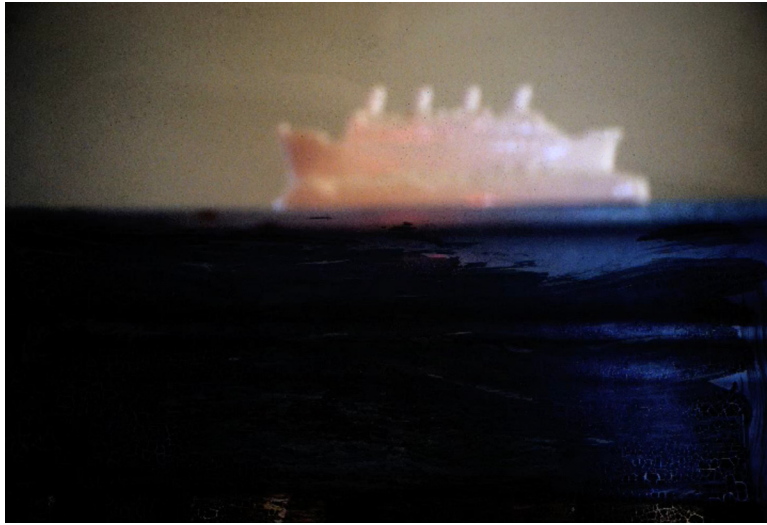
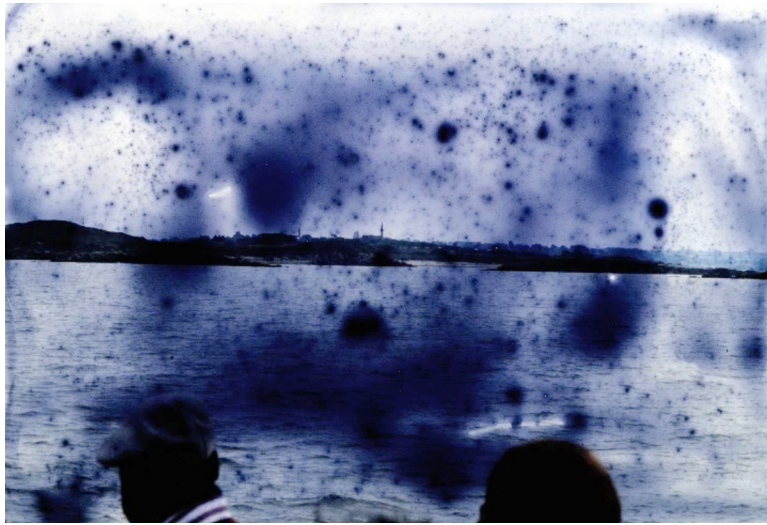
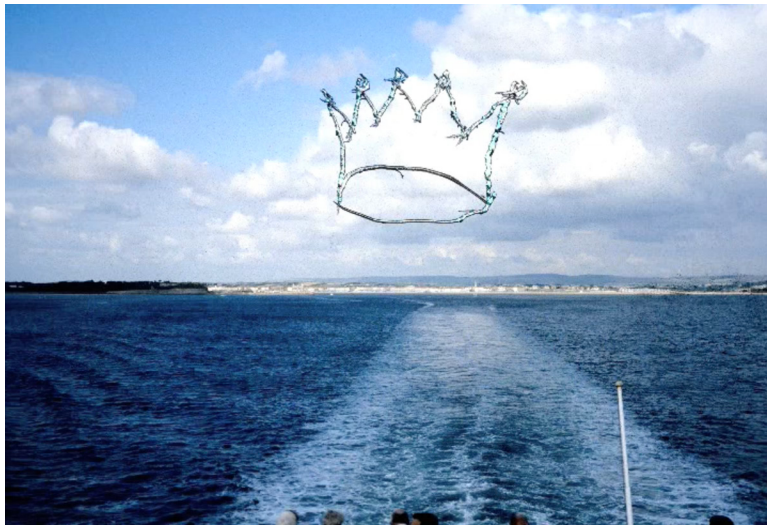
À l'image du détective ou du chasseur qui traque sa proie en l'observant attentivement, nous sommes contraints à trouver un sens à ces associations libres: il y a une image suivie d'une autre, dit l'artiste, et quelque chose existe dans l'entre-deux. Cet espace intermédiaire, qui tient son essence de la subjectivité sans cesse changeante du spectateur, est ce qui crée, à tous les coups, une impression du récit³.

Plusieurs films d'animation obéissent au même programme et à la même méthode: *Le Loup et le Loup* précédemment évoqué, *Échos* en 2013 [fig. 1; cat. 116–120] et *Panorama* [fig. 4] ou *Vertical* [fig. 5] en 2016. Durant plusieurs mois, Françoise Pétrovitch prépare un corpus de quelques centaines de feuilles. Elle entreprend des séries de dessins, des figures humaines, hybrides ou animales, plus ou moins complexes. En parallèle, l'artiste développe des images abstraites, traces de pigment sur papier, effets d'eau, d'absorption, de dégradé. Aucune de ces feuilles n'est envisagée comme une œuvre isolée, tous ces travaux constituent un corpus dédié au film à venir. L'étape suivante est la mise en place avec Hervé Plumet d'une cohérence narrative par ensembles. Par blocs, les dessins sont mis dans un ordre qui sera approximativement celui de leur apparition dans le film. Il s'agit du bout-à-bout, terme cinématographique désignant le premier montage sans raccord ni retouche des scènes du film ou de la production.

Je lutte contre la narration, contre ce qui donnerait des limites aux figures que je montre. Je propose des blocs d'images, je ne veux pas d'une histoire qui se referme. Si on dit tout, il n'y a plus rien à penser... Mon travail est évidemment figuratif, mais ce n'est jamais avec les ressorts du récit que je pense l'image: elle est toujours décontextualisée, dans l'espace et dans le temps⁴.

Intervient ensuite l'accompagnement acoustique, qui doit embrasser le corpus, s'accorder avec lui. La bande-son est composée d'enregistrements d'ambiances, de bruits de la vie quotidienne, auxquels se greffent du synthétiseur ou d'autres instruments. Si on prend l'exemple d'*Échos*, il est question de gouttes qui tombent dans l'eau, des éclaboussures qui résonnent. L'aspect répétitif de ce motif sonore contribue à l'immersion du spectateur dans l'œuvre. Plus tard, un bourdonnement se superpose à l'élément aquatique, auquel s'ajoutent des accords de guitare électrique. Enfin, le climax est atteint avec un bruit saturé de percussion, avant que tout se calme. Selon le mythe, Écho, nymphe babillarde qui attise les colères d'une déesse, se voit condamnée à ne plus pouvoir parler autrement qu'à reproduire les derniers mots qu'on lui adresse. Amoureuse de Narcisse, elle est dédaignée par

3 Michel-Édouard Leclerc, *Françoise Pétrovitch*, catalogue d'exposition (Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 17 octobre 2021 – 3 avril 2022), Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, 2021, p. 47.
4 *Ibid.*, p. 71.



3 *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne*, 2007, diaporama/Tonbildschau, 32'00''

Subtile der geweckten Emotionen bahnt sich seinen Weg durch die Zwischenräume eines Atemzugs, eines Pulsierens. Es geht eindeutig um die Frage, was uns aufbaut in diesen Momenten des unruhigen Wandels, des Verlusts von Bezugspunkten, der Verwirrung und auch der Zerbrechlichkeit, die den Übergang zur Adoleszenz und das Aufgeben der kindlichen Unschuld bedeuten.

Wie der Detektiv oder der Jäger, der seine Beute verfolgt und sie dabei genau beobachtet, müssen wir für diese freien Assoziationen einen Sinn finden: Ein Bild folgt dem anderen, so die Künstlerin, und etwas existiert dazwischen. Dieser Zwischenraum, der sein Wesen aus der sich ständig verändernden Subjektivität des Betrachters bezieht, ist es, der den Eindruck der Erzählung erzeugt.³

Le Loup et le Loup, aber auch *Échos* aus dem Jahr 2013 [Abb. 1; Kat. 116–120], *Panorama* [Abb. 4] oder *Vertical* [Abb. 5] aus dem Jahr 2016 folgen demselben Programm und basieren auf derselben Methode. Über mehrere Monate bereitet Pétrovitch ein Korpus aus mehreren hundert Blättern vor. Sie fertigt mehr oder wenige komplexe Serien von Zeichnungen menschlicher und hybrider Figuren oder Tieren an. Parallel dazu entwickelt die Künstlerin abstrakte Bilder, Spuren von Pigmenten auf Papier, Effekte von Wasser wie Absorption und Farbverlauf. Keines dieser Blätter wird als isoliertes Werk betrachtet, sie bilden ein Korpus, das für den zukünftigen Film bestimmt ist. In einem nächsten Schritt stellen Pétrovitch und Plumet aus einzelnen Gruppen einen Erzählzusammenhang her. In Blöcken werden die Zeichnungen in eine Reihenfolge gebracht, die annähernd der ihres Erscheinens im Film entspricht. Es handelt sich dabei um das End-to-End, einen kinematografischen Begriff, der die erste Montage bezeichnet, in der Szenen des Films oder der Produktion weder geschnitten noch nachgearbeitet werden.

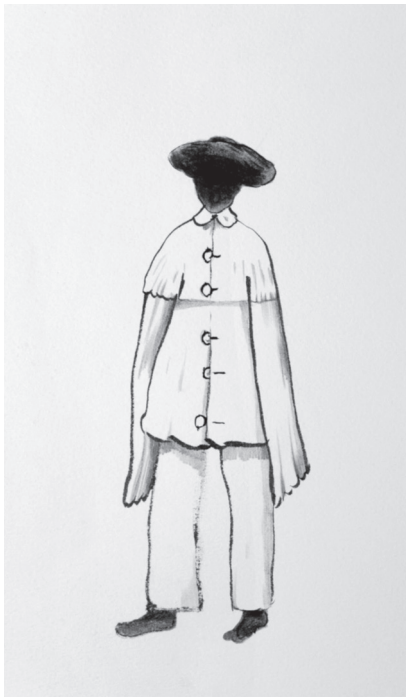
Ich kämpfe gegen das Erzählen, gegen das, was den Figuren, die ich zeige, Grenzen setzen würde. Ich zeige Bildblöcke, ich will keine in sich geschlossene Geschichte. Erzählt man alles, bleibt nichts mehr, worüber man nachdenken müsste ... Meine Arbeit ist selbstverständlich figurativ, aber nie denke ich das Bild mit der Motivation einer Erzählung. Es steht immer losgelöst von Raum und Zeit.⁴

Hinzu kommt die akustische Begleitung, die das Korpus rahmt und mit ihm harmonieren muss. Die Tonspur setzt sich zusammen aus Aufnahmen von Stimmungen der Umgebung, Geräuschen des Alltags, über die Synthesizer oder andere Instrumente gelegt sind. Bei dem Video *Échos* beispielsweise sind ins Wasser fallende

3 Michel-Édouard Leclerc, *Françoise Pétrovitch*, (Ausst. Kat. Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 17. Oktober 2021–3. April 2022), Landerneau: Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, 2021, S. 47.
4 *Ebd.*, S. 71.



4 *Panorama*, 2016, vidéo sonorisée en boucle/Video (Ton), 05'29"



5 *Vertical*, 2016, vidéo sonorisée en boucle/Video (Ton), 04'29"

ce dernier qui lui préfère son propre reflet dans l'eau. Lui se noie, elle dépérit. L'absence est centrale dans ce thème, celui du langage, mais aussi dans l'impossibilité du lien entre les êtres qui voudraient s'aimer.

C'est une plongée au plus profond, au plus intime, un abîme d'encre et d'eau où les figures se dissolvent et réapparaissent. Ces figures sont doublées par le reflet dans le bassin qui est disposé à fleur d'image, et ce reflet est présent tout au long du déroulement du film. On est pris dans des vis-à-vis qui se répètent, se précipitent, se dédoublent. Le son a été réalisé à partir de bruits d'eau et d'une guitare électrique : il est orageux, en tension avec les images⁵.

Dans leur dernier film, *Papillon* [cat. 105–107], également présenté dans l'exposition, l'environnement acoustique ne se développe pas graduellement en tendant vers un paroxysme, mais il agit davantage comme une ritournelle qui finit par s'essouffler et s'éteindre. Cette rengaine accentue l'effet incantatoire et hypnotique et, jouant sur des répétitions de sons, se double de répétitions d'images, de dessins identiques qui reviennent avec insistance. La bande-son unit des notes de guitare sèche avec des bruits de percussion produits sur la caisse de résonance de l'instrument. Plus loin, un son métallique rythmique, telle une minuscule cymbale, s'unit à des voix féminines éthérées qui semblent flotter dans l'air, et s'associent parfois à des battements d'ailes. *Papillon* évoque la naissance, la pureté et la beauté : ce sont les voix divines et aériennes, puis les bruits d'ailes qui évoquent l'envol. En même temps, ce bruit est aussi celui d'une transition silencieuse et rude, celle de la transformation de la chrysalide en papillon.

Papillon introduit comme nouveauté le mouvement du geste créateur, le dessin naissant pratiquement en direct sous l'œil du spectateur. Dans ce film, l'artiste intervient directement sur des plaques de verre. Ainsi, le dessin prend vie et se précise au fur et à mesure. Le spectateur aperçoit tantôt la main travailler et manier le pinceau, tantôt les traces appliquées sans la présence du geste. Comme animés d'une vie propre, ces lavis coulent, telles des larmes, de haut en bas, mais aussi de manière inversée, de bas en haut, quand la séquence est déroulée à l'envers. Les plaques de verre superposées permettent également un jeu de caméra qui vient faire le focus sur l'une ou l'autre strate, renvoyant les figures voisines dans un flou lointain. Un processus beaucoup plus dynamique est à l'œuvre dans la fabrication du film et la transition d'une image à l'autre. Les potentialités du médium cinématographique sont ici pleinement exploitées.

Parmi leurs autres créations, deux se distinguent. Le diaporama *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne* [fig. 3], en 2007, est une œuvre presque dadaïste, pour le moins conceptuelle, et de l'ordre du cadavre exquis. Elle se nourrit d'une matière première composée de souvenirs de vacances de quidams. Des images sont associées à ces récits et agencées selon des liens arbitraires, avec une esthétique nostalgique,

typique de la soirée de diapositives. Françoise Pérovitch intervient sur les clichés avec des dessins pleins d'humour. La bande-son, enregistrée par un comédien, raconte le souvenir de vacances qui est à l'origine du processus. Pourquoi les photos de vacances des autres n'intéressent personne ? C'est qu'on y est absent ; on s'intéresse d'abord à soi, à l'instar des adolescents narcissiques que peint Françoise Pérovitch. La seconde vidéo détonante prend la forme d'une déambulation poétique dans une ville morte. Il s'agit d'*Entrée libre*, datant de 2013 [fig. 6]. Dans ce cas particulier, le film montre la réalité d'un centre-ville d'une petite localité de province, Thouars, dans les Deux-Sèvres, entre Poitiers et Angers. Comme dans de nombreuses villes semblables, les magasins de proximité ont fermé, au profit de zones commerciales en dehors des centres, alternance d'hypermarchés et de parkings. Dans le bourg délaissé, les devantures de boutiques désaffectées se succèdent, en attente d'un repreneur. L'artiste, qui séjournait dans la commune pour une résidence, a investi ces endroits et a peint sur les vitrines. Elle a transformé ces coquilles vides en galeries éphémères, en écrans pour son travail. Pour immortaliser ce projet infiniment poétique, rien de mieux que le film. Il raconte avec beaucoup de douceur la succession de ces lieux, proches par leur vacuité, mais tous différents, telle une cartographie de l'absence. Pour accompagnement sonore, l'artiste et son acolyte Hervé Plumet ont choisi rien d'autre que les bruits de la ville, captivants de normalité, banals, presque trop calmes pour être honnêtes.

En outre, une œuvre animée est incluse dans un projet scénographique réalisé en collaboration avec le chorégraphe Sylvain Groud en 2023, intitulé *Des chimères dans la tête*. Sublimé par la danse, le film joue avec les interprètes pour faire sortir du cadre et donner vie aux créatures dessinées. Par-delà les différences qui s'expriment entre les films au niveau des thèmes et du propos, de l'ambiance et même de la technique ou des supports, il faut noter des similarités qui sont autant de leitmotifs de l'œuvre de Françoise Pérovitch : la présence des gouttes d'eau, des oiseaux, des adolescents, des animaux, des masques, des chimères. En 2024, Françoise Pérovitch et Hervé Plumet se lancent dans un nouveau projet de film, qui certainement fera la part belle à l'alphabet artistique de la célèbre plasticienne.

5 *Ibid.*, p. 107.



6 *Entrée libre*, 2013, vidéo sonorisée en boucle/Video (Ton), 08'43"

Tropfen und nachhallende Spritzer zu hören. Der repetitive Aspekt dieses Klangmotivs trägt dazu bei, dass die Betrachtenden in das Werk eintauchen. Später wird das Element des Wassers von einem dumpfen Brummen überlagert, zu dem Akkorde der E-Gitarre hinzukommen. Der Höhepunkt schliesslich wird mit einem satten Percussionsound erreicht, danach wird es still. Laut dem Mythos ist Echo, eine geschwätzige Nymphe, die den Zorn einer Göttin auf sich gezogen hat, dazu verdammt, nichts andres mehr sprechen zu können, als die letzten Worte, die an sie gerichtet wurden. Verliebt in Narziss, wird sie von Letzterem, der ihr sein Spiegelbild im Wasser vorzieht, verachtet. Er ertrinkt, sie siecht dahin. Das zentrale Thema der Abwesenheit manifestiert sich hier in der fehlenden Sprache und der Unmöglichkeit einer Verbindung zwischen Menschen, die einander lieben.

Es ist ein Eintauchen in das Tiefste, das Innerste, in einen Abgrund aus Tusche und Wasser, in dem die Figuren sich auflösen und wieder auftauchen. Diese Figuren werden durch die Reflexion im Becken, das auf einer Höhe mit dem Bildschirm angeordnet ist, verdoppelt. Diese Reflexion erscheint während des gesamten Films. Man wird hineingezogen in die Gegenüberstellung der Bilder, die sich wiederholen, sich beschleunigen, sich teilen. Der Ton wurde aus den Geräuschen des Wassers und den Klängen einer E-Gitarre erzeugt. Er ist unruhig und erzeugt ein Spannungsverhältnis zu den Bildern.⁵

In dem jüngsten Film des Paares, *Papillon* [Kat. 105–107], der ebenfalls in der Ausstellung gezeigt wird, entwickelt sich der Klangraum nicht allmählich zu einem Höhepunkt, er verläuft vielmehr wie ein Ritornell, das schliesslich nachlässt und verstummt. Die endlos erscheinende Wiederholung der Töne verstärkt die beschwörende und hypnotische Wirkung und wird begleitet von der Repetition der Bilder, der eindringlich wiederkehrenden, identischen Zeichnungen. Die Tonspur verbindet Töne von akustischen Gitarren mit Percussion, die auf dem Resonanzkörper der Instrumente erzeugt wird. Aus der Ferne kommt ein rhythmischer metallischer Ton hinzu, wie von einem winzigen Becken erzeugt, mit ätherischen Frauenstimmen, die in der Luft zu schweben scheinen und bisweilen wie Flügelschläge klingen. *Papillon* evoziert Geburt, Reinheit und Schönheit: Es sind die göttlichen und atmosphärischen Stimmen, dann die Geräusche der Flügel, die das Fliegen heraufbeschwören. Gleichzeitig ist dieser Klang auch der eines stillen und harten Übergangs, jenem von der Verwandlung der Puppe in einen Schmetterling.

Papillon führt als Neuerung die Bewegung der schöpferischen Geste ein, die Zeichnung entsteht praktisch direkt unter den Augen der Betrachtenden. In diesem Film arbeitet die Künstlerin direkt auf den Glasplatten. Auf diese Weise wird die Zeichnung zum Leben erweckt und nach und nach erkennbar. Wir sehen mal die Hand, die den Pinsel führt, mal die Spuren, die ohne

sichtbare Geste entstehen. Als hätten sie ein Eigenleben, fliessen die Lavierungen wie Tränen von oben herab, aber auch umgekehrt, von unten nach oben, wenn die Sequenz rückwärts läuft. Zudem ermöglichen die übereinanderliegenden Glasplatten ein Spiel der Kamera, die auf die eine oder die andere Schicht fokussiert und so die benachbarten Figuren in eine ferne Unschärfe versetzt. In diesem Fall sind die Entstehung des Films und der Übergang von einem Bild zum anderen ein viel dynamischerer Prozess. Das Potenzial des kinematografischen Mediums wird hier voll ausgeschöpft.

Unter ihren anderen gemeinsam entstandenen Werken stechen zwei hervor. Die Tonbildschau *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne* (2007) [Abb. 3] ist eine dadaistische oder zumindest konzeptuelle Arbeit in der Art der surrealistischen Zufallsmethode «Le cadavre exquis» (Der köstliche Leichnam). Das Rohmaterial setzt sich aus den Urlaubserinnerungen verschiedener Personen zusammen. Die Bilder werden von Erzählungen begleitet und in beliebiger Reihenfolge, in der für Diaabende typischen nostalgischen Ästhetik angeordnet. Pétrovitch greift mit humorvollen Zeichnungen in die Dias ein. Die Tonspur, eingesprochen von einem Schauspieler, schildert die Urlaubserinnerung, die dem Prozess zugrunde liegt. *Les photos de vacances des autres n'intéressent personne?* Warum interessieren die Urlaubsfotos niemanden? Weil man selbst darauf fehlt, abwesend ist; man interessiert sich in erster Linie für sich selbst, wie die narzisstischen Heranwachsenden, die Pétrovitch malt. Die andere markante Arbeit zeigt ein poetisches Flanieren durch eine tote Stadt. Es handelt sich um das 2013 entstandene *Entrée libre* [Abb. 6]. In diesem besonderen Fall zeigt der Film die Realität des Zentrums einer kleinen Provinzstadt. Wie in zahlreichen vergleichbaren Städten schlossen auch in Thouars die Geschäfte der Nahversorgung zugunsten von Gewerbegebieten am Stadtrand, in denen riesige Supermärkte und Parkplätze das Bild bestimmen. In der verlassenen, zwischen Poitiers und Angers gelegenen Ortschaft im Département Deux-Sèvres reihen sich die Fronten der aufgegebenen Geschäfte aneinander und warten auf einen Nachmieter. Pétrovitch, die sich im Rahmen einer Künstlerresidenz in der Gemeinde aufhielt, hat diese Orte erforscht und die Schaufenster bemalt. Sie verwandelte diese leeren Hüllen in temporäre Galerien, in Räume für ihr Schaffen. Hätte es etwas Besseres gegeben als diesen Film, um diese ausserordentlich poetische Arbeit zu verewigen? Mit grosser Sanftheit erzählt er die Abfolge dieser Läden, die sich in ihrer Leere ähneln, aber doch unterschiedlich sind, beschreibt eine Kartografie der Abwesenheit. Als Klangbegleitung haben die Künstlerin und ihr Partner Hervé Plumet nichts anderes gewählt als die Geräusche der Stadt, die banal und fast zu still sind, um authentisch zu sein, aber in ihrer Normalität fesseln.

Darüber hinaus ist eine animierte Arbeit von Pétrovitch in dem szenografischen Projekt *Des chimères dans la tête* enthalten, das 2023 in Zusammenarbeit mit dem Choreografen Sylvain Groud entstand. Sublimiert durch

den Tanz, spielt der Film mit den Performenden, um die gemalten Wesen aus dem Rahmen treten zu lassen und zum Leben zu erwecken. Abgesehen von den Unterschieden zwischen den Filmen in Bezug auf Thema und Absicht, Atmosphäre und sogar Technik oder Medium sind auch Ähnlichkeiten zu beobachten, Leitmotive in Pétrovitchs Œuvre: Wassertropfen, Vögel, Jugendliche, Tiere, Masken und Chimären. 2024 beginnen Pétrovitch und Plumet ein neues Filmprojekt, das mit Sicherheit dem künstlerischen Alphabet Pétrovitchs Rechnung tragen wird.

5 Ebd., S. 107.