

valérie Favre, La PEINTURE



Volière.

2007, huile sur toile, triptyque, 170 x 390 cm. Courtesy galerie Jocelyn Wolff.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

en Fragments



La peinture de Valérie Favre exige du regardeur une grande disponibilité. D'origine suisse-romande, l'artiste a longtemps vécu à Paris puis s'est installée voilà une quinzaine d'années à Berlin, où elle enseigne la peinture à l'Akademie der Künste. Elle développe une réflexion sur la possibilité qu'a la peinture à faire sens à l'aide d'images de peintures anciennes mais aussi du cinéma et du théâtre. Il y a plus de vingt ans déjà, l'artiste s'interrogeait sur le tableau de Géricault, *Le Radeau de la Méduse*. Valérie Favre travaille sur le mode de la série ; depuis deux ans, elle en décline une nouvelle intitulée *Fragments*, dont on a pu voir certaines versions à Paris à l'automne dernier : de grands tableaux abstraits, à dominante noire, tachetés d'éclats lumineux, aux allures de visions cosmiques. Fascinant et déroutant à la fois pour le regard familier de son œuvre. Valérie Favre s'en explique.

Philippe Piguet | Que reste-t-il aujourd'hui de *La Méduse* ?

Valérie Favre | De plus en plus de choses parce qu'on accumule des souvenirs, des expériences. N'est-on pas sur ce radeau dérivant sur des flots dépeints par Géricault ? C'est un peu pessimiste comme vision, je vous l'accorde, mais elle me semble juste. Ce tableau posait la question de la perte du récit, de l'oubli. Je cherchais aussi une autre façon de montrer la peinture...

PP | De la montrer et de la faire...

VF | Être actif aujourd'hui avec le médium de la peinture, c'est surtout une recherche de soi, de son identité ; c'est exprimer une intériorité et une attitude envers la société.

| *Lapine Univers 4 Columbia.*

| 2006, huile sur papier, 225 x 152 cm. Courtesy Valérie Favre.



PP | Est-ce à dire que cette nouvelle série intitulée *Fragments* vise à reconsidérer l'objet même de la peinture ?

VF | Je ne pense pas reconsidérer la peinture avec les *Fragments* mais je veux insister davantage sur la place du hasard dans la construction d'un tableau. J'avais envie de travailler uniquement en noir et blanc et d'ouvrir un nouveau cycle « low », c'est-à-dire un processus technique qui mette moins de moyens en œuvre.

PP | Cette série n'est pas sans rappeler une plus ancienne, celle *des Balls and Tunnels*, faite avec des encres et dont la particularité est que vous vous êtes donné pour règle depuis 1995 de n'en faire qu'une par an et ce jusqu'à votre mort, dites-vous. En quoi la série des *Fragments* s'en distingue-t-elle ?

VF | Les *Fragments* en sont des extensions. Dans les *Balls and Tunnels*, le hasard entre en jeu pour partie ; cela donne un rythme à mon œuvre, une sorte de témoignage fixe, mais cela sous-tend aussi une restriction. Dans la série des *Fragments*, il y a le manque de couleurs et un titre qui fait référence à un manque par rapport à un tout. S'il y a de grandes similitudes entre les deux séries, l'une a à voir avec une certaine idée du temps – celui de la vie d'un peintre avec l'accumulation annuelle de ces *Balls and Tunnels* –, l'autre, avec l'espace. De plus, je souhaiterais réunir un jour tous les *Fragments* comme un seul et gigantesque tableau qui ne serait lui-même que le fragment de quelque chose de plus grand. Dans cet objectif, j'ai fixé le nombre de ces tableaux à une vingtaine de pièces, pas plus.

PP | Pour revenir à *La Méduse*, ce qu'il en reste, c'est peut-être cette encre noire que vous employez à la réalisation des *Fragments* et qui fait de ces tableaux une métaphore du trou noir ?

VF | Notre civilisation a le langage comme vecteur commun et notre base de compréhension passe tout d'abord par la symbolique du mot, et les images seulement après. Nous sommes de plus en plus mal préparés à la force symbolique de l'image car notre culture iconographique s'estompe, et je trouve

À droite : *Suicide*. 2010-2011, série, huile sur toile, 24 x 18 cm.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Peter Kilchmann, Zurich.



qu'il nous manque de plus en plus d'outils pour la comprendre. Je ne voudrais pas faire figure de passéiste mais si la peinture a gagné en liberté et en diversité, elle a beaucoup perdu en subtilité. Face aux défis qui sont à relever, je ressens une nécessité d'être encore plus lente dans l'élaboration de mes tableaux. Malheureusement, le statut de la peinture dépend trop souvent du marché de l'art à court terme et non d'une attitude, d'une vision d'artiste.

PP | Vous êtes un peintre qui vous autorisez de passer d'un style à l'autre et votre œuvre est faite de tout un lot de séries de tableaux dont vous distinguez deux catégories, celles qui sont idylliques et celles qui sont critiques. Il y a ainsi, d'une part, *Le Troisième Frère Grimm*, les *Lapines Univers*, les *Forêts*, etc. ; de l'autre, les *Théâtres*, les *Columbia*, les *Volières*, les *Suicides*, etc. À quoi correspond une telle profusion iconographique ? N'y a-t-il pas là le danger d'une dispersion ?

VF | Toutes ces séries sont comme les pierres d'un édifice que je m'efforce de construire depuis presque trente ans maintenant et toutes ces œuvres sont liées entre elles. J'utilise la peinture pour réfléchir sur le monde contemporain, à la façon dont peut le faire un écrivain. Peut-être aussi, plus simplement, comme un moyen de rendre ma vie un peu plus poétique. On a beaucoup trop tendance à cantonner le peintre dans un style, ce qui n'est le plus souvent que la partie immergée de l'iceberg. Je me rebelle un peu là-dessus car le diktat du style est une revendication du marché de l'art. Je prends souvent l'exemple de Gerhard Richter, qui a toujours su mener les développements de son œuvre, si prolifique et si tentaculaire, avec une extrême liberté.



PP | Comment gérez-vous l'exécution d'une série par rapport à l'autre ?

VF | Pour les *Fragments*, il a fallu que je finisse un autre cycle et c'est pour ça que je ne peins plus de *Lapine Univers*. Mais je cherche également à faire correspondre les dessins/collages avec la pratique de ma peinture et les *Fragments* sont déjà une première étape vers l'agrandissement de ceux-ci. S'ils ne sont pas narratifs comme les dessins, ces *Fragments* signalent une orientation vers un certain dépouillement. Si l'on considère mon travail antérieur, on constatera un retournement en négatif par rapport à la série des tableaux blancs que je peignais en 1992, tels les *Oreillers*, les *Poulets* ou les *Mouchoirs*...

PP | Il y a dans les *Fragments* la tentative d'inscrire à la surface l'infinitude d'un territoire. Or il existe dans votre œuvre une série très ancienne, quasi initiale, intitulée *Périmètres*. La problématique du territoire est récurrente chez vous. Les *Fragments* n'en seraient-ils pas une espèce de contrepoint ?

VF | En effet, la série des *Périmètres* est encore plus ancienne que celle des tableaux blancs. Les *Périmètres* pourraient aussi être affiliés aux *Fragments* à cause de leur titre évoquant une limitation d'espace. En revanche, c'étaient des peintures

Ci-contre : *Fragment 5*.

2012, encre, acrylique et huile sur toile, 135 x 120 cm.

Ci-dessus : *Fragment 1*.

2012, encre, acrylique et huile sur toile, 160 x 150 cm.

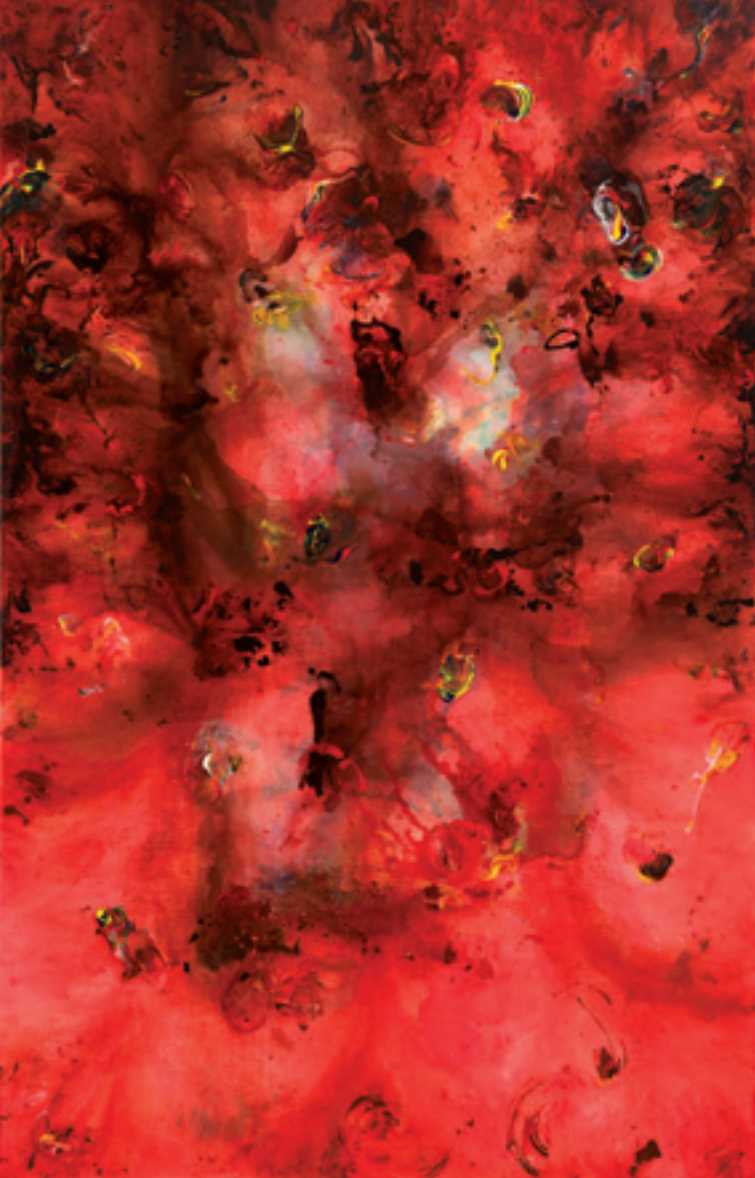
À droite : *Fragment 7*.

2012, encre, acrylique et huile sur toile, 255 x 155 cm.

Courtesy galerie Jocelyn Wolff.







Balls and Tunnels.

2011, encre sur toile, 300 x 190 cm.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Peter Kilchmann, Zurich.

qui constituait l'étape finale d'un jeu que je m'étais fabriqué à l'atelier. J'avais construit une sculpture qui était faite d'une roue de la fortune que je faisais tourner et qui, en s'arrêtant sur une case, m'indiquait de façon aléatoire ce que je devais peindre. J'avais alors quelques minutes pour m'exécuter. C'était une manière de m'approcher du territoire de la peinture, d'en explorer les attendus.

PP L'automne dernier, dans votre galerie parisienne et dans le cadre du prix Marcel Duchamp – dont vous étiez l'un des artistes nominés –, vous avez eu l'occasion de montrer quelques-uns de ces *Fragments*. Chaque fois, vous les avez accompagnés d'autres petits collages ou peintures. Pourquoi ne pas les montrer seuls ?

VF Cet accrochage formait un tout, comme une histoire. Lorsque que j'ai une exposition, je travaille toujours l'accrochage longtemps en amont. Ce sont les espaces entre les œuvres qui donnent une lecture particulière à leur présentation et l'association de telle ou telle pièce qui ouvre d'autres perspectives et d'autres interprétations. Pour le prix Marcel Duchamp, c'était évident pour moi de mélanger la série des *Fragments* avec celle des *Fantômes* parce qu'elles parlent toutes les deux de la dissolution du sujet alors que les dessins représentent des formes de perchoirs à sens. Ce mélange des contenus, des techniques et des formats crée ainsi une atmosphère particulière qui me paraît bien plus prospective qu'un accrochage simplement univoque. ■

À droite : *Suicide.*

2010-2011, série, huile sur toile, 24 x 18 cm.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Peter Kilchmann, Zurich.

VALÉRIE FAVRE EN QUELQUES DATES

Née en 1959 à Evillard, Suisse.
Vit et travaille à Berlin depuis 1998.

Expositions personnelles (sélection depuis 2008) :

- 2013 → Galerie Peter Kilchmann, Zürich
- 2012 → *Fragments*, galerie Jocelyn Wolff, Paris
- 2011 → *The Art of Watching Birds*, galerie Barbara Thumm, Berlin
- 2010 → *Y'a un truc qui masque l'horizon*, galerie Jocelyn Wolff, Paris
- 2009 → *Looking at Stories*, Alon Segev Gallery Ltd, Tel Aviv
 - *Visions*, Carré d'Art de Nîmes – musée d'Art contemporain, Nîmes, commissariat : Françoise Cohen
 - *Valérie Favre – Malerei*, Hans Kock Stiftung, Kiel
 - *Opérette*, Kunstverein Ulm, Ulm
- 2008 → Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles
 - *Columbia Kabinett*, ambassade de France, Berlin
 - *Coma*, galerie Jocelyn Wolff, Paris

