

« [...] l'œil s'arrête, capté comme peut l'être l'oreille par le discours d'un conteur talentueux, retenu par la part de mystère que délivre chacune de ces images. »



Les petits contes drolatiques de Philippe Favier

Jamais à court d'idées, imprévisible et attachant, ainsi se présente Philippe Favier, dont l'œuvre se construit à partir de quelques lignes directrices qui doivent beaucoup à la force d'entraînement des émotions nouvelles, à l'observation décalée de ses semblables et à son goût jamais démenti pour le livre et pour l'écrit. Ainsi peut s'aborder cette création en perpétuel développement qui ne saurait se comparer à rien d'autre.

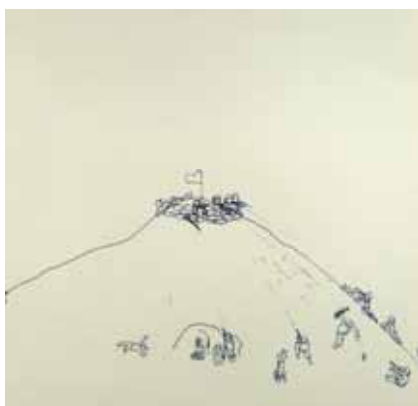
Par **Gérard Sourd**, conservateur en chef honoraire des bibliothèques



On ne tombe pas en arrêt devant une œuvre de Philippe Favier. Pas de signe distinctif qui s'impose au regard, du moins dans un premier temps, pas de formats démesurés comme les dernières décennies nous ont habitués à en voir, pas de rhétorique pesante pour mettre en avant un quelconque discours sur l'art, pas de signature visuelle aguicheuse. À l'inverse, des formats inhabituellement réduits, des saynètes discrètes, un graphisme presque minimal. Et cependant l'œil s'arrête, capté comme peut l'être l'oreille par le discours d'un conteur talentueux, retenu par la part de mystère que délivre chacune de ces images. Ainsi aborde-t-on le plus souvent ce théâtre

intérieur : presque malgré soi, avant de s'y attarder.

Tout a vraiment commencé au début des années 1980 par des dessins au stylo-bille (*Maudit Bic*) soigneusement découpés avant d'être fixés directement sur le mur. Une technique du presque-rien qui évoque immédiatement l'enfance, ce paradis perdu auquel Favier se réfère volontiers comme artiste. Une enfance qui reste associée au souvenir des longues heures passées dans l'entassement des stocks qui faisaient de la mercerie familiale une île aux trésors qu'il ne se lassait pas de découvrir. On retrouve aujourd'hui la trace directe de ces moments enchantés dans la présence des



Philippe Favier dans la cour de son atelier à Châteaudouble, dans la Drôme, en 2018. © Philippe Petiot.

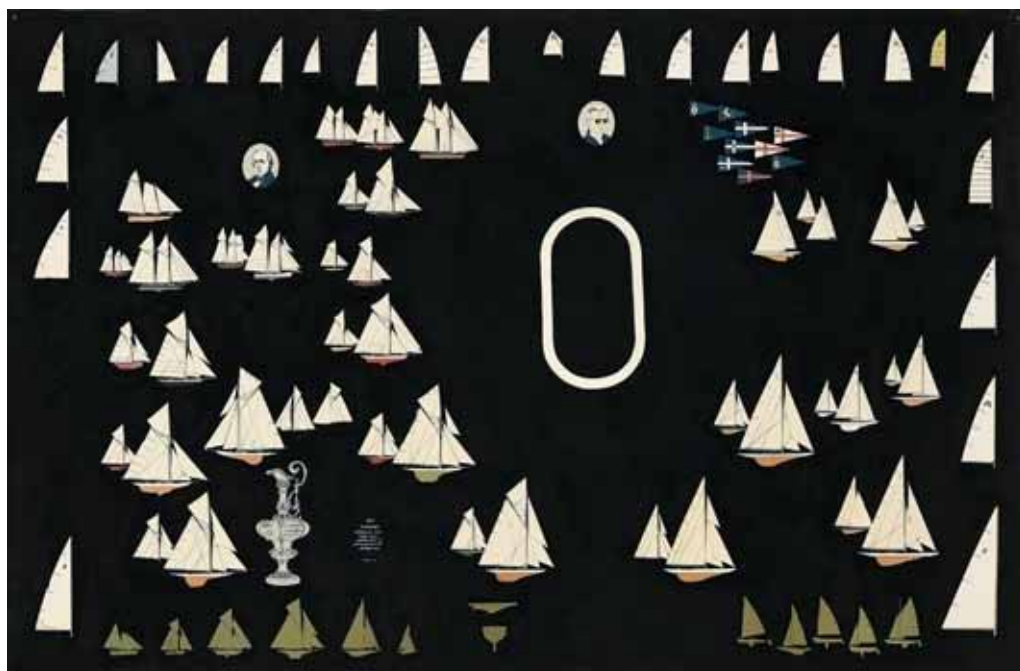
Page de gauche :
Meurtre en Saône-et-Loire, 2008, encre de Chine et aquarelle sur une carte gravée du XIX^e siècle, 33 cm de diamètre.

Ci-contre :
Hamburger Hill, 1980, stylo-bille sur papier d'enveloppe, 24 x 24 cm.

De haut en bas :

American Cup (Manufrance), 2014, noir poudré et encre de Chine sur une carte marine, 120 x 140 cm.

Albatros, 2008, détail d'un grand livre de 22 pages, encre de Chine, collage et aquarelle sur papier, édité par Bernard Chauveau en 2009, 24 x 200 cm.



rivets qui ornent nombre de ses planches, revendiqués comme une sorte de marque de fabrique. « On est enfant trop tôt », aime-t-il dire pour définir le besoin de légèreté et d'émerveillement qui traverse son œuvre. Une légèreté qui s'explique aussi en réaction au discours creux et pompeux sur l'art qui sévissait dans ces années et comme une manifestation de la méfiance qu'il éprouvait à l'égard de « la lourde manigance de la peinture ».

L'incision comme une nécessité

Presque aussi facile à mettre en œuvre que le dessin au stylo-bille, la gravure en taille directe (pointe-sèche avec ajouts d'eau-forte à l'occasion) lui a aussi permis de combler son besoin de laisser spontanément une trace sur toute surface qui se présente. L'incision

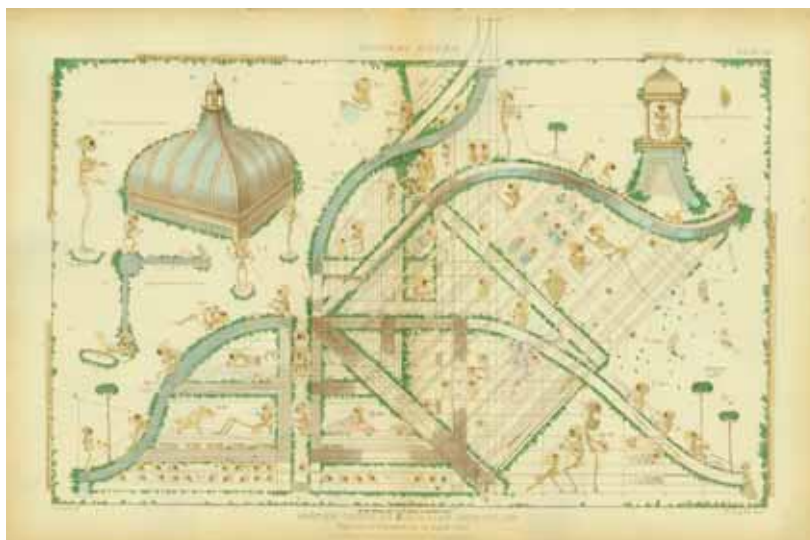
qui définit l'intervention du graveur répondait à son goût pour le trait. La surprise de l'image inversée au tirage constituait un attrait supplémentaire : autant de raisons qui expliquent la constance et l'abondance de cette production graphique : quelque 400 estampes réalisées en une vingtaine d'années, tirées par René Tazé. Ce corpus fit en 2000 l'objet d'une importante exposition à la Bibliothèque nationale de France, l'occasion pour Favier de se révéler comme l'un des plus singuliers graveurs de sa génération. C'est en effet un univers sans équivalent qui était proposé, peuplé de personnages souvent solitaires mis en scène dans des postures acrobatiques. En apesanteur, tels des somnambules ou des funambules, soumis en permanence à l'épreuve du vide, ils semblaient miser sur la conjonction des planètes pour trouver une assise incertaine (*Les murmures ont des*

oreilles, 1989). On serait tenté de trouver un sens à ces scènes énigmatiques mais c'est peine perdue. Aucun lien de causalité ne permet de deviner le moindre scénario. Tout ici repose sur l'immédiateté de l'idée et du geste dans un jaillissement imprévisible

« Adeptes du contre-pied, il aime surprendre et se surprendre, aller là où on ne l'attend pas. »

qui n'est pas sans rappeler les cadavres exquis des surréalistes.

D'une façon générale, les titres donnés aux œuvres contribuent à alimenter la perplexité du spectateur. On y perçoit le goût de Favier pour les acrobaties verbales, les calembours, les onomatopées (*Hooloomooloo*, 1996). Il faut les prendre comme un prolongement écrit (et parfois visuel) de la facétieuse incongruité des images. C'est la verve du sujet qui importe, non son déchiffrement. Toute la mise en image de Philippe Favier est une invitation à l'errance, au désappris. Même si derrière l'apparente frivolité se devine parfois la fugitive présence de la mélancolie, aussi teintée d'ironie soit-elle. Pendant qu'il préparait l'exposition à la Bibliothèque nationale, Favier a été amené à étaler sur le sol l'ensemble de sa production de gravures. Il s'est alors rendu compte que le rapport à l'équilibre était un sujet omniprésent. Convaincu que la poursuite de ce travail allait le conduire à une impasse, il décida sur le champ d'y mettre un terme et de renoncer à l'estampe sous sa forme traditionnelle. À trois exceptions près, il ne revint jamais sur cette décision : une exigence qui est chez lui une règle de travail. Dès que sa production, quelle qu'en soit la nature, menace de se perdre dans le « maquillage » ou de devenir « endimanchée », il s'impose un changement d'approche pour trouver un nouvel élan. Adeptes du contre-pied, il aime surprendre et se surprendre, aller là où on ne l'attend pas. Sans renoncer au

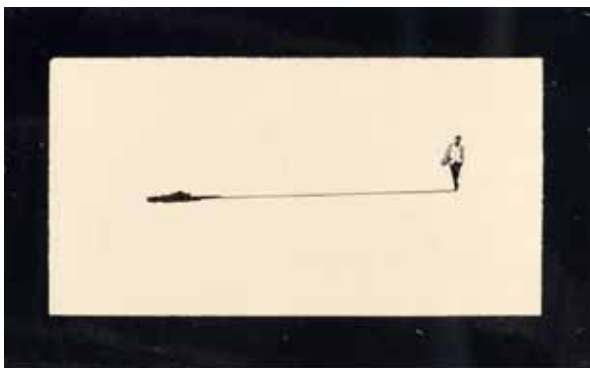


plaisir de l'incision qui est pour lui un geste naturel, il ne cesse de faire appel à des stratégies nouvelles pour stimuler son imagination et alimenter le plaisir qu'il prend à travailler. Les exemples abondent : on pense à ces couvercles de boîtes de conserves (*Lucky Luc*, 1985) ou à ces morceaux de verre dérisoires, altérés par les accidents, ébréchés... qu'il choisit comme supports pour graver. Dans ce dernier cas, plutôt que de miser sur la transparence, il préfère noircir l'une des faces. Il peut ainsi obtenir un dessin par légère incision, éventuellement rehaussé de peinture et parfois magnifié par l'apport de l'émaillage à froid. Le motif acquiert alors une profondeur qui lui permet de prendre des airs de menu trésor baroque. Un geste méticuleux et lent pour un résultat au

De haut en bas et de gauche à droite :
Nouveau Rouba, 2010, encre de Chine, aquarelle et gomme arabique sur une page de livret technique du début du XX^e siècle, 41 x 62 cm.

Leurres d'été, hiver 2016-2017, Letraset et encre de Chine sur papier deuil, 15 x 20 cm.

Suite 668, 1996, collage et acrylique sur une ardoise d'écolier, 18 x 27 cm.





De haut en bas
et de gauche à droite :
Apocalypse de Peyrus, 2017,
boîte de jeux, miroir de
barbier, noir poudré, encre
de Chine et émail à froid
sous verre, 24 x 35 cm.

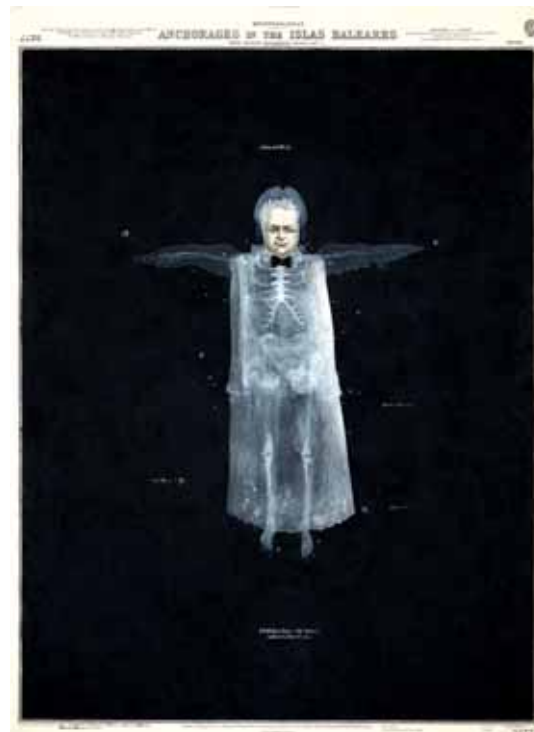
Orlando furioso n° 150, 2015,
gouache transparente et
noir poudré sur une carte
de navigation, 62 x 42 cm.

É Pôliti (Manufrance), 2014,
collages d'images de
dictionnaires gravées sur
carte de géographie scolaire,
noir poudré, encre de Chine,
gouache, 100 x 120 cm.

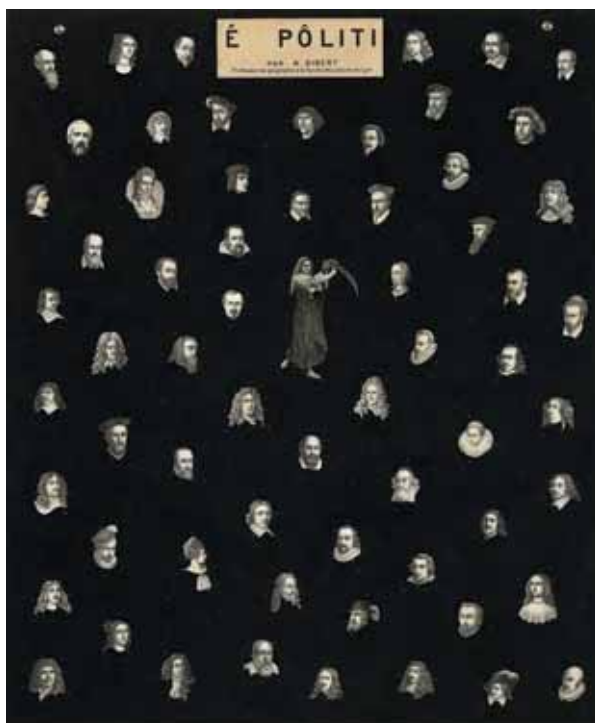
raffinement presque décoratif, sans rapport avec la pauvreté du support qui semblait dissuader toute intervention (*Ordure ménagée*, 1986). On pense aussi à la série des *Apocalypses* (2016) où il utilise des aiguilles de gramophone pour réaliser de très fines gravures au dos de miroirs de barbier chinois, eux aussi peints en noir sur leur face cachée.

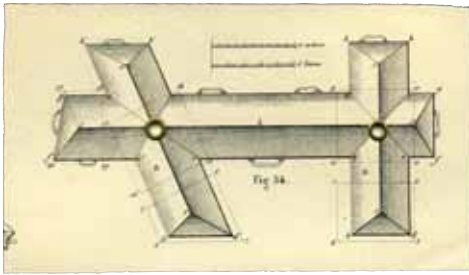
L'objet comme vecteur de création

Le recours à des objets trouvés sans idée préconçue, choisis pour leur seul pouvoir évocateur en lien avec la mémoire, est une constante dans la pratique de Favier. Ces objets sont le point de départ nécessaire pour entamer une nouvelle œuvre ou une nouvelle série, ce qui est le cas le plus fréquent : « C'est l'intuition qui décide, je m'engouffre dans les choses quand je perçois un pré-sens. Cette pulsion de prolongement est la seule façon que je m'octroie de donner



la vie. » Fasciné par cette démarche qui relève de la récupération et du recyclage, Favier est de la même façon fasciné par l'économie des moyens. D'où l'attirance qu'il a toujours éprouvée pour l'écriture, dont la mise en œuvre ne nécessite qu'une plume et une feuille de papier. Il travaille assis derrière sa table, à la façon d'un scribe ou d'un enlumineur. Il n'a jamais imaginé d'autre geste que celui lui permettant d'investir l'espace d'une feuille. Ainsi s'expliquent les petits – voire les très petits – formats qui font sa singularité. Ainsi s'expliquent aussi par voie de conséquence la réduction et la minutie de ses interventions. Toutefois Favier n'est en aucun cas un miniaturiste comme on l'a trop souvent avancé – ce qui n'a pas manqué de l'exaspérer –, mais un observateur distancié qui accumule des notations fugaces, comme saisies au vol ou arrachées à l'instant. Les sujets minuscules qu'il donne à voir couvrent un champ de références extrêmement varié. On reconnaît des réminiscences de l'histoire de l'art : des vanités, des danses macabres dans le sillage de Dürer et de l'école allemande du XVI^e siècle, des foules grimaçantes faisant





« Il n'a jamais imaginé d'autre geste que celui lui permettant d'investir l'espace d'une feuille. Ainsi s'expliquent les petits – voire les très petits – formats qui font sa singularité. »

songer à Ensor. On rencontre aussi des objets qu'on devine appartenir à un univers familier, des natures mortes qui ignorent le second degré et même des mentions purement abstraites...

Le livre et l'écriture comme chemins d'élection

Artiste sédentaire d'une inlassable activité, Favier a emprunté mille chemins pour rendre compte des multiples ramifications de son univers. Les travaux des dernières années se présentent comme un concentré et un kaléidoscope d'un parcours parvenu à son plein épanouissement. L'occasion m'a été donnée de le vérifier au cours de ma récente visite dans son atelier. J'ai pu découvrir un surprenant cortège de boîtes réunies au fil du temps, de tailles variables, aux fermoirs plus ou moins ouvragés. Disposées en double alignement de part et

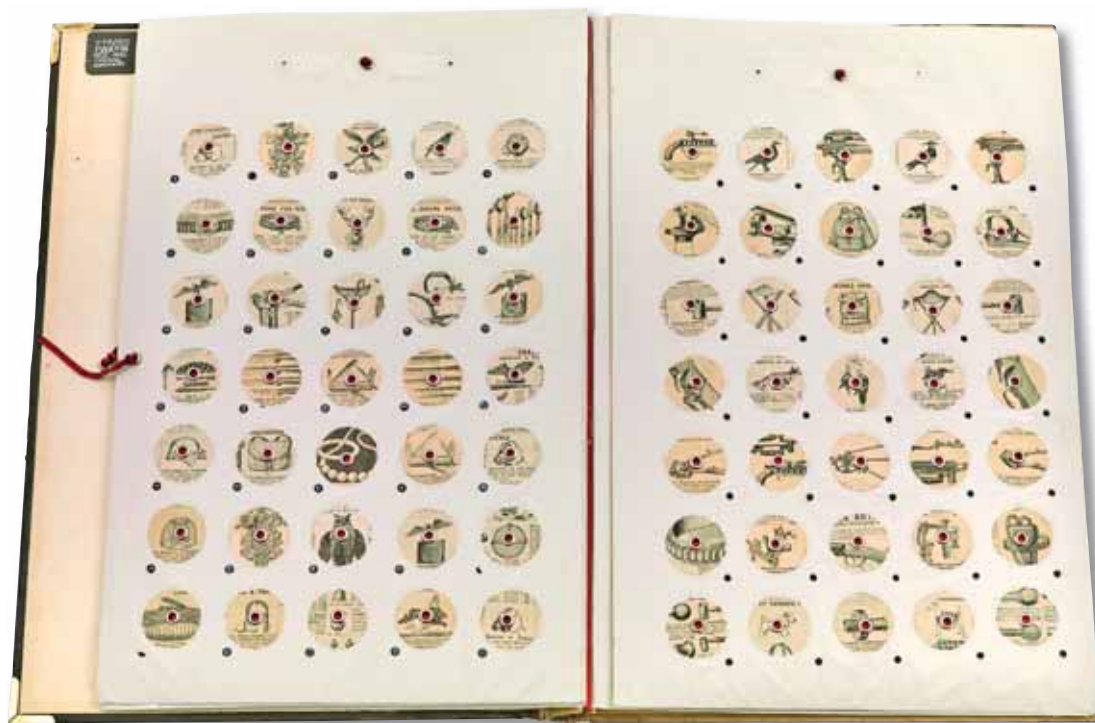


De haut en bas et de gauche à droite :

Poutre paille, 2004, rivets et gomme arabique sur un manuel de serrurerie stéphanois, 5 x 12 cm.

Machinalement, 1998, boîte de grenades, gravure à l'acide sur verre et émail à froid, 32 x 32 cm.

La Girouette de Barjac, 2016, boîte de blackjack, cartonnettes noircies au noir poudré et encre de Chine, 35 x 55 cm.



Manufrance, 2016, livret de feuillets dépliant d'après des découpages rivetés du catalogue Manufrance 1957, 38 x 97 cm.

d'autre d'une salle tout en longueur exceptionnellement vaste, elles imposaient une présence chargée de mystère et offraient un spectacle saisissant¹. Ces réceptacles jusqu'ici délaissés servaient d'écrins à des feuilles d'une incontournable présence qui semblaient avoir trouvé, comme par magie, la place qui leur était dévolue depuis toujours. Ils tenaient le rôle de reliures majestueuses spécialement conçues pour abriter des vestiges arrachés à l'oubli mais porteurs d'un sens pleinement actuel. Il suffit de soulever les couvercles et on découvre, tour à tour, des pages d'antiphonaires, des planches didactiques scolaires, des gravures originales d'ouvrages de Buffon, des planches d'un livre considéré comme la « Bible » des ébénistes (*Le Nouveau Roubo*, 2009), sans oublier les pages du catalogue Manufrance qui a nourri les rêveries de l'enfant que fut Favier... Ces trouvailles précieuses ou modestes sont prises comme supports par l'artiste qui les orne de dessins ou de peintures, non sans une vraie

« [...] , réveillées par la facétieuse impertinence du dessinateur, ces pages peuvent prétendre accéder au rang de références inclassables de l'enluminure ou du livre d'artiste. »

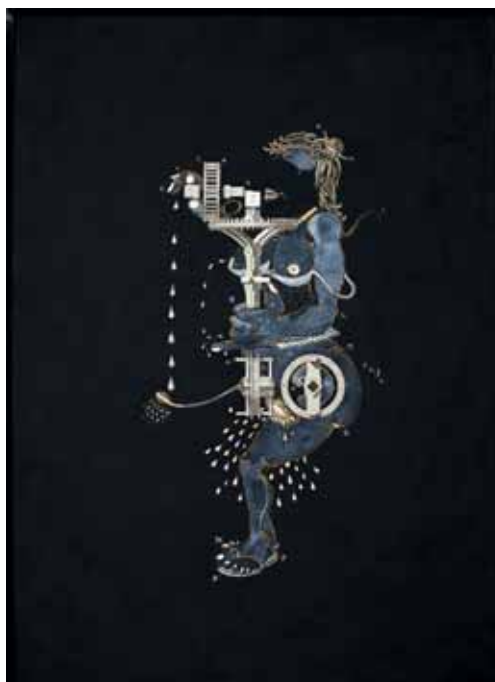
appréhension quand il s'agit d'intervenir sur des planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert !

Ainsi rehaussées, agrémentées de « remarques », réveillées par la facétieuse impertinence du dessinateur, ces pages peuvent prétendre accéder au rang de références inclassables de l'enluminure ou du livre d'artiste. Soigneusement mises en scène, constellées de menus objets relevant de l'attirail de l'archiviste ou du papetier, elles témoignent du goût de l'artiste pour le classement, l'indexation, le catalogage. À la

façon d'un entomologiste (il a réalisé une série de petites peintures sur verre agrafées sur des cartons intitulée *Favieri* (2015), nom attribué à un papillon², Favier réunit des familles d'objets, des sous-familles, aussi déroutantes et hétéroclites soient-elles, pour obtenir des boîtes parfaitement

agencées, sans manque, se suffisant à elles-mêmes, comme autant d'assemblages indissociables d'une cohérence purement poétique. Pareil appétit de rassemblement me

fait penser à l'enthousiasme qui nous poussait, enfants, à réunir ces vignettes qu'on trouvait dans les tablettes de chocolat pour constituer des albums et disposer enfin de la collection complète des images de champions du Tour de France ou d'animaux exotiques... La réunion de toutes ces boîtes pourrait se concevoir comme une encyclopédie du souvenir ou comme une théâtralisation du monde. C'est un livre sans commencement ni fin, subtil et vibrant d'émotions qui s'offre au regard, en résonance avec notre propre enfance, quand les premières lectures pouvaient décider de l'orientation d'une vie. Aujourd'hui, tout en poursuivant l'élaboration de ses boîtes, Favier se livre à un exercice connu de tous : par pur délassément, il réalise des dessins au papier carbone qui lui permettent de retrouver un plaisir quelque peu oublié³. Quand il dessine, il ne visualise pas le parcours du trait. Le papier carbone joue le rôle d'un bandeau qu'on appliquerait sur ses yeux. Il dessine presque à l'aveugle et il a la surprise de découvrir le résultat de son geste une fois le papier carbone retiré, de même qu'il découvrirait le résultat de l'incision au moment du tirage de la gravure. Il ne faut pas voir ici un retour aux sources, mais une constance dans le souci de



De haut en bas :
Fontaine, 2015, double page originale de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, noir poudré, peinture or et encre de Chine, 70 x 35 cm.

Drôle d'impression, 2018, dessin au papier carbone sur vélin, 38 x 72 cm, © Philippe Favier.

préservier les moteurs de sa création en renouvelant, encore et toujours, leur mise en œuvre.

Philippe Favier, Le Château,
 26120 Châteaudouble,
 courriel : philippefavier@free.fr

Sauf mention contraire, les photos illustrant cet article sont à créditer à François Fernandez.

¹ Ces boîtes et une centaine d'œuvres récentes ont été montrées pour la première fois à la faveur de l'exposition *Chine.s* présentée au Centre d'art de Campredon à L'Isle-sur-la-Sorgue (Var) jusqu'au 17 février 2019.

² Cette série a été présentée à Drawing Now en 2015.

³ Ces dessins au carbone seront exposés pour la première fois au salon Drawing Now Art Fair, du 28 au 31 mars 2019 au Carreau du Temple à Paris.

