



D22.

2003, acrylique sur bois, 15 x 19 cm

PHILIPPE FAVIER, L'ALCHIMISTE FUNAMBULE

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CHAMBÉRY.
DU 19 MAI AU 16 SEPTEMBRE 2012.

Philippe Favier.

Depuis les années 1980 jusqu'à aujourd'hui, Philippe Favier a su renouveler avec grande inventivité ses univers lilliputiens, à travers une pratique « d'alchimiste funambule ». Passionné de découvertes, gourmand de chair du temps, il détourne dans ses séries divers matériaux et supports, du plus dérisoire au plus insolite : boîtes de sardines, ardoises, vieilles photos, anciennes cartes de géographie, plan cadastral ou antiphonaire... Distillant le réel en rêve, transformant un « déjà-là » en « encore-là », Favier redonne souffle à une mémoire endormie en y posant sa griffe. Par greffes, traces, effacements, l'artiste crée une contrée peuplée de mille et une figures fabuleuses ou historiques, squelettes, oiseaux, animaux hybrides ou étonnantes machines.

Sur les terres de l'image, Favier déambule en funambule. En équilibre sur le fil des choses, l'artiste acrobate est jongleur de mots et voyageur des extrémités. Il désamorçe le drame en pirouette légère et colorée, grime la figure noble avec le fard du trivial, balade la mort en costume pétillant au carnaval du vivant et démasque, sous le déguisement du monde pacotille, un visage d'essentiel.

Les deux rétrospectives, organisées à Aix-en-Provence puis à Chambéry, sont l'occasion de (re)découvrir la palette de cette œuvre protéiforme. Œuvre qui, tel un minuscule trou de serrure, invite l'œil à s'engouffrer dans le sillon de l'aventure humaine. Aux portes de l'archipel de l'intériorité.

Amélie Adamo | Quelle est la singularité de l'exposition *Corpuscules* par rapport à celle qui aura lieu au musée de Chambéry ?

Philippe Favier | Au musée Granet, il s'agit d'une rétrospective qui s'étend des années 1980 aux derniers travaux. Elle commence avec les premières pièces mais de suite après la chronologie se casse. L'on ne se

limite pas à une lisibilité linéaire parce qu'il y a une thématique commune : il s'agit surtout de découpages et de collages. La rétrospective de Chambéry sera un peu le contre-pied de ce parti pris. Le choix d'œuvres sera plus diversifié et ouvert, avec par exemple des dessins sur cartes de géographie mais surtout de la peinture. →



Funestes citrouilles.
1982, acrylique et crayon sur papier découpé, collé au mur, 13 x 17 cm.

AA De manière rétrospective justement, quelle place la peinture occupe-t-elle par rapport au dessin ?

PF Dans tout mon travail, le pourcentage de choses qui revendiquent uniquement la peinture est très faible. Les séries *D22* et *Monsieur vous trouverez mon jardinier sur une nouvelle planche*, sont les plus peintes de toute mon œuvre. Dans les années 1980, il y a aussi quelques peintures sur verre très colorées. Mais profondément, je ne me sens pas tellement peintre. Je n'ai pas ce souci de la couleur, cette ambition magistrale. Les couleurs c'est un grand luxe que je m'octroie comme ça, mais c'est un peu lointain dans ma recherche. C'est pour ça que j'aime beaucoup la gravure, et non la lithographie ou les aquatintes. Le dessin est plus direct que la peinture. C'est une affaire de mou et de dur. La souplesse du pinceau donne un rapport à l'équilibre un peu particulier. Concernant l'outil justement, je me sens nettement plus griffeur, dessinateur. Quand j'étais jeune garçon, cela me plaisait de graver mon nom sur des morceaux de tuyaux de plomb. C'est un geste un peu archaïque, pas du tout dans la noblesse de la picturalité.

AA Avec *Loin de Luçon* précisément, vous explorez une nouvelle manière de dessiner par découpage.

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cette technique ? L'œuvre de Matisse a-t-elle joué une influence ?

PF *Loin de Luçon*, techniquement cela a été une excursion exceptionnelle. C'est comment faire un dessin à partir de quelque chose qui n'est pas un dessin. Il s'agit de découpages sur fond blanc. Je me prépare des petits vermicelles prédécoupés sans aucune intention au préalable. Quand je découvre au fur et à mesure où je vais, alors je modifie des petites choses et ça rebascule. C'est extraordinaire et très surprenant pour un dessinateur de dessiner sans traits, sans que l'outil ne soit le prolongement de la main.

S'il y a eu influence, elle n'est pas consciente. Peut-être le Matisse découpeur. Cela m'intéresse énormément, les *Nus bleus* par exemple. Mais le Matisse dessinateur, je n'aime pas du tout. Ce n'est pas un trait d'incision, il se répand, gourmand et sensuel : il est trop épais pour moi. Par contre, quand Matisse découpe, quand il incise avec son outil, il parle un langage que j'entends bien et qui m'inspire éventuellement. C'est comme pour les dessinateurs anciens, j'aime plutôt les dessins de Cranach ou Dürer. Ce sont des choses toujours un peu acérées plutôt que floutées.



PLANCHE N°

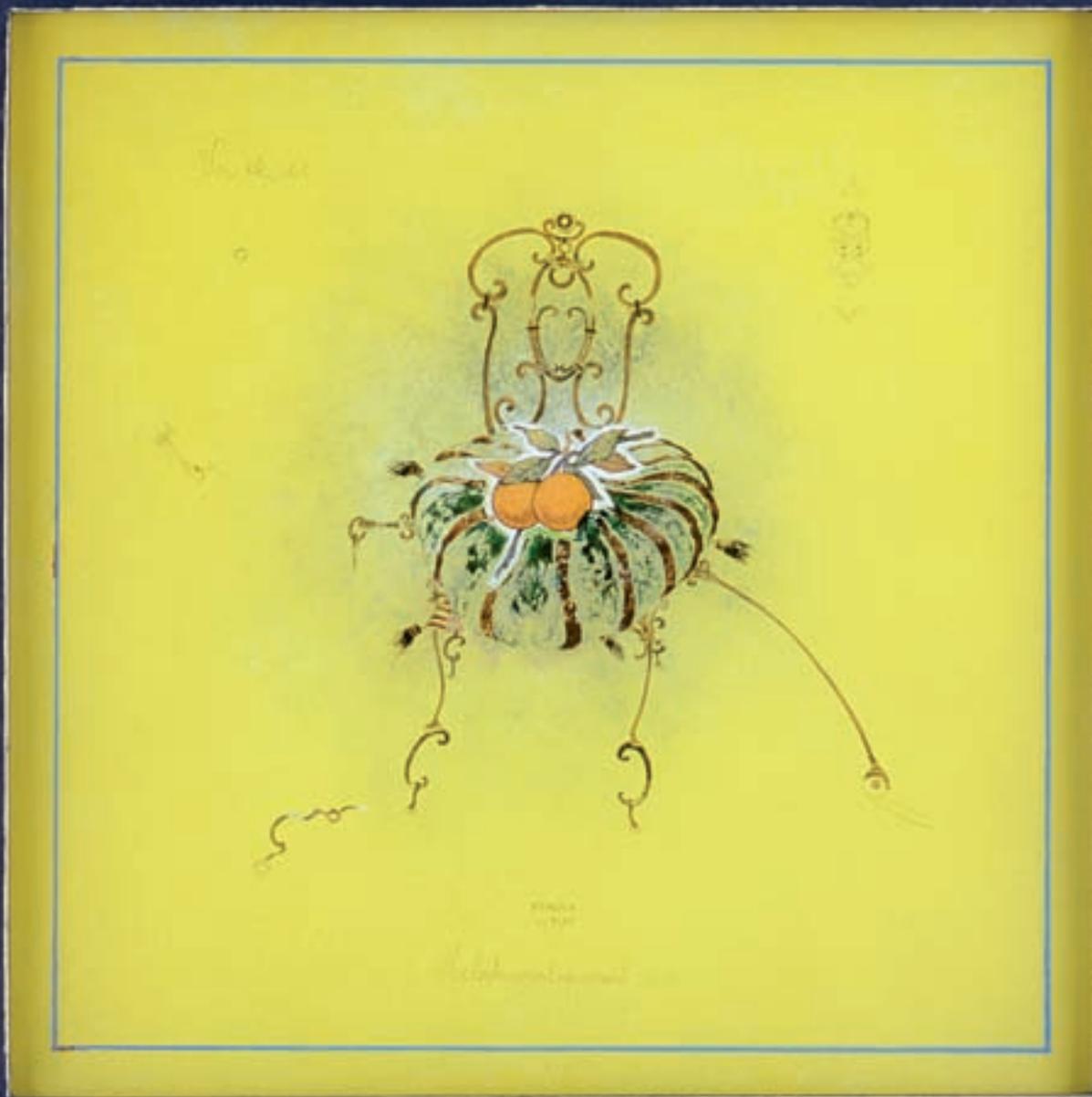
Loin de Luçon.

2011, pages d'albums photos découpées, clouées sur plaque de plâtre, craft, 80 x 80 cm.

AAI Quels ont été les premiers artistes que vous avez regardés et dont l'œuvre vous a particulièrement marqué ?

PF Quand j'étais très jeune, je n'étais pas dans l'univers de la peinture. C'est mon frère qui m'emmenait voir des expositions. Je me souviens d'avoir vu avec lui, à la fondation Maeght, *L'Homme qui marche* de Giacometti. Cela m'a extrêmement plu. Je devais avoir 14 ans. Puis après très vite j'ai dû farfouiller dans les livres. Je préférais la peinture hollandaise, très vernie, fine, plutôt que la grande peinture française, comme Delacroix (dont je n'aime que les esquisses).

Mais je pense que l'origine du goût pour la peinture ne provient pas de la peinture. C'est une autre aventure plus fondamentale. C'est agréable de l'habiller avec des références et de l'histoire : cela relie, cela donne corps. Mais il y a quelque chose de l'ordre de la nécessité de marquer, de tracer, de produire. Cela relève d'autre chose que de la référence ou du choc. J'ai une petite anecdote à ce sujet. À la fin de mes études aux Beaux-Arts, j'ai participé à une exposition où il y avait des « grands », comme César ou Hélion. Je me souviens d'Hélion qui, aveugle, se faisait expliquer mon travail par sa femme. Cela m'a touché. →



L'archipel des pacotilles.
1992-93, collage et peinture sous verre, 32 x 32 cm.

Un peu plus tard, lorsque j'ai dessiné des bonnes sœurs sur des citrouilles, j'étais persuadé que je rendais un hommage évident à Héliou (parce qu'il avait peint beaucoup de citrouilles). Mais deux ans après, j'ai regardé la *La Grande vadrouille*, où il y a des bonnes sœurs dans leur 2 CV qui balancent des citrouilles. Cela a été un choc qui m'a donné la chair

de poule. Même si cela me plaisait de voir là un hommage à Héliou, je réalisais que c'était plutôt immédiatement un hommage à *La Grande vadrouille* (que j'avais dû voir étant enfant). Il faut donc se méfier des origines que l'on se donne. Je crois qu'il y a toujours deux origines, une noble et une plus triviale, secrète.



Lucky one.

2005, peinture sur verre «photogrammée», 96 x 96 cm.

AA | Ces deux rétrospectives sont l'occasion de mesurer la richesse de ces trente années de création au cours desquelles vous avez détourné toutes sortes de matériaux et supports, du plus noble au plus trivial. D'où vient ce désir obsessionnel d'alchimiste, de transformer du « déjà-là » ?

PF | Je crois que je suis très excité à l'idée, un peu vani-

teuse et démiurgique, d'insuffler quelque chose à des objets morts ou endormis. Un peu comme le bisou de *La Belle au bois dormant*. C'est comme ça avec beaucoup d'objets détournés, comme les ardoises ou les vieilles cartes de géographie que j'ai récupérées, très belles mais complètement avachies, dans une brocante. En les retravaillant, elles ont pris une nou- →



Suite 668.
1996-97, collage et peinture sur ardoise, 15 x 25 cm.

velle vivacité. C'est comme si on redonnait du sang, qu'on dessinait des veines à des choses.

AA | « Le génie c'est l'enfance retrouvée à volonté » selon Baudelaire. Qu'est-ce qui, pour vous, relie Création et enfance ?

PF | J'ai des réserves par rapport à la question de l'enfance, à laquelle on me renvoie souvent concernant mon travail. Il me semble que c'est un peu tirer le travail simplement vers l'aspect du ludique alors qu'il y a dans mon œuvre des sous-entendus très lugubres, même s'ils se mêlent à une forme d'humour et de légèreté. Il y a une dimension dramatique, même si cela se grime un peu pour ne pas l'être. Au fond, je pense que l'on n'est plus jamais enfant et que c'est la nostalgie d'avoir été enfant trop tôt qui nous donne peut-être l'énergie de peindre encore et de se bagarrer.

AA | La place de l'écriture est essentielle dans votre travail (mots inscrits dans l'œuvre, titres très évocateurs). Comment concevez-vous ce dialogue entre image et écriture ?

PF | L'une des expressions que je trouve les plus évocatrices, les plus nobles, c'est l'écriture, la poésie. Dans la hiérarchie des expressions, je la place tout en haut, bien au-dessus du dessin et de la peinture (qui ont quelque chose d'un peu spectaculaire, de

trop démonstratif). Quand j'utilise l'écriture, c'est un peu comme un poète frustré qui prend un prétexte d'image pour y glisser quelques mots à lui, au point que parfois je glisse des mots obscènes pour me moquer de cette frustration. Sinon c'est souvent de l'écriture un peu automatique. Ce sont toujours des amorces, des stimuli. Cela permet d'ouvrir les interprétations ou parfois de désamorcer les choses, par l'humour, le glissement, le jeu de mots. Dans la peinture, le mot est une graphie qui a un double ou triple sens. Cela me plaît énormément.

AA | Si vous deviez établir une correspondance entre votre travail et l'univers d'un poète, laquelle serait-elle ?

PF | Il m'est difficile d'établir une telle correspondance. Si la poésie m'inspire, comme la musique, si elle me touche, me rend sensible, vivant et conquérant, cela n'est jamais transcrit littéralement dans mon travail. Ce lien n'est pas directement perceptible dans mon œuvre, cela passe par un filtre, par un circuit secret. Mais si je devais choisir un poète, ce serait parmi ceux que je lisais étant plus jeune, ceux qui m'ont un peu mis au monde : des gens comme Tardieu ou Queneau. J'aimais beaucoup *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau. Ce livre peut évoquer un peu mon travail, son côté jonglerie, de glissement en pirouette. ■



Sciophiligrane.

2010, photos découpées et rivetées, clouées au mur sous verre gravé, 35 x 70 cm.

PHILIPPE FAVIER en QUELQUES DATES

Né en 1957. Vit et travaille entre Veunes et Nice

Principales expositions et événements importants pour l'artiste

- 2013 *Lucky one*, Maison européenne de la photographie, MEP, Paris
- 2012 *Corpuscules*, musée Granet, Aix-en-Provence
- 2005 *Géographie à l'usage des gauchers*, Musée d'art contemporain, Lyon
- 2000 *Dès l'équilibre*, Bibliothèque nationale de France, Paris
- 2001 Mise en scène, scénographie et costumes de *Pelléas et Mélisande*, Opéra de Saint-Étienne
- 1996 *Philippe Favier*, musée d'art moderne, Saint-Étienne
- 1996 *Philippe Favier*, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris
- 1987 Rencontre avec Yvon Lambert
- 1985 Séjour romain à la Villa Médicis
- 1981 Participation à *Cent peintres (peintures de chevaux)*, galerie NRA, Paris
- 1980 Réalisation des premiers dessins au stylo bille. L'enthousiasme de ses professeurs aux Beaux-Arts est pour le jeune artiste un déclencheur qui l'incite à poursuivre sa voie