

L'estampe en réserve

Françoise Pérovitch considère l'estampe comme un univers en soi: artiste pluridisciplinaire, elle aborde chaque technique comme un monde à part entière. Si les thèmes traités tels que l'adolescence, les rêves ou le monde animal se rejoignent entre les nombreux médiums qu'elle pratique, chaque procédé possède sa propre esthétique. La temporalité de l'estampe n'est pas celle du dessin: la spontanéité du trait laisse place à un travail lent, nécessitant des collaborations avec imprimeurs et éditeurs, ne révélant le résultat qu'après une longue série d'étapes. Avec la gravure, Françoise Pérovitch se résout à accepter l'absence de l'œuvre durant tout le temps de sa création:

On ne peut pas voir le résultat avant le passage sous presse. L'image est révélée à la dernière étape, au moment de l'impression. Avant ça, elle n'existe pas. Ce moment d'incertitude, il faut l'accepter, sinon on est malheureux¹.

Comme la céramique ou la sculpture, la pratique de l'estampe exige une collaboration externe. Françoise Pérovitch n'a jamais souhaité installer de presse à imprimer chez elle, préférant s'associer à différents ateliers². L'artiste manifeste une certaine fidélité aux artisans qu'elle côtoie: ainsi, elle travaille avec l'atelier René Tazé à Paris depuis plus de trente ans pour ses tailles-douces, privilégie l'imprimerie Idem à Paris pour ses lithographies depuis près de quinze ans [fig. 1] et confie à l'atelier d'Alain Buyse à Lille sa longue suite de sérigraphies *Rougir* [cat. 77–83] de 2005 à 2015. La graveuse ne demande pas de tirages d'essai: outre la confiance partagée avec les imprimeurs, elle anticipe l'œuvre, projette mentalement sa composition et est sûre de la direction à donner avant que la matrice n'entre en contact avec le papier. Art du multiple, l'estampe permet une excellente diffusion du travail de Françoise Pérovitch. Ses gravures sont promues par la Galerie Jordan/Seydoux à Berlin, mais sont surtout défendues par la graveuse elle-même, qui rassemble dans son atelier le fruit des partenariats avec différents éditeurs depuis le début de sa carrière.

L'estampe a toujours fait partie du champ de création de Françoise Pérovitch: initiée à la gravure en taille-douce dès l'âge de 15 ans pour son brevet d'arts graphiques, elle pratique toujours aujourd'hui la pointe sèche, l'eau-forte ou encore l'aquatinte. Ces techniques en creux relèvent de l'art d'inciser une plaque de cuivre, en taille directe pour la première ou en taille indirecte pour les deux autres, grâce à un agent intermédiaire – un acide – venant mordre la matrice à travers un vernis. Durant son parcours à l'École nationale supérieure (ENS) de Cachan, Françoise Pérovitch fréquente l'atelier de gravure de

1 Guidino Gosselin et Françoise Pérovitch (interview), *Françoise Pérovitch: entretien avec Guidino Gosselin*, Paris: Manuella Éditions, 2021, p. 26.
2 Laetitia Chauvin, «Biographie de Françoise Pérovitch», in *Françoise Pérovitch*, catalogue d'exposition (Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 17 octobre 2021–3 avril 2022), sous la direction de Michel-Édouard Leclerc, Landerneau: Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, 2021, p. 183–184.

Druckgrafik mit Aussparungen

Françoise Pérovitch betrachtet die Druckgrafik als ein Universum für sich. Als multidisziplinäre Künstlerin nähert sie sich jeder Technik, als sei diese eine eigene Welt. Wenn sie ihre Themen wie Adoleszenz, Träume oder die Tierwelt mit den verschiedenen Techniken behandelt, so hat jedes Verfahren seine charakteristische Ästhetik. Die Temporalität des Drucks ist nicht die der Zeichnung: Die Spontaneität des Strichs weicht einer langsamen Arbeit, die eine Zusammenarbeit mit Druckern und Verlegern erfordert und das Resultat erst nach einer langen Reihe einzelner Schritte offenbart. Mit der Radiertechnik nimmt Pérovitch die Abwesenheit des Werks während der gesamten Zeit seiner Entstehung in Kauf.

Man kann das Ergebnis erst sehen, wenn es gedruckt ist. Das Bild zeigt sich im letzten Schritt, im Moment des Drucks. Davor existiert es nicht. Diesen Augenblick der Ungewissheit musst Du akzeptieren, sonst bist Du unglücklich.¹

Wie die Keramik oder die Skulptur erfordert auch die Druckgrafik die Zusammenarbeit mit Externen. Pérovitch wollte nie eine Druckmaschine zu Hause aufstellen und hat es daher immer vorgezogen, mit verschiedenen Werkstätten zu kooperieren.² Dabei ist sie sehr loyal gegenüber den Handwerkern, die sie begleiten. So arbeitet sie für ihre Tiefdrucke seit über dreissig Jahren mit dem Atelier René Tazé in Paris zusammen, seit beinahe fünfzehn Jahren bevorzugt sie für ihre Lithografien die Druckerei Idem in Paris [Abb. 1], und von 2005 bis 2015 vertraute sie dem Atelier von Alain Buyse in Lille ihre umfangreiche Werkgruppe von Serigrafien *Rougir* [Kat. 77–83] an. Die Druckgrafikerin lässt keine Probedrucke anfertigen. Zum einen hat sie Vertrauen in die Drucker, zum anderen antizipiert sie das Werk, projiziert seine Zusammensetzung gedanklich und kann die Richtung vorgeben, bevor die Druckplatte mit dem Papier in Kontakt kommt. Als Kunst der Vervielfältigung ermöglicht die Druckgrafik eine hervorragende Verbreitung von Pérovitchs Werk. Ihre Arbeiten werden von der Galerie Jordan/Seydoux in Berlin vertrieben, hauptsächlich aber von Pérovitch selbst, die seit Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn in ihrem Atelier die Früchte ihrer Zusammenarbeit mit verschiedenen Verlegern sammelt.

Die Druckgrafik war immer schon Teil von Pérovitchs Schaffen. Im Alter von 15 Jahren begann sie in Vorbereitung auf ihr Diplom im Bereich Druckgrafik mit dem Tiefdruck. Noch heute arbeitet sie mit Kaltnadel, Radierung und Aquatinta. Diese Techniken basieren auf der Kunst, eine Kupferplatte einzuritzen; bei der

1 Guidino Gosselin et Françoise Pérovitch (Interview), in: *Françoise Pérovitch: entretien avec Guidino Gosselin*, Paris: Manuella Éditions, 2021, S. 26.
2 Laetitia Chauvin, «Biographie de Françoise Pérovitch», in: *Françoise Pérovitch*, (Ausst. Kat. Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 17. Oktober 2021–3. April 2022), unter der Leitung von Michel-Édouard Leclerc, Landerneau: Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, 2021, S. 183f.



1 Impression de la lithographie *Masque*, atelier Idem/*Masque*, im Druck bei Idem, 2017 [cat./Kat. 95]

Correct?
Pas
plutôt
eau-forte?

l'école et suit notamment les cours de son fondateur, Michel-Henri Viot. L'artiste s' imprègne dès lors de l'art de l'estampe, souvent méconnu, et visite les expositions de la Bibliothèque nationale de France consacrées au médium. Ses premiers travaux sur chine appliqué peuvent rappeler les « gravures blondes » [fig. 2] de Giambattista Tiepolo (1696–1770). Les six œuvres tirées en 1988, *Humide*, *Médailles*, *Reine d'un jour*, *Morceaux choisis*, *Promesses* et *Trafic* [cat. 61–63], révèlent un trait fort, des tailles fines qui ressortent sur les réserves du papier beige, à la manière du graveur vénitien. Laissé vide, le fond participe au décalage entre l'écrit et l'image, chacun des titres jouant sur différentes définitions d'un même mot.

En 1988, Françoise Pérovitch sort diplômée de l'ENS design et enseigne directement à l'École supérieure Estienne où elle est chargée de remonter l'atelier de gravure. Bien qu'elle ne tire jamais ses propres œuvres à l'école, ce poste nourrit naturellement son intérêt pour la discipline. Pendant les années 1990, elle développe plusieurs séries témoignant de son goût pour le livre, l'écriture et les mots. *L'Air pur* [cat. 64–65] est un portfolio de neuf gravures illustrant un texte d'Anh Van Hoang, ami de l'artiste, qui s'appuie sur un carnet de dessins pris sur le vif lors d'un séjour en Suisse. Sur certaines planches, le blanc du papier laisse place à des plages d'aquatinte: la silhouette d'une vache par exemple représente le souvenir du voyage passé. Dans la série *Après les jeux* [cat. 66–75], le protagoniste est complètement absent et sa mémoire n'est pas accessible. Cinq planches, composées chacune de deux plaques à la manière d'un carnet de croquis, illustrent les activités d'un enfant ayant laissé ses jouets au sol et abandonnant l'histoire qu'il s'était imaginée. En 1999, Françoise Pérovitch est mère de deux enfants, Lucie, 7 ans, et Paul, 3 ans. Leurs jeux apparaissent décontextualisés, avec un même vocabulaire en noir et blanc que ses deux précédentes séries: des figurines évoluant séparément sur les feuilles, différentes échelles se côtoient et créent un décalage à la fois ludique et dramatique.

Imprimées à l'atelier René Tazé, les séries de taille-douce constituent un répertoire de figures évoluant sans aucun décor. Les formats sont dictés par la taille des presses disponibles. Avec *Les Sommeils* [cat. 47–49], l'artiste recourt à l'aquatinte en opposition aux lignes d'eau-forte: les surfaces aqueuses contrastent avec les contours très nets, et participent à l'impression de rêverie que suscitent les compositions. L'artiste définit des motifs qu'elle reprendra dans différentes compositions relevant des chimères, songes ou cauchemars. Les gouttes s'écoulant du bord supérieur des *Petits dans un lit* [cat. 49] réapparaissent dans la *Fille aux ballons* [cat. 51], gravure commandée par le Centre national des arts plastiques en 2012, ou dans l'estampe *Se coiffer* [cat. 50], et accordent un caractère onirique assez inquiétant aux sujets. La planche *S'envoler* [cat. 49] introduit quant à elle les suites sur les *Étendus* [fig. 3] ou les *Vanités* [fig. 4].³

3 Entre 2016 et 2019, plusieurs dessins au lavis d'encre portent le titre *Étendu*. L'oiseau se retrouve proche du dessin *Vanité* de 2020 ou de la pluie d'oiseaux de sa vidéo écologique et féministe *Papillon*.



2 Giambattista Tiepolo, *La Mort donnant audience*, 1743, eau-forte sur papier vergé/Radierung auf Vergé-Papier, 142 × 177 mm, Musée Jenisch Vevey – Cabinet cantonal des estampes, Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, Collection P

Revoir
légende 4?



3 *Étendu*, 2017, lavis d'encre sur papier/Tuschelavis auf Papier, 160 × 240 cm, Collection particulière, Paris



4 *Vanité*, 2020, lavis d'encre sur papier/Tuschelavis auf Papier, 240 × 320 cm, Galerie Semiose, Paris

Kaltnadeltechnik erfolgt dies direkt, bei Radierung und Aquatinta indirekt mittels Säure, die die mit einem Lack geschützte Druckplatte partiell angreift. Während ihres Studiums an der Ecole nationale supérieure (ENS) von Cachan besuchte Pérovitch la Grafikklassse und insbesondere die Kurse des Gründers Michel-Henri Viot. Von da an vertiefte sie sich in die oft unterschätzte Kunst der Druckgrafik und besuchte Ausstellungen in der Bibliothèque nationale de France, die sich dieser Technik widmeten. Ihre ersten Arbeiten auf verstärktem China-papier (*chine appliqué*) erinnern an die «löchrigen», viel Leerraum lassenden Radierungen [Abb. 2] Giambattista Tiepolos (1696–1770). Pérovitchs sechs Werke aus dem Jahr 1988 mit den Titeln *Humide*, *Médailles*, *Reine d'un jour*, *Morceaux choisis*, *Promesses* und *Trafic* [Kat. 61–63] zeigen eine kräftige Linie, feine Schnitte, die an den ausgesparten Stellen, ganz in der Art des venezianischen Kupferstechers, auf dem beigefarbenen Papier hervortreten. Der freigelassene Hintergrund trägt zum Kontrast zwischen Schrift und Bild bei, die Darstellungen spielen jeweils mit der Mehrdeutigkeit des Titelbegriffs.

1988 schloss Pérovitch ihr Studium an der ENS Design ab und unterrichtete anschliessend an der École supérieure Estienne, wo sie mit dem Wiederaufbau der Druckwerkstatt betraut wurde. Obwohl sie in der Schule nie eigene Arbeiten druckte, förderte diese Position natürlich ihr Interesse an dieser Disziplin. Während der 1990er-Jahre entwickelte sie mehrere Serien, die von ihrer Vorliebe für das Buch, die Schrift und das Wort zeugen. *L'Air pur* [Kat. 64–65], ein Map-penwerk mit neun Grafiken, illustriert einen Text von Anh Van Hoang, einer Freundin der Künstlerin, und basiert auf Skizzen, die sie bei einem Aufenthalt in der Schweiz machte. Bei manchen Drucken weicht das Weiss des Papiers Flächen in Aquatinta: Die Silhouette einer Kuh etwa stellt die Erinnerung an eine vergangene Reise dar. In der Serie *Après les jeux* [Kat. 66–75] ist der Protagonist nicht zu sehen, die Erinnerung an ihn nicht greifbar. Fünf Blätter, die wie in einem Skizzenbuch jeweils mit zwei Platten bedruckt sind, beschreiben die Aktivitäten eines Kindes, das seine Spielsachen auf dem Boden liegen gelassen und die Geschichte, die es sich vorgestellt hatte, aufgegeben hat. 1999 ist Pérovitchs Tochter Lucie sieben Jahre alt, ihr Sohn Paul ist drei. Ihre Spiele scheinen aus dem Kontext gerissen, das Bild-vokabular in Schwarz-Weiss entspricht dem der beiden vorangegangenen Serien. Indem sich die Figuren auf den Blättern getrennt voneinander entwickeln, stehen verschiedene Grössenverhältnisse nebeneinander und erzeugen ein Missverhältnis, das zugleich spielerisch und dramatisch wirkt.

Die im Atelier von René Tazé gefertigten Tief-druckserien enthalten ein Figures-Repertoire, das sich ohne jedes Dekor entwickelt. Die Formate sind durch die Grösse der verfügbaren Druckpressen vorgegeben. Bei *Les Sommeils* [Kat. 47–49] greift die Künstlerin auf die Technik der Aquatinta zurück und konfrontiert sie mit den Linien der Radierung. Die verschwommenen

Dans le *Garçon à la poupée* [cat. 53], l'aquatinte permet d'ajouter des zones de flous autour des contours d'eau-forte et restitue parfaitement la période d'incertitude que constitue le passage de l'enfance à l'adolescence. Cette œuvre, réalisée isolément, a aussi fait l'objet d'une commande de la part de la chalcographie du Louvre.

À partir des années 2000, et à la suite de l'ambitieux projet dessiné *Radio Pétrovitch*, l'artiste explore de nouvelles voies, introduit la couleur, s'ouvre à une multitude de techniques et offre de nouvelles dimensions à l'estampe – que ce soit dans les formats des œuvres ou dans leurs présentations en exposition. En 2005, elle commence la longue suite *Rougir* [cat. 77–83], sous l'impulsion de Benoît Porcher, ancien étudiant d'Estienne qui deviendra son galeriste⁴. Cette entreprise s'est poursuivie pendant dix ans et réunit 64 sérigraphies en une seule couleur, un rouge très lumineux devenu propre à l'artiste. La teinte particulièrement vive, presque violente, est obtenue grâce au choix de la technique donnant des couleurs intenses et opaques. La sérigraphie permet un fort dépôt de matière : l'encre, appliquée avec une raclette, passe à travers un écran de tissu sur lequel l'imprimeur a préalablement monté un pochoir dessiné par l'artiste. « Ces qualités de couleur, cette couleur pleine, est celle dont j'ai besoin pour traduire l'afflux de sang aux joues, la timidité et la transgression, révélées ensemble dans ce verbe d'action, <rougir>⁵. » Le parallèle avec la pratique de dessinatrice de Françoise Pétrovitch est ici évident. Issues de dessins rapides, saisissant un flash de sa pensée et de sa vie, ces sérigraphies sont à envisager selon l'artiste comme un carnet de croquis au mur. Elle expose régulièrement ses œuvres dans différents lieux, avec un accrochage modulable, permettant aux planches de se déployer dans l'espace.

Françoise Pétrovitch ne réduit pas l'estampe à une fonction de reproduction du dessin : les techniques partagent un même répertoire de formes et les motifs peuvent être transposés d'une pratique à l'autre. Après avoir expérimenté de grands dessins au lavis, dessinés à même le sol, elle cherche à rendre la fluidité de ses motifs par l'estampe. L'eau est au cœur de sa création : ses figures oniriques « nagent dans l'encre⁶ », que celle-ci soit appliquée au pinceau ou imprimée sous la presse. L'aquatinte lui permet de définir des effets de flou à travers des surfaces liquides bien différentes des lavis très dilués s'écoulant dans ses dessins. À partir de 2015, elle manie l'aquatinte sans recourir à des traits de contours à l'eau-forte. Cette technique de gravure indirecte consiste à recouvrir la plaque de cuivre par une couche de poudre (généralement des grains de colophane), fixée grâce à une « boîte à grains ». L'artiste protège ensuite certaines zones de la plaque au vernis, lesquelles ne seront pas attaquées par l'acide. La plaque reçoit en effet des bains d'acide et des couches de vernis successives afin de dégrader les tons. Plusieurs cuivres sont nécessaires pour obtenir des couleurs différentes. *Le Secret* [cat. 91] a été composé en noir et en bleu, avec des ongles rouges peints à la main, découpés et contrecollés. La composition est identique à un lavis sans

titre [fig. 5] présentant la même femme se cachant la bouche, les yeux clos, sur un fond abstrait. L'absence de regard, de perspective, et même de bruit par le geste de la figure, est soulignée par un halo d'encre diffus, remplacé par une superposition de noir et de bleu dans l'aquatinte tirée par Bérengère Lipreau et Domitille Araï sur les presses de l'atelier René Tazé. La réserve du papier tient un grand rôle dans la composition. L'absence de matière met en lumière l'élément dramatique de l'œuvre : le masque des deux *Nocturne* [cat. 87 et 88] ou la nuée de la *Fumeuse* [cat. 93].

Les lithographies de Françoise Pétrovitch sont particulièrement révélatrices de la manière dont elle aborde l'estampe. Adoptant la technique dès 1994⁷, elle y manie la couleur en écho à la sérigraphie ou à l'aquatinte, comme avec *Se coiffer* [cat. 99] rappelant la teinte vermillon de *Rougir* ou avec la suite des *Masques* [cat. 95] reprenant la thématique du double que l'on observait déjà dans les versions successives de *Nocturne* éditées par MEL Publisher. Elle choisit la même maison d'édition pour ses lithographies, tirées chez Idem, et sélectionne les pierres les plus grandes. Ce procédé, plus rapide que les autres techniques d'estampe, permet de retrouver la spontanéité de la peinture ou du dessin, et offre des effets autant picturaux que graphiques. Le *Garçon au squelette* [cat. 101], monochrome en noir, présente peut-être l'usage le plus audacieux de la réserve : c'est le squelette de l'enfant qui transparaît, avec un blanc ressortant de manière encore plus forte au milieu d'un fond vibrant, proche des éclats d'encre des lavis. Plus grand que nature, le garçon semble rêver, évoque les âges de la vie, la mort, l'imagination, la nuit, et évidemment le dialogue constant avec les nombreuses disciplines que maîtrise Françoise Pétrovitch. Si le sujet ne commande pas la technique de réalisation, les effets permis par l'estampe contribuent grandement à l'expression du monde ambigu de Françoise Pétrovitch. Échappant à toute interprétation, les quelque 170 gravures de l'artiste s'inscrivent dans la lignée d'un Schongauer ou d'un Goya, rassemblant figures réalistes et êtres hybrides au sein de caprices à la portée tantôt humoristique tantôt dramatique.

4 Françoise Pétrovitch rejoindra la Galerie Semiose en 2011.
5 Pascal Neveux, « Entretien avec Françoise », in *Françoise Pétrovitch*, Nancy Huston et François Michaud, Paris : Semiose, 2014, p. 21.
6 Nora Philippe, « Le corps des vivants lavis », in *Françoise Pétrovitch*, catalogue d'exposition (Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 17 octobre 2021 – 3 avril 2022), sous la direction de Michel-Édouard Leclerc, Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, 2021, p. 37–40.
7 Elle édite cette année-là *L'Abécédaire* de Claude Piéplu, chez Archimbaud.

Oberflächen kontrastieren mit den sehr klaren Konturen und verstärken den traumartigen Effekt der Kompositionen. In verschiedenen Kompositionen verarbeitet sie Motive aus dem Bereich der Chimären, Träume oder Albträume. Die Tropfen, die sich vom oberen Rand der Arbeit *Petits dans un lit* [Kat. 49] lösen, finden sich in *Fille aux ballons* [Kat. 51] wieder, einer Auftragsarbeit für das Centre national des arts plastiques von 2012, ebenso wie in *Se coiffer* [Kat. 50] und verleihen den Sujets etwas Verstörendes, Traumartiges. Das Werk *S'envoler* [Kat. 49] führt die Serien *Étendus* [Abb. 3] oder *Vanités* [Abb. 4] ein.³ In *Garçon à la poupée* [Kat. 53] ergänzt die Aquatinta die Konturen der Radierung durch unscharfe Bereiche und bildet auf diese Weise perfekt die Zeit der Ungewissheit nach, die den Übergang von der Kindheit zur Jugend darstellt. Diese Einzelarbeit war ein Auftrag der Chalcographie du Louvre.

Im Anschluss an das ambitionierte Zeichenprojekt *Radio Pétrovitch* Anfang der 2000er-Jahre beschritt die Künstlerin neue Wege, führte die Farbe in ihre Arbeiten ein, öffnete sich für eine Vielzahl von Techniken und bot der Druckgrafik neue Dimensionen – sei es hinsichtlich der Formate oder deren Präsentation in den Ausstellungen. 2005 begann sie die umfangreiche Serie *Rougir* [Kat. 77–83] auf Anregung von Benoît Porcher, einem ehemaligen Studenten an der École Estienne, der auch ihr Galerist werden sollte.⁴ Dieses Projekt erstreckte sich über zehn Jahre und umfasste 64 Serigrafien in einer einzigen Farbe, einem stark leuchtenden Rot, das die Künstlerin sich zu eigen machen sollte. Der besonders lebendige, äusserst kräftige Farbton verdankt seine intensive und opake Qualität der Technik. Die Serigrafie ermöglicht eine starke Farbdichte: Die mit einem Rakel in einem Rahmen verteilte Farbe sickert durch das Siebdruckgewebe, auf dem der Drucker zuvor eine von der Künstlerin entworfene Schablone angebracht hat. « Diese Eigenschaften der Farbe, diese intensive Farbe ist das, was ich brauche, um das in die Wangen schießende Blut, Schüchternheit und Verletzung durch Übergriffigkeit zu vermitteln, was alles in diesem Aktionsverb <rougir> [erröten] steckt. »⁵ Hier zeigt sich die Parallele zu Pétrovitchs Praxis als Zeichnerin. Entstanden aus schnellen Zeichnungen, die einen Augenblick ihres Denkens und Lebens einfangen, sind diese Serigrafien nach Ansicht der Künstlerin wie ein Skizzenbuch an der Wand zu betrachten. Regelmässig stellt sie ihre Arbeiten an verschiedenen Orten aus, mit variabler Aufhängung, damit sie sich im Raum entfalten können.

Pétrovitch reduziert die Druckgrafik nicht auf ihre Funktion, Zeichnungen zu reproduzieren. Die Techniken teilen das gleiche Formenrepertoire, und die Motive

3 Zwischen 2016 und 2019 tragen viele Tuschelavis den Titel *Étendu*. Der Vogel taucht in der Zeichnung *Vanité* von 2020 oder im unheimlichen « Vogelregen » ihres ökologischen und feministischen Videos *Papillon* auf.
4 Seit 2011 wird Françoise Pétrovitch von der Galerie Semiose vertreten.
5 Pascal Neveux, « Entretien avec Françoise », in: *Françoise Pétrovitch*, Nancy Huston und François Michaud, Paris : Semiose, 2014, S. 21.



5 Sans titre, 2021, lavis d'encre sur papier / Tuschelavis auf Papier, 120 × 80 cm, Galerie Semiose, Paris

können übertragen werden. Nach Experimenten mit grossformatigen, auf dem Boden gefertigten, lavierten Zeichnungen versucht sie die Fluidität der Motive auch in der Druckgrafik wiederzugeben. Wasser steht im Mittelpunkt ihres Schaffens. Ihre Traumgestalten «schwimmen in Tusche»⁶, ob diese nun mit dem Pinsel aufgetragen oder in der Presse aufgedruckt wird. Die Aquatinta mit ihren nassen Oberflächen erlaubt es, Effekte der Unschärfe zu erzielen, die sich sehr von der stark verdünnten Lavierung der Zeichnungen unterscheiden. Seit 2015 widmet sich Pétrovitch der Aquatinta, in der sie nicht auf die Konturlinien der Radierung zurückgreift. Dabei wird die Kupferplatte in einem sogenannten Staubkasten mit einer Pulverschicht (im Allgemeinen Kolophonium) überzogen. Im Anschluss deckt die Künstlerin die Bereiche der Platte mit Lack ab, die nicht von der Säure angegriffen werden sollen. Die Platte wird in diverse Säurebäder gegeben und wiederholt mit einer Lackschicht versehen, um verschiedene Tonabstufungen zu erreichen. *Le Secret* [Kat. 91] wurde in Schwarz und Blau komponiert, die roten Fingernägel sind von Hand lackiert, ausgeschnitten und aufgeklebt. Die Komposition ist identisch mit einer lavierten Zeichnung ohne Titel [Abb. 5], auf der dieselbe Frau zu sehen ist, die sich vor einem abstrakten Hintergrund mit geschlossenen Augen den Mund zuhält. Die Abwesenheit von Blick, Perspektive und, durch die Geste der Figur angedeutet, von Geräuschen wird durch einen Nimbus verschwommener Tusche betont, der in der Aquatinta, die von Bérengère Lipreau und Domitille Araï auf den Pressen des Ateliers René Tazé gedruckt wurde, durch eine Überlagerung von Schwarz und Blau ersetzt wird. Die freigelassenen Stellen des Papiers spielen eine grosse Rolle bei der Komposition. Sie heben das dramatische Element des Werks hervor, wie die Maske in den beiden *Nocturne* [Kat. 87 und 88] oder den Rauch bei *Fumeuse* [Kat. 93].

Besonders aufschlussreich für die Art und Weise, wie sich Pétrovitch der Druckgrafik nähert, ist die Lithografie. Seit 1994⁷ experimentiert sie mit dieser Technik, setzt Farbe als Anklänge an die Serigrafie oder die Aquatinta ein, wie im Werk *Se coiffer* [Kat. 99], das an das Zinnoberrot von *Rougir* erinnert, oder bei der Serie *Masque* [Kat. 95], die das Thema des Doppelgängers aufgreift, das bereits in den aufeinanderfolgenden Versionen von *Nocturne* auftaucht, herausgegeben von MEL Publisher. Diesem Verlag vertraute die Künstlerin auch ihre Lithografien an, die bei Idem auf den grössten Steinen gedruckt wurden. Dieses Verfahren, das schneller ist als andere Drucktechniken, erzählt die Spontaneität von Malerei oder Zeichnung und erzielt ebenso malerische wie grafische Effekte. Die Arbeit *Garçon au squelette* [Kat. 101], monochrom in Schwarz, stellt vielleicht die kühnste Verwendung ausgesparter weisser Flächen dar: Das Skelett des Kindes scheint in einem Weiss durch seine Kleidung, welches dank der Helligkeit des Tuschelavis umso intensiver aus dem unruhigen Hintergrund hervortritt. Der überlebens-gross dargestellte Junge scheint zu träumen, evoziert

die Phasen des Lebens, den Tod, die Imagination, die Nacht und natürlich den ständigen Dialog mit den zahlreichen Disziplinen, die Pétrovitch beherrscht. Wenn das Motiv eine Umsetzung in dieser Technik auch nicht erfordert, so tragen die durch die Druckgrafik erzielten Effekte doch wesentlich zum Ausdruck der zweideutigen Welt Pétrovitchs bei. Sich jeglicher Interpretation entziehend, reihen sich die 170 Druckgrafiken der Künstlerin in die Tradition eines Schongauer und Goya ein und vereinen realistische und hybride Wesen in mal humorvollen, mal dramatischen Caprichos.



6 Nora Philippe, «Le corps des vivants lavés», in: *Françoise Pétrovitch*, (Ausst. Kat. Landerneau, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 17. Oktober 2021–3. April 2022), unter der Leitung von Michel-Édouard Leclerc, Landerneau: Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, 2021, S. 37–40.
7 1994 bringt sie *L'Abécédaire* von Claude Piéplu beim Verlag Archimbaud heraus.

Humide, 1988
Reine d'un jour, 1988
Pointe sèche et eau-forte sur papier chine appliqué sur papier /
Kaltadel und Radierung auf China appliqué auf Papier, 48 × 38 cm