

## La femme aux gants

Diane Watteau, avril 2013

(Françoise Pérovitch, 28 mars-11 mai 2013, Paris 3e. Semiose galerie)

La femme aux gants.

Elle dit que la femme devant elle assise dans le métro pressait dans sa main ses gants d'une manière presque indécente.

Elle n'est pas exempte d'une certaine violence envers ses jeux de scène.

Elle dit qu'il faut prendre son temps dans cette époque de l' « image » pour regarder la peinture.

Elle est à côté de son théâtre de poupées pour affronter les incertitudes de la création.

Des enfants bizarres avec des oiseaux dans la main. Des adolescents avachis vus de profil sur un canapé. Ils doivent regarder la télévision. Des bonhommes de neige comme des hommes ou des enfants. Ils portent tous le masque de la comédie ou de la tragédie. C'est selon l'humeur du moment. Les fonds sont bruns, la gamme colorée sombre ou au contraire fort blanchâtre.

Elle paraît libre avec un visage coupé en deux.

Après avoir boudé cinq minutes, je me suis fait refaire devant cette peinture blanche, assez grande, un cadrage sur des mains serrant des gants blanc rosé, mous.

Elle se moque du succès, elle se risque avec la peinture, elle s'y met, elle se soucie de son plaisir.

Son programme n'a pas changé, le monde de l'enfance terrorisée reste le sujet de sa petite musique intérieure.

Elle pense une humanité hagarde. Encore plus avec la peinture qu'avec ses encres lavées et ses grands dessins hâtifs. La peinture la rend plus proche des spectres encore. C'est un drame qui se joue-là.

Je dis à P. « c'est du Greuze au 21<sup>ème</sup> siècle ».

Elle est brutale pour dire la farce.

Ça n'a pas l'air d'avoir de voix, et tout à coup, quelque chose se produit dans sa peinture.

Comme au cirque, c'est comme au cirque.

C'est le matin, de bonne heure. Ce doit être quelque chose de quotidien, un banal incident.

Van Gogh voyait « la figure raidie par le chagrin ». Elle montre des portraits ahuris. C'est une peinture « navrée ». Fortement blessée. Nous sommes en présence d'une perte indéfinie « d'une mélancolie essentielle »<sup>1</sup>.

Elle parle d'une peinture de l'enfance perdue. A moins que ce ne soit désormais de l'adolescence perdue.

Elle dit qu'on ne prend plus le temps de regarder les images, on passe devant les images. Elle a la nostalgie de la contemplation. Elle voudrait retenir le spectateur par la peinture.

On n'a pas le cœur brisé de larmes dans sa peinture, pas de plainte, mais on assiste à une forme de désastre, l'homme a perdu ses protections, ses repères.

Des souvenirs lointains remontent. *Portrait de l'homme au gant*<sup>2</sup>. Elle repense au Titien. A l'homme au gant. Dans sa main gauche gantée, il serre le gant de sa main droite. Il marque ainsi son rang de gentilhomme. Une collerette blanche au poignet de sa manche met en valeur sa main gantée. Il s'agirait de la moitié d'un double portrait de mariage. Il n'a pas de nom. Un autre non plus n'a pas de nom, on l'appelle *l'Homme d'Ajaccio*, il a sa main gauche gantée et porte son gant droit dans sa main droite, il est prêt à partir. La restriction des couleurs dans ces portraits rend compte de la période de guerre vénitienne. Des bruns, des noirs, des blancs.

Elle n'a pas de visage. Elle n'a pas de nom. Ses mains serrent des gants blancs. On a l'impression d'être face à la peau du martyr. Dans la fresque du *Jugement Dernier* de Michel-Ange, un homme tient dans la main une peau, une enveloppe de corps. Une « image dépouillée de soi »<sup>3</sup>. Il s'agit de Saint Barthélemy ressuscité qui porte la peau d'un écorché, la sienne, qui n'est rien d'autre qu'un autoportrait déformé et convulsé de Michel-Ange. Ce masque de peau est bien un reste du corps de Saint Barthélemy et Michel-Ange se situe dans une glose intercalée entre le reste et le supplément. Ce motif de la décorporation est au cœur de la poétique de Michel-Ange : « Cher Seigneur, toi qui vêts et dépouille... » Michel-Ange introduit la pensée par le corps et tente une fusion entre le manque et le masque. Avant Lacan, il mesure la réalité comme une « grimace du réel ».

Les enfants, les adolescents de Françoise Pétrovitch paraissent comme condamnés à porter des portraits-peaux d'eux-mêmes. Nous voilà dans un monde où l'« on » veille, où la veille réactualise les virtualités. Dans ses mondes de revenants adolescents blanchâtres ou brunâtres, la veille, l'attente, n'y sont jamais vraiment finies, « elles sont suspension, arrêt, frein, *standstill* », pour Blanchot, ou bien, « *still life, style leaf* » pour Perec. Le monde continue, avec Pétrovitch, à se laisser voir en sousprésence.

---

<sup>1</sup> J. Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 251

<sup>2</sup> Tiziano Vecellio, dit Titien, *Portrait d'homme, dit L'Homme au gant*, vers 1520, 100 x 89 cm, Paris, Louvre.

<sup>3</sup> Xavier Vert, « L'image dépouillée de soi », dans *Parade*, n° 5, « Le portrait (varia) », ERSEP Tourcoing, p. 33.

« Une pantomime arrêtée, suspendue, rien d'autre »<sup>4</sup>, l'énigme de la féminité trouve sa voix dans la peinture mutique de Françoise Pétrovitch.

---

<sup>4</sup> P. Klossowski et A. Jouffroy, *le secret pouvoir du sens (entretiens)*, Paris, Ecriture, 1994. Klossowski à propos du tableau.